

PUC
CAMPINAS
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA

Condição

29

C L C
CENTRO DA LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO

ISSN 0102-0242

COMUNICARTE

Revista semestral do Centro de Linguagem e Comunicação da
Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Integrante da Rede Ibero-Americana de Comunicação e Cultura
ANO XXII - número 29 - 2004

DIRETOR - FUNDADOR: Mário de Lucca Erbolato (1982-1990)

DIRETOR: Celso Luiz Falaschi- MTb 14.975

EDITORA: Cleonice Furtado de Mendonça van Raij

TRADUTORA: Nair Leme Fobé

CONSELHO EDITORIAL: Amarildo B. Carnicel, Ângela Maria Cangiani Furlani (Instituto Agrônômico de Campinas), Cleuza G. Gimenes Cesca, Flailda Brito G. Siqueira, João Batista de Almeida Jr., José Benedito Pinho (Universidade Federal de Viçosa), Marcel José Cheida, Maria Ângela Marques Ambrizi Bissoli, Maria José da Costa Oliveira, Maria Silvia Barros Held, Maria Inês Ghilardi Lucena, Nair Leme Fobé, Paulo Rogério Tarsitano (Universidade Metodista de São Paulo) e Paulo de Tarso Cheida Sans.

SECRETARIA: Acadêmica Cyntia Belgini Andretta

Projeto Gráfico: Amarildo B. Carnicel

Capa: Agência Experimental de Publicidade e Propaganda

COMUNICARTE é uma publicação do Centro de Linguagem e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), voltada para a divulgação de assuntos relacionados às ciências da Comunicação, Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Turismo e Artes.

COMUNICARTE aceita artigos não só de professores e alunos do Centro de Linguagem e Comunicação da PUC-Campinas, mas também de outras instituições de ensino nas áreas de Artes, Comunicações e Turismo, não se responsabilizando pelos conceitos emitidos pelos seus autores. **Todos os artigos recebidos para publicação são submetidos ao Conselho Editorial, que pode sugerir ao autor alterações em seus textos ou ainda recusá-los por não se adequarem às normas da revista. **Os textos que não seguirem as diretrizes da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) não serão aceitos para publicação. **Somente serão apreciadas pelo Conselho Editorial aquelas colaborações que tenham o mínimo de quatro e o máximo de doze laudas digitadas em corpo 12 espaço 1,5, com um máximo de 70 toques por linha, enviadas em papel e disquete, digitadas em WORD 6.0 ou 7.0. **COMUNICARTE inclui artigos, resumos de dissertações e teses, comunicação de pesquisas, resenhas de livros e quaisquer matérias julgadas oportunas desde que inéditas. Ilustrações poderão ser fornecidas pelos autores. Matérias publicadas não serão remuneradas. Originais publicados não serão devolvidos aos autores. É permitida a transcrição de artigos de autoria de professores do Centro de Linguagem e Comunicação da PUC-Campinas, desde que citada a fonte. **COMUNICARTE é enviada gratuitamente às escolas de Artes, Comunicações e Turismo, às entidades das respectivas áreas e também a professores e pesquisadores, mediante solicitação por escrito.

ISSN 0102-0242

COMUNICARTE

R. COMUNICARTE	CAMPINAS	v. 23	nº 29	p.1-180	2004
----------------	----------	-------	-------	---------	------

**Comunicarte, v.1, n.1, 1982- Campinas: Pontifícia
Universidade Católica (PUC-Campinas)
Centro de Linguagem e Comunicação
Faculdades de Artes, Jornalismo, Publicidade, Relações Públicas e Turismo**

22 cm

Semestral

ISSN 0102-0242

1 - Comunicação - Periódicos. 2 - Artes - Periódicos. 3- Turismo
- Periódicos. I. PUC-Campinas.



CDD 001.51

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
(Sociedade Campineira de Educação e Instrução)**

Grão-Chanceler: Dom Bruno Gamberini

Reitor: Prof. Pe. José Benedito de Almeida David

Vice-Reitor: Prof. Pe. Wilson Denadai

Pró-Reitor de Graduação: Prof. Marco Antonio Carnio

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Profa. Dra. Vera Sílvia Marão Beraquet

Pró-Reitora de Extensão e Assuntos Comunitários: Profa. Dra. Carmem Cecília de Campos Lavras

Pró-Reitor de Administração: Prof. Antonio Sergio Cella

CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO

Diretora: Profa. Laura Umbelina Santi

Diretora Adjunta: Profa. Dra. Ana Helena C. Belline

Faculdade de Artes: Profa. Dra. Roberta Pucetti P. Bueno

Faculdade de Jornalismo: Profa. Cecília Helena Toledo Vieira

Faculdade de Publicidade: Prof. Márcio Antônio Bráz Roque

Faculdade de Relações Públicas: Profa. Dra. Maria Rosana Ferrari Nassar

Faculdade de Turismo: Profa. Cecília Helena M. A. Piovesan



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO**

Rodovia D. Pedro I, km 136 - Parque das Universidades - CEP 13086-900

Caixa Postal 317- CEP 13012-970

Tel.: (0XX19) 3756-7164/3756-7176/ Fax: 3756-7191

Site: www.puc-campinas.edu.br

E-mail: comunicarte@puc-campinas.edu.br

Campinas - SP- Brasil

ÍNDICE

Apresentação	5
Cláudia Lúcia TREVISAN História da Propaganda em Campinas	7
Daniel DANTAS Uma Perspectiva Etnometodológica para o Estudo de Blogs	17
Denise BRAGOTTO Poesia: o Bálsamo Criativo	33
Fabiano ORMANEZE Cultura Popular e Mecanismos de Manipulação Midiática: a Omissão e o Discurso Competente no Jornalismo Campineiro	41
Graça CALDAS Mídia e Poder: Configurações e Relações na RMC	55
Jauranice Rodrigues CAVALCANTI As narrativas nas Páginas de Jornais	77
João André Brito GARBOGGINI Duas Visões Brancaleônicas sobre a História da Itália	97
João Cláudio Soares de SOUZA, André Soares dos SANTOS Trilha das Águas: Comunicação e Pedagogia para um Turismo Sustentável	111
Licia Soares de SOUZA Literatura e Comunicação no Ciclo Canudiano	129
Márcia Maria Corsi Moreira FANTINATTI Quando o Lazer se Propõe como Reflexão – Notas sobre a 'Realidade' na Teledramaturgia da Rede Globo	147

Maria Betânia e SILVA	
A Inserção da Arte no Currículo Escolar	161
Mateus Yuri Ribeiro da Silva PASSOS	
Distopias: Presságios de um Futuro Nefasto	171

COMUNICARTE NO PROGRAMA QUALIS

O Programa Qualis – Qualidade Editorial de Revistas Acadêmicas, instituído pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), passou a reconhecer Comunicarte com o conceito B para periódicos de circulação local e C para periódicos de circulação nacional, em sua versão 2003. O reconhecimento coloca esta revista num patamar de importância ainda maior, pois, ainda é bastante reduzido o número de revistas da área de Comunicação com o conceito Qualis.

Lançada em 1982, Comunicarte é uma das mais tradicionais e respeitadas publicações do país nas áreas de Comunicação, Artes e Turismo, tendo sido apontada, inclusive, em pesquisa de âmbito nacional, como uma das quatro mais lidas pelos pesquisadores da área. Os conceitos agora obtidos junto ao Programa Qualis coloca-a, a partir de agora, no status de reconhecer e conferir pontuação aos currículos dos autores de artigos aqui publicados.

Esta edição chega às suas mãos com grande diversidade de áreas e assuntos abordados em 12 artigos, dos quais apenas cinco são de autores vinculados à PUC-Campinas. Deste grupo, dois são alunos de graduação em Jornalismo, já produzindo artigos de iniciação científica de relevância. O seu mergulho nas próximas páginas mostrará, todavia, que os artigos não são apenas destinados aos interessados em suas áreas de atuação acadêmica e/ou profissional, mas se constituem em novas informações e abordagens necessárias a todos aqueles que buscam o aprimoramento cultural para a convivência efetiva e transformadora em um mundo globalizado, mas ainda rico em aspectos regionais, como se observará nesta publicação.

Além de convidá-lo à leitura de todos os artigos desta edição, deixamos aqui registrado o nosso e-mail – comunicarte@puc-campinas.edu.br –, aberto para seus comentários, sugestões e artigos.

Boa leitura!

HISTÓRIA DA PROPAGANDA EM CAMPINAS

Cláudia Lúcia TREVISAN
Faculdade de Publicidade e
Propaganda/PUC-Campinas

RESUMO

O artigo apresenta algumas considerações da primeira fase de uma pesquisa exploratória. Observamos que são raras as obras que abordam temas específicos sobre a história da propaganda no Brasil e com relação às origens do mercado publicitário campineiro não encontramos nenhuma obra específica. Isso posto, compreendemos que se faz urgente a recuperação da história da propaganda em Campinas, pois acreditamos que recuperar essa história significa reconstruir a trajetória profissional e acadêmica do publicitário, constituindo uma herança que possibilite integrar e dar continuidade à história da propaganda brasileira.

Palavras-chave: *História da propaganda. Memória e identidade. Mercado publicitário campineiro.*

ABSTRACT

This article considers some points of the first stage of an exploratory research. We have observed that the works that focus specific themes about the history of advertising in Brazil are rare, and as far as the origins of the publicizing market are concerned we have not found a specific work. Thus, it is our understanding that a recovery of the history of advertising is urgent, since it is our belief that this means to reconstruct

the professional and academic process of the professional of the area, and it is a contribution towards integration and gives continuity to the history of Brazilian advertising.

Key-words: *History of advertising. Memory and Identity. Publicizing Market.*

1. IDENTIDADE PROFISSIONAL: VÁRIOS OLHARES, DIFERENTES VOZES

Ao recuperar a história do mercado publicitário campineiro, vão ser detectados marcos invariantes que colaboram na constituição da memória e da identidade de cada grupo dos profissionais de propaganda atuantes nos veículos de comunicação, produtoras de áudio e vídeo, nas agências de propaganda, entre outros. Como exemplos de marcos, listamos os seguintes: os dos investimentos e desenvolvimentos político-econômicos da cidade e região, os de invenções tecnológicas para a produção e veiculação de mensagens e os da formação técnica e superior pelas instituições formais de ensino.

Analisando os processos metodológicos para a busca científica, passamos a compreender que a história da propaganda na cidade de Campinas deve ser recuperada e organizada não só por documentos e/ou registros sonoros e iconográficos como os anúncios publicitários e matérias sobre o assunto veiculadas na televisão, no rádio, na Internet, em revistas e jornais, mas também rememorada pela história oral, metodologia que possibilita vários olhares e diferentes vozes sobre o assunto, inibindo a possível existência ou predomínio de uma única versão sobre o tema. Pretende-se, portanto, uma história reconstruída no diálogo, pela dialética.

Acredita-se que as personagens de cada grupo de profissionais de propaganda, ao rememorem e ao narrarem suas vivências, irão compor a trama individual e coletiva da identidade profissional, revelando e reconstruindo o *sentimento de identidade, pertencimento, unidade, coerência e continuidade* que possibilitarão ações de transformação da realidade presente de cada grupo, norteado pelo passado, mas com as perspectivas do tempo futuro.

Para POLLAK (1992), num primeiro momento, a memória parece ser um fenômeno individual, mas ressalta, citando Maurice Halbwachs, que a memória precisa ser entendida como um fenômeno coletivo e social, construído

coletivamente, sujeito às flutuações, transformações e mudanças constantes com marcos relativamente invariantes, imutáveis; cujos elementos constitutivos da memória são os acontecimentos vividos pelo grupo, por pessoas que se enquadram como personagens representativos do grupo ou por lugares que remetem a uma lembrança. Ainda, sobre a importância de identidade coletiva POLLAK aponta que é um trabalho necessário para dar, a cada um dos membros dos grupos, “*o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência*” (1992, p.204).

Ao ouvir as diferentes vozes sobre a história do mercado publicitário campineiro, por meio das narrativas de personagens de cada grupo, esse *depoimento oral*, como aponta THOMPSON (2002), possibilita uma compreensão do fenômeno, revelando *esferas ocultas*, como uma cultura informal de trabalho na área da propaganda, e até uma *esfera dos mitos e tradições orais no campo do trabalho* em confronto com o campo da educação formal. Portanto, ressaltamos que ao analisar a memória individual e coletiva dos grupos dos profissionais de propaganda envolvidos, é preciso fazê-lo com o olhar do presente que, segundo MAGALHÃES:

“A história, constituída de memória, é urdidura e é trama, é tecido do esquecimento e da lembrança, é passado e presente, pois nesse ato de tecer, conseguimos ou não revelar semelhanças entre passado e presente, sintetizadas num texto – para os romanos, aquilo que tece. Porque se formos buscar o significado de revelação, qual seja, o processo de tornar visível uma imagem latente, podemos sustentar que a palavra, o objeto, a imagem, o texto, enfim, velam e revelam. A urdidura e a trama têm permanências que não são permanências, continuidades que não são continuidades, porque são latências; pois o passado, não é mantido, é transformado, porque revela a possível realização de apelos negligenciados do passado, caso consigamos captá-los. Esses apelos ainda podem se perder, se não forem lidos ou percebidos nas linhas do atual” (2002, p.63-64)

Por esse motivo, as lembranças, as memórias precisam ser percebidas e compreendidas no contexto da atualidade, no qual o processo de reconstrução da identidade de cada grupo, os profissionais de propaganda revelarão latências, um passado que já foi transformado pelo tempo presente.

2. A ATIVIDADE DE PESQUISA E SUAS ABORDAGENS METODOLÓGICAS

Como processo de descoberta científica, iniciamos uma pesquisa que pretende levantar informações sobre as origens do mercado publicitário na

cidade de Campinas, cujo objetivo principal é investigar a formação do profissional de propaganda no mercado de trabalho, da maturidade técnico-profissional à universidade¹, diante da compreensão histórica da origem desse mercado, tendo como categorias *trabalho e educação*. Sem dúvida alguma, a recuperação dessa história esclarecerá como surgiram os primeiros anúncios dos veículos de comunicação, as agências de propaganda, enfim, como aconteceu a formação e a legitimação do profissional de propaganda no mercado de trabalho. Nesse sentido, a pesquisa divide-se em dois momentos: a primeira, exploratória e a segunda, explicativa. Portanto, algumas considerações da primeira fase do trabalho, que se encerrará em novembro de 2004, serão explicitadas, esclarecendo-se que se conta com a colaboração de três acadêmicos² envolvidos com a atividade de iniciação científica dessa pesquisa, que cooperam na organização e sistematização das informações.

Ao realizar o levantamento bibliográfico, observamos que são raras as obras que abordam temas específicos sobre a história da propaganda e da publicidade no Brasil e, ainda, não encontramos nenhuma obra específica sobre as origens do mercado publicitário campineiro. Surgiu, dessa primeira etapa, a necessidade de recuperação dessa história na cidade de Campinas, por meio da organização e da análise de informações, promovendo assim a memória e a identidade do profissional de propaganda, que pode vir a ser fonte para outros estudos e pesquisas inéditas. Após o levantamento das fontes bibliográficas, foram visitadas instituições que possuem parte dos acervos sobre o tema pesquisado: CMU – Centro de Memória da UNICAMP, ACI – Associação Campineira de Imprensa e APP – Associação dos Profissionais de Propaganda de Campinas. Ao trabalho de coleta e organização dos dados, seguiu-se a realização junto à Faculdade de Publicidade e Propaganda o “I Encontro sobre História da Propaganda: Memória e Identidade do Mercado Publicitário Campineiro”, com o objetivo de promover o debate sobre as origens, a memória e a identidade da propaganda brasileira e campineira e lançar o Centro da Memória da Propaganda Regional discutindo o porquê de sua importância³.

2.1. IMPORTÂNCIA HISTÓRICA DA CIDADE DE CAMPINAS NO CENÁRIO NACIONAL: MARCO POLÍTICO-ECONÔMICO

A propaganda e a publicidade sempre estiveram ligadas aos interesses políticos e econômicos de uma época: um exemplo disso, segundo PINHO (1995), foi que no século XIX, com a vinda da família real e a corte portuguesa para o Brasil, nascia em 1808 a Imprensa Régia e, junto com ela, nascia, também, a publicidade brasileira dos anúncios classificados.

Atualmente, a Região Metropolitana de Campinas representa um dos potenciais econômicos do interior do estado de São Paulo, tanto é que o mercado publicitário campineiro mereceu atenção e destaque da revista RECALL de Ribeirão Preto (2002), que fez uma edição especial comemorativa aos seus quatro anos para mostrar como funciona o mercado de propaganda de Campinas. Dessa forma cita, pela pesquisa realizada pelo DataCorp, que a cidade cresceu e é a maior do interior paulista, detendo o maior número de agências de propaganda. Atualmente, por meio dos dados obtidos pelo CENP⁴, Campinas possui cerca de 84 agências certificadas. Nesse sentido, será feito um breve histórico da cidade como referência no cenário nacional, destacando-se o marco político-econômico dessa história.

Segundo informações obtidas junto à SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO e à Rádio Educativa⁵, Campinas, por volta de 1850, era a maior produtora de açúcar do estado de São Paulo, por isso chegou a ocupar o primeiro lugar no tráfico de escravos e foi uma das últimas cidades a aceitar a Lei Áurea. De 1850 a 1930, a economia de Campinas e do Brasil foi impulsionada pelo café, que deu à cidade destaque científico nacional: em 1887 foi inaugurada a Estação Imperial Agronômica, hoje o Instituto Agronômico de Campinas (cerca de 95% de todo café plantado no Brasil, vinha dos laboratórios da Estação Imperial Agronômica). Por volta de 1920 a 1950, ocorreu o crescimento da cidade de Campinas, ligado à produção de máquinas agrícolas e a fundição de ferro, aço, bronze e cobre. Atualmente a cidade é um dos principais pólos econômico e tecnológico de nível nacional e internacional.

No aspecto político, Manuel Ferraz de Campos Sales, por ser um dos fundadores do Partido Republicano Paulista e por defender a Abolição da Escravatura, trouxe para Campinas prestígio político nacional, uma vez que foi eleito senador e governador de São Paulo e na virada do século, de 1898 a 1902, chegou à presidência da República.

A sociedade campineira presenciou, ainda, o reconhecimento nacional e internacional de Antônio Carlos Gomes com a ópera “O Guarany”, que em 1870 na Itália devido ao sucesso recebeu o título de Cavaleiro da Ordem da Coroa; em 1885, prestou uma homenagem a sua cidade natal concebendo o hino “Ao povo Campineira: Progresso”, que só em 1994 se legitimou como Hino Oficial da cidade de Campinas.

2.2. OS PRIMEIROS VEÍCULOS DE COMUNICAÇÃO EM CAMPINAS: O MARCO TECNOLÓGICO

Pelo referencial econômico-político que a cidade representou para o cenário nacional, apresentamos um breve histórico de Campinas nos veículos de comunicação. Segundo MARIANO (1952), Hércules Florence traz, em 1832, para a ainda Vila de São Carlos, a primeira tipografia. Anos mais tarde, toda maquinaria foi vendida para os irmãos João e Francisco Teodoro de Siqueira e Silva, que, em 1858⁶, lançaram o primeiro jornal “A Aurora Campineira”; dessa data até a virada do século, em 1900, a cidade chegou a manter ativos quatro jornais diários.

Sempre pioneira e ligada à modernidade, a cidade de Campinas presenciou em 1893 as primeiras experiências realizadas com o rádio no Brasil, que só aconteceriam oficialmente no ano de 1922, na cidade do Rio de Janeiro. Os fiéis da paróquia de Sant’Ana viram e ouviram admirados as experiências do padre gaúcho Roberto Landel de Moura, que construía aparelhos de transmissão sonora, mais tarde, patenteados em São Paulo, em 1900, e nos Estados Unidos, em 1904. E, em 1930, segundo BRITO (1973), vai ao ar a primeira estação, a Rádio Club de Campinas, fundada por João Batista de Sá, Mário Vieira e Alexandre Siqueira, mais tarde por causa das regulamentações sobre radiodifusão no Brasil, a estação recebe o prefixo P.R.C. 9 – Rádio Educadora de Campinas. Segundo GUAÍUME (1998), Campinas também foi pioneira na instalação de emissora de rádio FM. O pároco Monsenhor Geraldo Azevedo obteve em 1958 a concessão para criar a primeira rádio FM da cidade, juntamente com o padre Francisco de Assis Marques de Almeida e padre Casimiro Abreu. Em 1972, a Rádio Andorinha FM passou a ser transmitida em sinal aberto, que já podia ser captada em aparelhos de rádio comuns, atendendo, então, a inovação tecnológica do meio.

Na década de 70, surgem as estações de televisão e uma ressalva para o canal 12, em matéria publicada pelo O ESTADO DE SÃO PAULO (1979); José Bonifácio Coutinho Nogueira consegue, em 1977, a concessão da TV Campinas que, dois anos mais tarde, leva ao ar a retransmissão dos sinais da Globo, com a intenção de solidificar produção independente na programação.

2.3. AS PRIMEIRAS ESCOLAS E AS PRIMEIRAS AGÊNCIAS DE PROPAGANDA EM CAMPINAS: O MARCO DO ENSINO FORMAL

Sobre a importância de Campinas no campo do ensino e da pesquisa, ressaltamos, da breve trajetória histórica que apresentamos, a referência que

História da propaganda em Campinas

a cidade foi para o cenário nacional na área da pesquisa quando da implantação do IAC – Instituto Agrônômico de Campinas e na área do ensino, segundo TREVISAN (1998), em 1874, com a fundação do colégio “Culto à Ciência”, pelos chamados *barões do café*, constituindo-se referencial de ensino laico no Brasil. No colégio, algumas das personalidades políticas e culturais da época, entre elas Santos Dumont. Em 1941, a primeira universidade: Pontifícia Universidade Católica de Campinas e, em 1960, a Universidade Estadual de Campinas. Por causa dessa história, na área do ensino e da pesquisa, a cidade foi valorizada pelas suas produções científicas e tecnológicas, sendo um parque estudantil dos mais completos.

Nesse contexto histórico, a primeira Agência de Propaganda, que teve sua atividade legalizada após Lei nº 4.680 - Sobre o Exercício da Profissão de Publicitário, de 18 de junho de 1965 e Decreto nº 57.690, de 1 de fevereiro de 1966, sobre o Regulamento para a Execução da Lei no. 4.680. Anos depois, a cidade ganharia, em 1970, o primeiro curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda⁷, que formaria os primeiros profissionais em propaganda para atender uma demanda crescente de mão-de-obra para o mercado de trabalho.

Segundo Sérgio Castanho⁸, a primeira agência de propaganda que passou a atender às exigências da lei e do decreto foi a Meta de Propaganda, em 1966. Depois dela, outras vieram: Portal Comunicação Integrada em 1973, D’Astuto e Giovanni Propaganda também no ano de 1973 e Logus Propaganda, em 1977.

Observamos que é recente a regulamentação da atividade profissional em Publicidade e Propaganda, o que possibilita a recuperação da história pela história oral, metodologia a cuja importância já nos referimos, e que será aplicada no segundo momento do trabalho da pesquisa, que irá caracterizar-se como descritiva e explicativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O primeiro momento deste trabalho de pesquisa colaborou para identificarmos os marcos históricos que propiciam uma compreensão do contexto sócio-cultural e político- econômico de Campinas, no qual a propaganda se insere. Esse marcos nortearão os rumos da recuperação da história da propaganda na cidade, oferecendo um sentido para a investigação da formação do profissional de propaganda no mercado de trabalho à formação pelo ensino superior, no campo do saber da Comunicação Social.

Ao aprofundar a análise histórica, marcada por determinações políticas e sociais, poderemos compreender que essas expressam modelos de *trabalho* e *educação* formatados por concepções ideológicas que permeiam a sociedade atual. Ao trazer para o espaço acadêmico a discussão *do como* aconteceu e *do porquê* ocorreu a formação do profissional de propaganda é chamarmos para a universidade a *(co)responsabilidade* de promoção da memória e da identidade junto aos profissionais que ela objetivou e ainda objetiva formar. Um exemplo foi o “I Encontro sobre História da Propaganda”, que contou com o apoio de várias entidades representativas de classe dos profissionais de propaganda, entre elas: ABAP – Associação Brasileira das Agências de Publicidade, APP – Associação dos Profissionais de Propaganda, AMPRO – Associação de Marketing Profissional, CENP – Conselho Executivo das Normas Padrão. O encontro contou, também, com o apoio da comunidade científica e de seus representantes: Rede ALCAR – Rede Alfredo de Carvalho para o resgate da memória e a construção da história da imprensa no Brasil e do CMU – Centro da Memória da UNICAMP; além do apoio dos veículos de comunicação: EPTV Campinas, Joven Pan Campinas, Educativa de Campinas, Editora Referência e da entidade representativa ANER – Associação Nacional de Editores de Revistas. A comunidade campineira esteve representada pelo apoio da Câmara Municipal de Campinas.

Compreendemos, assim, que recuperar a origem do mercado publicitário campineiro significa construir uma memória da trajetória profissional e acadêmica do profissional de propaganda, constituindo uma herança que possibilite integrar e dar continuidade à história da propaganda brasileira.

NOTAS

- ⁽¹⁾ Importante ressaltar que a Pontifícia Universidade Católica de Campinas foi a primeira a oferecer o curso de Publicidade e Propaganda da região e formadora da maioria dos profissionais nessa área.
- ⁽²⁾ Alunos do curso de Publicidade e Propaganda que estudam subtemas do tema central “As origens do mercado publicitário campineiro”. Joana Borges de Faria com “Veículos de comunicação: jornal e revista, Maria Carolina Ribeiro Alves com “Veículos de comunicação: rádio e televisão” e Evandro de Oliveira com “As primeiras Agências de Propaganda em Campinas”.
- ⁽³⁾ Para saber mais sobre a importância de Centros de Memória em nossa sociedade contemporânea, indicamos VON SIMSON, Olga. Memória, Cultura e Poder na Sociedade do esquecimento: o exemplo do Centro de Memória da UNICAMP. In: FARIA FILHO, Luciano Mendes (org). *Arquivos, Fontes e Novas Tecnologias: questões para a história da educação*. São Paulo, Autores Associados, 2000.
- ⁽⁴⁾ O Conselho Executivo das Normas Padrão foi criado em 1998 com a intenção de se fazer cumprir as Normas-Padrão da Atividade Publicitária, para melhores práticas éticas e comerciais da atividade profissional. A entidade possui em seu conselho representantes de Agências de Propaganda,

História da propaganda em Campinas

Clientes-Anunciantes, Veículos de Comunicação e Governo Federal. Para mais informações, consulte www.cenp.com.br

- ⁽⁵⁾ A emissora de rádio, pública e municipal, apresentou uma série de mensagens sobre a História da Cidade de Campinas, quando das comemorações dos 228 anos em 2002. As informações para o conteúdo das mensagens foram fornecidas pela Secretaria Municipal de Cultura, Esportes e Turismo que já mantém parte dos dados disponível para acesso no site www.campinas.sp.gov.br, com link para a secretaria da cultura, projeto Conheça Campinas.
- ⁽⁶⁾ Nesse caso, as comemorações do jubileu da imprensa no país.
- ⁽⁷⁾ A Faculdade de Publicidade e Propaganda da Pontifícia Universidade Católica de Campinas* iniciou atividades em março de 1970, integrante ao Curso de Comunicação Social que era então pertencente à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras; em 1974 o curso foi reconhecido pelo Decreto Federal nº. 74.959.
- ⁽⁸⁾ Palestra proferida no I Encontro sobre História da Propaganda, no dia 15 de junho de 2004, denominada "Memórias de um Publicitário". Atualmente Sérgio Castanho é professor da UNICAMP, na Faculdade de Educação; na noite do I Encontro, contou sua trajetória profissional em Campinas: foi um dos sócios fundadores da primeira agência de publicidade da cidade, a Meta de Propaganda.

REFERÊNCIAS

- MAGALHÃES, N. A. *Narradores: Vozes e Poderes de Diferentes Pensadores*. In: *História Oral*. São Paulo: ABHO. N 5, junho 2002.
- MARIANO, J. *História da Imprensa em Campinas*. In: *IBGE. Monografia Histórica do Município de Campinas*. Rio de Janeiro, 1952.
- PINHO, JB (org). *Trajetoária e Questões Contemporâneas da Publicidade Brasileira*. São Paulo: INTERCOM, 1995.
- POLLAK, M. *Memória e Identidade*. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. Vol 5, n 10, 1992.
- SANT'ANNA, A. *Propaganda, Teoria, Técnica e Prática*. 7^a ed. São Paulo: Pioneira, 1998.
- SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO DE CAMPINAS. Mensagens Comemorativas sobre a História de Campinas veiculadas na Rádio Educativa de Campinas, FM 101,9. Julho de 2002.
- THOMPSON, P. *História Oral e Contemporaneidade*. In: *História Oral*. São Paulo: ABHO. No. 5, junho 2002.
- TREVISAN, C L. *A produção do conhecimento na prática do futuro publicitário: algumas considerações sobre a disciplina Agência Experimental em Publicidade e Propaganda da PUC-Campinas*. Dissertação de Mestrado. PUC-Campinas. 1998.

VON SIMSON, O. *Memória, Cultura e Poder na Sociedade do esquecimento: o exemplo do Centro de Memória da UNICAMP*. In: FARIA FILHO, Luciano Mendes (org). *Arquivos, Fontes e Novas Tecnologias: questões para a história da educação*. São Paulo: Autores Associados, 2000.

PERIÓDICOS:

BRITO, J. *Rádio Club de Campinas*. DIÁRIO DO POVO, Campinas, 17 nov. 1973

GUAIUME, S. A era da FM: há 40 anos Campinas recebeu sua primeira rádio de Freqüência Modulada; emissora Andorinhas marcou história e transformou a cidade em pioneira na nova tecnologia. CORREIO POPULAR, Campinas, 13 dez. 1998.

Como funciona o mercado publicitário de Campinas. RECALL. Ribeirão Preto. Ano 4, no. 48, 2002.

Primeiras cenas de um desafio no interior. O ESTADO DE SÃO PAULO, 02 de dez. 1979.

UMA PERSPECTIVA ETNOMETODOLÓGICA PARA O ESTUDO DE BLOGS

Daniel DANTAS
Mestrando em Estudos da
Linguagem / Universidade Federal
do Rio Grande do Norte

RESUMO

A Internet tem possibilitado o desenvolvimento de novas formas de sociabilidade. Uma das manifestações de construção de relações intersubjetivas é o crescimento dos blogs, que têm motivado a realização de pesquisas em diversas áreas das ciências humanas. Faz-se necessário definir uma abordagem metodológica apropriada para a pesquisa, no ciberespaço, das relações e comunidades sociais presentes. Nossa pretensão é apresentar a etnometodologia como uma metodologia possível para abordagem do fenômeno, destacando os seus princípios-chaves como meios de aproximação adequada ao chamado ciberespaço, em particular os blogs. Desse modo, conceitos como a prática, a indicialidade, a reflexividade, a accountability e a noção de membro aparecem como parâmetros possíveis para uma abordagem das relações sociais na Internet.

Palavras-chaves: Internet. Blogs. Etnometodologia.

ABSTRACT

The Internet has fostered the development of new forms of sociability. One manifestation of the construction of intersubjective relationship is the blogs, which have motivated

research in different areas of human sciences. In this study, we present etnomethodology as a possible methodology to study the phenomenon, highlighting its key principles as ways of adequate approach to the so-called cyberspace, in general, and to the blogs, in particular. Thus, such concepts as practice, indexability, reflexivity, accountability and membership appear as possible parameters for an approach of social relationships on the Internet.

Key-words: Internet. Blogs. Etnomethodology.

INTRODUÇÃO

A Internet, desde sua origem comercial há cerca de dez anos, tem sido campo para o desenvolvimento de novas formas de sociabilidade, criadas a todo o tempo. Uma dessas maneiras de manifestação de subjetividades e construção de relações intersubjetivas surgida no fim da década passada e que encontrou um crescimento mundial expressivo a partir do ano 2000 foi o fenômeno dos blogs, páginas pessoais livres e gratuitas, nascidas na forma de diários virtuais¹.

Como um fenômeno que tem adquirido relativa relevância no ciberespaço², os blogs têm motivado a realização de pesquisas acadêmicas nas mais diversas áreas. Certamente, um ponto fundamental em pesquisas dessa natureza é a definição de uma abordagem metodológica apropriada para a pesquisa do ciberespaço, das comunidades presentes na Internet e, conseqüentemente, dos blogs.

Por isso, nossa pretensão é apresentar a etnometodologia como uma metodologia de pesquisa social possível de ser aplicada aos nossos estudos dos processos de intersubjetividade virtual na leitura de blogs. Com esse intuito, apresentaremos a seguir os conceitos-chave e as categorias analíticas mais importantes da etnometodologia, com destaque às noções de indicialidade e de membro, buscando construir uma ponte com os estudos do ciberespaço e das relações sociais na Internet.

1. UMA SOCIOLOGIA DO SENSO COMUM.

A etnometodologia define-se como o estudo dos etnométodos, ou seja, é o estudo do conjunto de modos de agir, procedimentos, atividades e saberes

Uma perspectiva etnometodológica para o estudo de blogs

que se constituem nos grupos, dando-lhes reconhecimento, distinção e possibilitando compreensão, comunicação, vida em conjunto – mesmo conflitiva – e a construção de um mundo social por parte dos membros, por meio das interações intersubjetivas, que também terminam sendo regidas por esses etnométodos (COULON, 1995a, p. 52).

A linguagem, sendo entendida como interação social, é um dos motores de construção da realidade. Em outras palavras, é na linguagem que se manifestam de maneira mais concreta os etnométodos. Isso deve significar que é para a linguagem que os analistas precisam se voltar para entender os processos intersubjetivos de organização, construção e funcionamento dos grupos sociais. Enunciados e diálogos, como conversações de toda espécie, se habilitam como fundamento para análise da etnometodologia. Como diz Marques (2004):

Ao falar, o homem não se limita a designar e a significar a sua relação com um mundo preexistente; constrói também sentidos novos já que as palavras não são etiquetas coladas a uma realidade singular, mas construções culturais destinadas a mediatizar a relação do homem com o mundo (MARQUES, 2004).

Com isso, queremos dizer que a etnometodologia trabalha com o conhecimento do senso comum como um *modo de ver o mundo*, no qual todas as coisas têm sua relevância e significado próprios (MARQUES, 2004). Assim, esse tipo de conhecimento, revalorizado como uma forma possível de explicar os fatos da vida pela etnometodologia, segundo Marques (2004),

é uma capacidade que o sujeito possui de captar as realidades básicas através da experiência e de chegar a conclusões sensatas, sem fazer distinções entre a ordem natural, o domínio da linguagem, o mundo da cultura e a esfera da consciência individual (MARQUES, 2004).

Não há diferença, para a etnometodologia, entre a natureza dos métodos que os sujeitos usam para se compreender e compreenderem o mundo social construído pelo grupo no qual se insere, e entre os métodos de que a sociologia profissional se utiliza para chegar a um conhecimento de estatuto científico acerca do mesmo mundo social (COULON, 1995a, p. 55). Ambos os métodos são utilizados como instrumentos para compreensão da vida e da realidade social e têm eficácia semelhante.

A sociologia tradicional supõe, no entanto, que o sentido das ações dos atores sociais só está acessível aos sociólogos profissionais. Para ela, o ator ignora a fonte e o significado real de suas ações do dia a dia. Na expressão clássica de Garfinkel, a sociologia costuma entender o ator social como um “idiota cultural” (COULON, 1995a, p. 53). A etnometodologia reverte a

afirmação da passividade e da ignorância dos atores afirmando os etnométodos, a partir da interação entre os sujeitos sociais, como fundamento da pesquisa sociológica. Em outras palavras, para os etnometodólogos, o conhecimento sociológico está disponível para investigação a partir do entendimento dos sujeitos sobre o funcionamento social, já que nessa linguagem e na interação, a realidade social se estrutura e se define.

Isso acontece porque os sujeitos envolvidos na ação social pretendem ser capazes de afirmar a verdade como ela é. A verdade, neste caso, pode ser tomada como mais uma construção social do grupo. Assim, a análise etnometodológica esclarece de que maneira as coisas vêm a ser como são nos grupos sociais, de que maneira cada grupo e cada membro apreende e dá sentido à realidade e por quais processos intersubjetivos à mediação da linguagem entre os grupos e os seus lugares constroem a realidade social que afirmam. O membro de um dado grupo social é aquele que domina a linguagem natural e adquire a competência social dessa coletividade (ZIMMERMAN *apud* COULON, 1995a, p. 90).

Segundo Coulon (1995a, p. 13), porque os atores não entendem da mesma forma ou vêem a mesma coisa nas ações sociais das quais tomam parte, qualquer possibilidade de um conhecimento intersubjetivo real deveria ser descartada. Isso, no entanto, não ocorre devido a duas “idealizações” que os atores utilizam. Em primeiro lugar, os atores idealizam a possibilidade da troca de pontos de vista, quer dizer, eles imaginam poder se colocar no lugar do outro e, assim, adotar um outro ângulo de visão. Em segundo lugar, eles imaginam que os demais atores com quem se envolvem nas ações sociais possuem sistemas de pertinência semelhantes aos seus, isto é, que seus interesses e razões para desenvolverem ou se envolverem nas ações partilhadas é o mesmo. Essas duas idealizações, juntas, constituem o que Coulon (1995a, p.13) chama de “tese geral da reciprocidade das perspectivas”, fundamental no “caráter social da estrutura mundo-vida de cada um”.

1.1. CATEGORIAS ANALISÁVEIS NO CONHECIMENTO DO SENSO COMUM

Para Geertz (*apud* MARQUES, 2004), o tipo de conhecimento que temos chamado de senso comum possui algumas categorias analisáveis. A primeira delas é a *naturalidade*, ou seja, o caráter de obvialidade da realidade do grupo que pode se traduzir na expressão: “as coisas são assim porque são”.

A *praticabilidade* tem a ver com a capacidade de o sujeito entender a realidade social que é construída por si e por seu grupo. Segundo Marques (2004), ser

Uma perspectiva etnometodológica para o estudo de blogs

prático, neste caso, não significa obter resultados materiais das situações, mas apreender estas situações como demandas do intelecto, como resultados de um esforço da razão para construção de uma consciência prática das coisas; para que o sujeito saiba exatamente o que é quê, quem é quem em cada contexto (MARQUES, 2004).

A *leveza (simplicidade ou literalidade)* é a capacidade do senso comum de acreditar que o mundo é o que lhe parece. O mundo está dado, e da forma como é dado o sujeito acredita entendê-lo. O mundo, dessa forma, é evidente, mas é apenas assim para os olhos que o vêem. Ou seja, a visão que cada ponto de vista tem do mundo que lhe é peculiarmente evidente, simples, não podendo naturalmente ser atribuída a uma perspectiva diferente.

Uma outra característica do conhecimento de senso comum, segundo Geertz (*apud* MARQUES, 2004), é a *não-metodicidade*³. Isso significa que os saberes do mundo elaborados pelos atores não se tornam válidos pela sua consistência interna, mas as suas diversas formas de transmissão, não metódicas, como as piadas, os mitos, servem aos sujeitos para o entendimento das diversas maneiras de viver e saberes que se encontram no mundo.

Por fim, a *acessibilidade* se marca como a presunção dos atores sociais de que podem entender as conclusões do senso comum e mesmo adotá-las. Ela é decorrente das demais quase-qualidades, como as chama Marques (2004), e surge, na verdade, a partir da constatação de cada uma delas. O conhecimento do senso comum está aberto a todos os sujeitos estáveis das formações e dos grupos sociais, não exigindo talentos ou capacidades especiais, a não ser aquelas entendidas como experiência e maturidade.

Tais quase-qualidades se realizam no contexto de cada interação social em forma de linguagem. A linguagem gera os eventos e também os explica, mediando, como já foi dito, toda a vida social, seja ela a que ocorre no mundo das relações convencionais reificadas, seja no contexto do ciberespaço.

As pesquisas etnográficas e etnometodológicas se preocupam em inscrever o discurso, anotando-o. Mas o fazem de maneira parcial, já que não têm acesso ao discurso bruto, mas apenas a uma pequena parte, constituída por fatos sociais microscópicos, mas densamente relacionados. Dessa maneira, o analista pode inferir conclusões e compreender os funcionamentos das ações sociais pesquisadas.

2. OS PRINCIPAIS CONCEITOS DA ETNOMETODOLOGIA

Coulon (1995a) destaca cinco conceitos-chave desenvolvidos pelos estudos etnometodológicos. Tais conceitos devem servir como orientação metodológica para quaisquer pesquisas etnometodológicas, além de poderem ser tomados como categorias analíticas disponíveis ao estudo dos etnométodos.

2.1. PRÁTICA OU REALIZAÇÃO

O primeiro dos conceitos-chave é a *prática* ou *realização*. Os etnometodólogos se consideram mais próximos da realidade cotidiana da vida social, já que acreditam que para entendê-la é necessário proceder a um retorno à experiência da prática e da realização dos sujeitos. Estruturam, assim, seus métodos e técnicas de coleta de dados sob a perspectiva de que os dados se deformam ao passarem pela grade da descrição científica (COULON, 1995a, p. 30).

Por ter como objeto de análise os etnométodos desenvolvidos pelos sujeitos sociais na vida cotidiana e devido à sua *postura* empírica de observação e pesquisa, a etnometodologia valoriza o saber de senso comum, analisando-o como constituinte indispensável a todo comportamento socialmente definido e a toda realidade social organizada (COULON, 1995a, p. 30). Essa realidade, então, não é entendida mais como *dada*, porém como *construída* pela interação dos sujeitos.

2.2. INDICIALIDADE

A questão da linguagem é decisiva nos estudos etnometodológicos. A vida social de interações e relações é construída por meio da linguagem (COULON, 1995a, p. 32). Esta linguagem é indicial, no sentido que ela situa os sujeitos a situações específicas. Por isso, a sociologia tradicional sempre buscou esvaziar o seu discurso desses elementos indiciais já que propõe um estatuto científico que elimine, em busca da generalização e objetivização dos fatos sociais, qualquer traço de relativismo ou contextualidade.

Já a etnometodologia entende a indicialidade como um conceito-chave, sendo assim uma das mais importantes categorias analíticas do seu projeto de estudo. Segundo Coulon, pode-se definir indicialidade como o conjunto de “todas as determinações que se ligam a uma palavra, a uma situação” (1995a, p. 33). Todo sentido que os sujeitos atribuem a um fato social ou a um enunciado é profundamente ligado ao contexto particular de ocorrência (POORE, 2004).

Uma perspectiva etnometodológica para o estudo de blogs

Indicialidade é um termo emprestado da lingüística e significa que mesmo que uma palavra tenha um sentido independente das situações e dos contextos, a mesma palavra adquire significados distintos em todo o uso que é feito dela, em cada situação particular em que ela surge (COULON, 1995a, p. 33). O sentido das palavras somente se completa em uma situação social concreta que as indexa a um determinado contexto de intercâmbio lingüístico (Id., Ibid.). Assim, afirma Guessser (2003, p. 152), os “símbolos utilizados para nossa comunicação não se encontram estabelecidos em conjuntos de regras e normas de comunicação preexistentes, mas são construídos e produzidos por processos de interpretação”.

Tradicionalmente, a indicialidade da linguagem do dia a dia é vista como um empecilho para a pesquisa, já que não permite a produção de enunciados com proposições generalizantes ou mesmo decidir a veracidade de uma coisa se não se dispõe de conhecimento sobre o contexto de sua produção. A etnometodologia entende que as expressões indiciais não são parasitas da pesquisa sociológica. Pelo contrário, é a indicialidade da linguagem cotidiana quem constrói a realidade social em que nos inserimos. Essa relação constitutiva se dá por meio do uso da linguagem, o que torna seu estudo indispensável para o entendimento de todo tipo de fato social que se analise. A realidade social depende, para existir, da indicialidade do discurso (COULON, 1995a, p. 36-37). Desse modo, Coulon (Id., Ibid.) destaca que,

ao invés de criticar a linguagem ordinária porque seria incapaz de explicar um certo número de princípios metodológicos, Garfinkel se propõe a estudá-la considerando o seu caráter indicial não como defeito, mas como uma de suas principais características, procurando como é que usamos a linguagem ordinária dando sentido, de uma maneira rotineira e banal, às expressões indiciais (Id., p. 37).

Em virtude disso, fica claro que o uso da indicialidade pela etnometodologia fundamenta, de um modo particular, a abordagem de aspectos microsociais em sua pesquisa. Guessser (2003, p. 159) ressalta que para “os etnometodólogos, compreender o mundo social, antes de tudo, é compreender a linguagem que este mundo se utiliza para se fazer compreensível e transmissível”. Se é pela linguagem, mais precisamente da indicialidade, que se constrói a realidade social, apenas os contextos mais locais são passíveis de análise, já que toda generalização é virtualmente impossível. Dessa maneira, uma sociologia, como as tradicionais, que queira partir das análises macrossociais para interpretar as interações intersubjetivas vai falhar por não compreender a linguagem ordinária como constitutiva dessa realidade social. Por isso, a etnometodologia, segundo Coulon (1995a, p. 33), afirma

que a “linguagem natural é um *recurso* obrigatório de toda pesquisa sociológica”.

Porém, é necessário que se diga que a etnometodologia busca um parâmetro de solução que possa unir os processos macro e microssociais em uma análise coerente. As pesquisas partem do entendimento de que as organizações sociais se caracterizam pela integração dos dois níveis em seu cotidiano (COULON, 1995a, p. 46). Por exemplo, para Cicourel, segundo Coulon (1995b, p. 47), uma forma de integrar esses níveis em uma análise é procurar perceber como se dão as tomadas de decisão de uma organização que interferem no seu bom funcionamento e contribuem para a construção de macroestruturas. Nessa *proposta*, em resumo, conclui-se que toda macroestrutura se constitui da mobilização ativa e seletiva de microacontecimentos sedimentados (Id., p. 49).

No mundo social do ciberespaço, ao contrário do que costuma acontecer no mundo material, os diálogos e os processos de intersubjetividade não ocorrem por meio da interação face a face. No caso das comunidades virtuais, a que denominamos comunidade blogueira, ou seja, formada por aqueles que acessam, lêem, escrevem e comentam, interagindo, em blogs na Internet, manifesta uma dependência absoluta da linguagem verbal e escrita para construção de relações de interação social. Dessa forma, é o domínio de algumas regras de escrita e participação nos blogs, manifestas na maneira de determinada linguagem, que caracteriza o sujeito social, no ciberespaço, como membro de uma comunidade blogueira.

Thomsen, Straubhaar & Bolyard (1998) mostram que as comunidades do ciberespaço constroem-se por meio de reais interações sociais, mas que transformam o entendimento de que seja necessária a co-presença física para que essa interação se efetive. Para esses autores, as mensagens *online* cristalizam relacionamentos verdadeiramente longos e significativos, firmados unicamente na linguagem verbal das trocas de mensagens. Todo comportamento dos membros dessas comunidades é um comportamento verbal na forma de texto escrito.

Dessa forma, a indicialidade se caracterizará como um elemento indispensável para análise dos processos de intersubjetividade virtual proporcionados pela leitura e escrita de blogs e interação daí derivada. Sendo marcadamente uma relação de interação e construção social cuja ênfase se encontra no verbal e escrito, a comunidade blogueira, acreditamos, deverá ser analisada etnometodologicamente, a partir da indicialidade.

2.3. REFLEXIVIDADE

A noção de reflexividade se fundamenta no entendimento de que os atores sociais, quando desenvolvem e praticam suas ações do dia a dia, são capazes de explicar a situação em que estão inseridos, relacionando as suas próprias experiências, os seus conhecimentos, sua criatividade e a própria atividade interativa em que se põe. Isso significa, segundo Guessier (2003, p. 161), que “na medida que desenvolvemos nossas ações práticas, estamos envolvendo uma série de atividades racionais motivadas tanto pelos reflexos dos sinais que recebemos do exterior como daqueles produzidos em nosso próprio interior” e é essa reflexividade que dá origem às ações sociais, objeto da pesquisa sociológica.

Ao afirmar que as pessoas têm práticas reflexivas, a etnometodologia – e não somente, como também outras abordagens sociológicas próximas – está dizendo que os sujeitos refletem sobre aquilo que fazem (COULON, 1995a, p. 41).

Entender esse conceito não é tarefa fácil, mas ele se aproxima da abordagem que Goffman (1985) assume a respeito dos atores sociais. Coulon (1995a, p. 41) ressalta que, apesar da reflexividade, os “membros não têm evidentemente consciência do caráter reflexivo de suas ações”. Isso se aproxima da analogia construída por Goffman ao descrever a vida social comparando-a com a dramatização teatral. Dessa forma, os sujeitos sociais representam seus papéis na construção da realidade social. O sujeito age de maneira a expressar o seu próprio eu na vida cotidiana, o que se dá independente da sua intencionalidade (GOFFMAN, 1985, p. 12). Dessa maneira, o conceito de reflexividade da etnometodologia se aproxima do que Goffman (1985, p. 24) denomina movimento ou prática, que seria um construto social das interações entre sujeitos, que se traduz em um “padrão de ação pré-estabelecido que se desenvolve durante a representação, e que pode ser apresentado ou executado em outras ocasiões”.

Goffman (1985, p. 25) diz ainda que ao desempenhar um papel o sujeito implicitamente espera que seus observadores, ou sua platéia, levem a sério a impressão que sustenta. Em geral, o sujeito pode estar convencido do seu ato ou executá-lo com cinismo, o que seria uma falseação da representação de maneira consciente. A idéia da reflexividade é que o membro não falseia sua representação, ainda que a elabore. Ela passa a ser natural. Nas palavras de Park (*apud* GOFFMAN, 1985, p. 27), na medida em que nos esforçamos a viver o papel que exercemos, “esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser”.

Assim, entende-se que a reflexividade diz respeito às práticas sociais que descrevem e constituem o ambiente social. No entanto, ao realizar as atividades cotidianas, Coulon (1995a, p. 41) destaca, “não prestamos atenção ao fato de que ao falar construímos ao mesmo tempo, enquanto fazemos nossos enunciados, o sentido, a ordem, a racionalidade daquilo que estamos fazendo naquele momento”.

Dessa forma, mesmo a descrição *proposta* pelos estudos sociológicos se torna parte constitutiva do próprio quadro que analisa, ou, como ainda Coulon (1995a, p. 41), descrever uma situação é constituí-la. Mesmo por isso, os etnometodólogos, em vez de considerarem a reflexividade como um obstáculo, a classificam como elemento indispensável a ser considerado na manutenção e compreensão da ordem social (COULON, 1995a, p. 41).

A reflexividade das ações sociais está relacionada, então, ao fato de que se interpõe entre sujeitos e o meio social uma construção de papéis, descrições e enunciados diversos que acabam por tornar a prática social uma forma de reflexão. Segundo Guessser (2003, p. 44) a

propriedade reflexiva dos atores sociais permite que eles expressem as significações de seus atos e de seus pensamentos, ou seja, de suas ações sociais. Esse processo é automático e contínuo. Mesmo sem perceber, o indivíduo desenvolve esta atividade a cada minuto de sua existência, pois necessita a si próprio de encontrar motivações e orientações para suas ações. Esse conjunto de percepções gerado pela reflexividade serve como base para a tomada de decisão e para a formação de uma idéia de mundo, coordenando os atores e articulando-os cooperativamente com os demais atores sociais.

Desse modo, entendemos que a reflexividade é a formulação racional de valores sobre os acontecimentos sociais descritos (COULON, 1995a, p. 44).

Para a etnometodologia, a análise das ações sociais só é possível focando-se na reflexividade dos atores, que deve ser captada e recuperada no momento em que é produzida. Isso implica que a fonte de dados para a pesquisa precisa ser os próprios atores, por uma interação efetiva, tornando o mundo social descritível (GUESSER, 2003, p. 162).

2.4. ACCOUNTABILITY

Para a etnometodologia, dizer que o mundo social é descritível (*accountable*) significa que ele “é disponível (...), inteligível, relatável,

Uma perspectiva etnometodológica para o estudo de blogs

analísavel” (COULON, 1995a, p. 45). O sentido de *accountability* se relaciona com o “dar conta de” alguma coisa. A noção de *accountability* se liga proximamente ao processo de reflexividade. *Accountability*, nas palavras de Guessier (2003, p. 162), “são as descrições que os atores fazem de seus processos reflexivos, procurando mostrar sem cessar a constituição da realidade que produziram e experienciaram”. Isso quer dizer que a pesquisa etnometodológica analisa as ações cotidianas dos sujeitos e os etnométodos que racionalizam essas atividades e as tornam relatáveis enquanto organização da vida social de todos os dias (GARFINKEL, *apud* COULON, 1995a, p. 42).

Nessa direção, a etnometodologia procura afirmar os *accounts* como informantes ou estruturantes da situação social. Isso significa que se depara com esses elementos não como puro indício do funcionamento social do mundo, mas os encara como realizações, tomando os relatos e descrições do mundo social feitos pelos membros como constitutivos desse mundo, como atos desenvolvidos na construção de um mundo social. Nas palavras de Zimmerman (*apud* COULON, 1995a, p. 46), a etnometodologia se volta a essas descrições (de acontecimentos, relações ou coisas) com o intuito de esclarecer como “são produzidos em interação”, de tal modo que se estabelecem como um etnométodo. Tais *accounts* não se estabelecem para descrever o mundo, mas para mostrar como ele se constitui. Dessa maneira, quando se busca tornar o mundo visível, esclarecendo tais métodos manifestos em relatos, descrições ou relatórios, na verdade o fazemos tornando as nossas ações compreensíveis, descrevendo-as, “pois eu mostro o seu sentido pela revelação a outrem dos processos pelos quais a relato”.

Os *accounts* são, pois, os relatos e as descrições que os membros de um grupo elaboram, em interação, a fim de tornarem seu mundo mais visível e inteligível. Esse processo ocorre porque, ao descrever os métodos que usamos para realizarmos nossas ações, tornamos claro para os nossos interactantes o significado dessas mesmas ações. E esses *accounts*, essas descrições dos etnométodos que um grupo executa tornam-se parte constitutiva da realidade social. Por outro lado, os próprios processos descritíveis, a que chamamos etnométodos, são elemento fundamental na constituição do mundo social onde interagem esses atores.

2.5. NOÇÃO DE MEMBRO

Para a etnometodologia, o membro, categoria das mais importantes na pesquisa, não se relaciona, necessariamente, ao pertencimento social a

um grupo, mas ao domínio da linguagem desse grupo. A filiação a um grupo ou instituição, como membro, exige o progressivo domínio da linguagem institucional comum (COULON, 1995a, p. 48). Dessa maneira, o membro é alguém que compartilha a construção social que o grupo executa por meio de seus processos interativos (GUESSER, 2003, p. 163).

Assim, um membro compartilha a vida com outros sujeitos e, juntos, esses sujeitos executam a construção de uma realidade social, por modos de agir, etnométodos e saberes em comum⁴, por exemplo. O membro compartilha a mesma linguagem que o grupo, o que implica dizer que sua filiação não se dá por um processo exógeno, mas pela aquisição da linguagem que o grupo já compartilha. Adquirir essa linguagem e compartilhá-la, para etnometodologia, é o mesmo que adquirir e compartilhar a realidade social na qual o membro passa a se incluir.

Para Coulon (1995a, p. 48), um “membro não é apenas uma pessoa que respira e pensa. É uma pessoa dotada de um conjunto de modos de agir, de métodos, de atividades, de *savoir-faire*, que a fazem capaz de inventar dispositivos de adaptação para dar sentido ao mundo que a cerca”. O membro assimilou os etnométodos do grupo social a que se vincula, exibindo a competência social que o faz agregado a esse grupo e o que lhe permite ser reconhecido e aceito pelo próprio grupo como um membro (Id., Ibid.).

Como dito, o membro domina a linguagem do grupo, ou seja, é o sujeito capaz de uso apropriado dos gêneros discursivos disponíveis e desenvolvidos nas esferas de ação humana de que toma parte. O membro adquire competência para participar da linguagem do grupo enquanto prática social constitutiva da realidade. Dessa maneira, enquanto a noção de membro e de linguagem são essenciais para a qualificação de uma pesquisa etnometodológica, a competência do uso dessa linguagem e dos gêneros discursivos próprios a esse grupo se torna categoria analítica para o entendimento da realidade social envolvida. Isso se torna ainda mais evidente em se tratando de pesquisa em comunidades virtuais no ciberespaço, em que toda interação constitutiva dos mundos sociais envolvidos ocorre por meio de ações de linguagem.

O sujeito, para se tornar membro, necessita dominar a linguagem dessas comunidades. Em sua pesquisa, Thomsen et al. (1998) estudaram o funcionamento de um grupo de pessoas doentes ou parentes de acometidos por um tipo raro de câncer na cabeça. Os autores mostram como elemento essencial de membresia nesse grupo, o domínio de termos técnicos específicos relativos a essa doença, de siglas e também da linguagem relacionada a tratamentos e medicamentos.

Todas essas formas aparecem na construção da comunidade na forma escrita. Na verdade, Thomsen et al. (1998) afirmam que as comunidades *online* não apresentam nada além de texto aos pesquisadores. Com base na exposição feita, esperamos ter deixado claro a importância da noção de membro e da linguagem como elementos de análise de comunidades virtuais, ou *online*.

3. APROXIMAÇÃO ETNOMETODOLÓGICA AO CIBERESPAÇO

O crescimento da Internet tem motivado a construção de novas formas de relação social e de interação entre sujeitos. Essas novas realidades sociais estão diretamente relacionadas aos avanços tecnológicos que têm promovido novas mídias e novas formas de comunicação que acabam por encurtar as distâncias e separações entre sujeitos.

Uma das características das novas comunidades surgidas no ciberespaço é a sua independência em relação às distâncias geográficas, culturais ou lingüísticas. A proximidade relativa proporcionada pelas novas mídia ajuda a moldar a realidade social no campo virtual com marcas peculiares e, provavelmente, inéditas. Possivelmente, por exemplo, dois blogueiros que sejam membros de uma mesma comunidade blogueira não precisam, necessariamente, interagir no mundo material para efetivarem uma relação intersubjetiva. Tal relação pode ser completamente construída a partir da *postagem* de novas atualizações em blogs, na sua leitura e nos possíveis comentários registrados pelos leitores.

Thomsen et al. (1998) afirmam que as comunidades virtuais são uma forma primária de interação social que envolve um crescente número de indivíduos que gastam freqüentemente horas a cada dia, navegando na Internet. Por esse motivo, os mesmos autores esclarecem que cada vez mais pesquisadores sociais têm se voltado a estudar os fenômenos de sociabilidade no campo virtual. As comunidades virtuais são relevantes o suficiente para serem estudadas (THOMSEN et al., 1998).

A necessidade de se estudar as comunidades formadas no ciberespaço levanta naturalmente a questão acerca de que abordagem metodológica seria apropriada para essa aproximação. Thomsen et al. (1998) perguntam onde o pesquisador realmente vai e o que ele observa quando seleciona uma comunidade *online* como foco de seu estudo. Na tomada de uma posição metodológica, torna-se essencial entender as mudanças de sociabilidade promovidas nas relações virtuais da Internet. Como já vimos, por exemplo,

essas novas relações não se condicionam à necessidade de co-presença física entre os interactantes para se efetivar.

Com Thomsen et. al. (1998), acreditamos que o ciberespaço é um campo de pesquisa passível de ser analisado em seus etnométodos por se caracterizar como um espaço social constituído pelos sujeitos que aí interagem. A etnometodologia entende a realidade social como um construto da interação entre os atores sociais. Mediada pela linguagem, essa interação constrói os elementos que compõem o quadro da realidade social. Para perceber tal coisa, a etnometodologia foca sua atenção nas relações microssociais dos grupos e busca analisar como eles se vêem, se estruturam e entendem a realidade social que lhes parece óbvia e objetiva.

A etnometodologia, como as demais microssociologias, afirma que a realidade social é uma construção dos sujeitos. Acreditamos que esse fato é mais perceptivelmente visível no chamado ciberespaço. No campo das relações virtuais se torna nítido o fato de que a realidade social que ali se desenvolve é uma construção a partir da interação entre os atores sociais. Todos os sentidos e campos do mundo virtual só se podem realizar mediados pela linguagem e através da interação.

Inserindo-se no campo de pesquisa, a comunidade blogueira, e assumindo os etnométodos, as práticas e as linguagens próprios dos seus membros, o pesquisador que adota uma *postura* etnometodológica para aproximar-se desse campo social poderá identificar os conceitos-chave, a unidade básica cognitiva de interação e as expressões indiciais características da comunidade blogueira (THOMSEN et. al, 1998). Tal *postura*, a partir de dentro da comunidade, atuando como um dos seus membros, garantirá a autoridade e a relevância científica de seus resultados.

Os grupos e comunidades que se formam no ciberespaço se organizam a partir de etnométodos que a cada dia se tornam mais distintos, de tribo a tribo cibernética. Algumas vezes tais etnométodos se reificam no mundo material e as comunidades virtuais se manifestam de maneira atual em algum tempo e lugar. Dessa forma, segundo Thomsen et. al. (1998), os encontros em comunidades virtuais tendem a se manifestar na forma de interações *offline*.

A realidade social no ciberespaço se estrutura e se constrói das relações entre os atores sociais que ali interagem. E mesmo que outras formas de linguagem apareçam nessas interações virtuais na Internet, ainda é o signo verbal o principal veículo de construção dessa realidade social. E por falta da materialidade, quer dizer, por força da virtualidade, na Internet essas relações são claramente intersubjetivas, ocorrendo em não-lugares, como a tela do computador e, especialmente, a subjetividade dos atores.

Uma perspectiva etnometodológica para o estudo de blogs

Thomsen et. al (1998) desenvolvem sua pesquisa a partir do funcionamento de um *newsgroup*, ou seja, um serviço de interação pela troca de correspondências eletrônicas. Para eles, nesse caso, cada e-mail enviado por um dos membros do grupo deve ser entendido como uma “fala” que precisa ser “ouvida” e se tornar objeto de análise pelo etnometodólogo. No caso da comunidade blogueira, essa interação a ser “ouvida” se manifesta, em suas falas e respostas, na relação estabelecida entre *posts* atualizados e comentários registrados pelos leitores nos *links* apropriados nos *blogs*. Essa relação entre *posts* e comentário se estabelece na forma concreta de uma interação dialógica, na qual o leitor tem a possibilidade concreta de responder, concordando ou discordando, com aquilo que o blogueiro publicou. Dessa maneira, o procedimento a ser adotado pelo pesquisador, segundo Thomsen et. al. (1998), é tomar as “falas” desses diálogos para reconhecer padrões, regras ou métodos que acontecem entre os membros da comunidade virtual em análise e o modo como essas estruturas ou convenções influenciam significados e efeitos. Acompanhar o cotidiano das comunidades *online* como membro, completam Thomsen et. al. (1998), esclarece acerca dos significados de expressões e construções, fechados aos não-membros, que as mensagens carregam. Em interações *online*, muitas vezes, palavras sozinhas ou simples referências evocam complexos significados e memórias do grupo (Id., *Ibid.*).

Como uma metodologia que se dispõe a analisar as relações sociais justamente a partir dessa perspectiva, a etnometodologia se faz apropriada como metodologia de pesquisa social do ciberespaço. Isso ainda se torna mais evidente em relação aos tipos de interação proporcionados pelos *blogs*, já que são interações exclusivamente verbais, a linguagem verbal constituindo-se no principal material de construção social. Por outro lado, essas interações transformam-se em um processo que chamamos de intersubjetividade virtual: o mundo social dos sujeitos no ciberespaço se constrói por meio dessa interação. A etnometodologia se entende justamente como uma perspectiva de pesquisa sociológica que visa à descrição da intersubjetividade como mecanismo de construção da realidade social. Logo, ao apontarmos processo semelhante na Internet, entendemos o ciberespaço, em particular o mundo dos *blogs*, como um campo social que se constrói por meio dele e assim pode ser investigado.

NOTAS

⁽¹⁾ Blog é a abreviatura de *web log*, algo como “diário de bordo”. Pelo menos em sua fase inicial, os blogs podem ser caracterizados como diários pessoais disponibilizados na Internet.

- ⁽²⁾ Ciberespaço, assim como campo virtual, ou outras expressões semelhantes diz respeito ao universo de trocas simbólicas, comunicação e relacionamentos sociais que têm lugar na Internet. Adiante, estaremos aprofundado as noções relativas ao ciberespaço e cibercultura, como manifestação cultural relacionada a esse campo social.
- ⁽³⁾ Afirmar que o conhecimento de senso é não-metódico não significa dizer que a construção da realidade social pelas interações entre os atores também o é. A vida social é realizada de forma metódica pelos membros, sendo os fatos sociais cotidianos repetitivos, rotineiros, padronizados, transpessoais e trans-situacionais a partir do ponto de vista desses membros (COULON, 1995a, p. 91).
- ⁽⁴⁾ Desse modo, os membros de uma determinada escola científica se reconhecem pelo vocabulário, pelos procedimentos metodológicos, pelos saberes compartilhados. O mesmo ocorre com os membros de categorias profissionais, estudantes, por exemplo, que desenvolvem regras próprias de agir e falar (COULON, 1995a e 1995b). Assim, um membro de uma comunidade virtual, como a blogueira, partilha com outros membros do grupo formas de linguagem, procedimentos e saberes reconhecíveis e que lhe inserem na comunidade.

REFERÊNCIAS

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

COULON, Alain. *Etnometodologia*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1995a.

_____. *Etnometodologia e educação*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995b.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

GUESSER, Adalto H. “A etnometodologia e análise da conversação e da fala” in *EmTese*, vol.1, nº 1 (1), agosto-dezembro/2003.

MARQUES, Francisca Ester Sá. *Interpretação de produtos culturais: contributos de uma abordagem etnometodológica aos estudos da comunicação*. Disponível em: <http://ubista.ubi.pt/~comum/marques-ester-abordagem-etnometodo.html>. Acesso em 11 jul. 2004.

POORE, Simon. *Ethnomethodology: an introduction*. Disponível em: <http://www.hewett.norfolk.sch.uk/curric/soc/ethno/intro.htm>. Acesso em 25 jul. 2004.

THOMSEN, Steven R., STRAUBHAAR, Joseph D. & BOLYARD, Drew M. “Ethnomethodology and the study of *online* communities: exploring the cyber streets” in *Information Research*, 4 (1). Disponível em: <http://informationr.net/ir/4-1/paper50.html>. Acesso em 1998.

POESIA: O BÁLSAMO CRIATIVO

Denise BRAGOTTO
Doutoranda em
Psicologia / PUC-Campinas

RESUMO

Este artigo traça considerações sobre o desenvolvimento da expressão poética como uso pessoal da linguagem capaz de promover a originalidade, a criatividade e a saúde mental. Os textos poéticos resgatam o sensível dos signos e requerem uma percepção mais apurada da realidade, possibilitando novas reflexões e observações, ampliando a consciência e permitindo a percepção da dimensão significativa da existência.

Palavras-chave: *Expressão poética. Criatividade. Saúde mental.*

ABSTRACT

This article deals with the development of poetic expression as the personal use of language and how it can promote originality, creativity and mental health. Poetic texts rescue the sensitive aspect of the signs and demand a more precise perception of the reality, as it enables new reflections and observations, enlarging consciousness and allowing the perception of the meaningful dimension of life.

Key-words: *expression. Creativity. Health.*

INTRODUÇÃO

A comunicação envolve, basicamente, o processo de transmitir, de dar passagem a uma mensagem. Uma comunicação adequada exige que o emissor comunique-se de forma clara e objetiva para que o emissor seja capaz de compreender o conteúdo. No entanto, uma leitura apurada ou um discurso eficaz não implica somente o domínio das regras gramaticais ou da apreensão do código lingüístico, mas envolve níveis mais sutis e profundos de análise, pois a aprendizagem da língua nos transporta para o mundo simbólico do povo que fala essa língua. A realidade se apresenta pela linguagem, na qual repousa a possibilidade de ouvir, calcular, imaginar, esperar, confiar, etc. (Buzzi, 2000). Portanto, ao expressar-se, o ser humano projeta-se para fora de si, possibilitando tanto a integração social como a compreensão da realidade.

Seria possível ir além dos signos e ultrapassar os limites da comunicação? Estou certa de que sim. Cabe aqui citar Pennac (1998) quando diz que o verbo ler, assim como o verbos amar e sonhar não suportam imperativo: poderíamos pedir: – “Me ame!” “Sonhe!” “Leia!” mas, certamente o resultado seria nulo, pois, há verbos que exigem vivência, namoro, aproximação e desejo. Incluiria entre esses o verbo comunicar, afinal, os melhores textos, os discursos mais convincentes são aqueles que seduzem e apaixonam a ponto de ressuscitar nos outros os sonhos de beleza adormecidos. Palavras amorosas e apaixonadas têm força singular, são redentoras e, em certa medida, podem ressuscitar os que dormem. Nesse patamar encontra-se a linguagem poética, pois o poema (Guerra, 1983) parece ter elementos característicos que facilitam o desenvolvimento do indivíduo na direção de um incremento das percepções, uma vez que as metáforas, as antíteses, as prosopopéias, as hipérboles, enfim, toda a linguagem poética aguça a busca por novas percepções, reflexões e idéias. A quebra do discurso lógico leva ao ato reflexivo, porque exige do indivíduo uma observação mais aguda e perspicaz das palavras e de suas relações nos diferentes contextos e empregos.

Infelizmente, a escola não tem explorado e aproveitado o poema devidamente Guerra (1983). O poema deveria ser estudado como um todo no qual se integram: som, ritmo, sensações, imagens, idéias e pensamentos, pois está nele o Homem diante de si e de seu universo. Talvez ainda não exista aproveitamento do poema devido à própria dificuldade do trabalho com essa forma literária e por não haver uma orientação sistemática quanto à sua adequada utilização. E não se trata apenas da escola. O desenvolvimento do ser poético deve ocorrer em todas as esferas de atuação humana, seja nas

Poesia: o bálsamo criativo

empresas e instituições diversas, pois o refinamento da sensibilidade é sempre desejável em qualquer área e nível de relacionamento.

O estímulo à produção e à leitura de poemas realiza um trabalho invisível de humanização (Bragotto, 2003), possibilitando tanto o desenvolvimento dos sentidos, como facilitando um diálogo íntimo e pessoal; é um canal para a reflexão à medida que espelha o mundo e permite fazer reflexões sobre ele, contribuindo para o auto-conhecimento e facilitando o rompimento com o discurso inócua e conformista. O poeta seria o mediador entre o mundo da imaginação e das emoções intensas e a rotina diária que os mortais arrastam sobre a terra. A poesia facilita a ampliação do campo de visão, permitindo a descoberta criativa de tudo o que cerca a vida de todos os dias. Nas palavras do poeta Rilke:

Para escrever um simples verso, é preciso conhecer muitas cidades, homens e animais. É preciso ter a alma aberta para o vôo dos pássaros, e ser capaz de perceber os gestos das flores que se abrem ao amanhecer (1995, p.64).

A experiência que tenho tido na Escola de Poetas, promovendo o desenvolvimento da expressão poética tem mostrado que esse exercício é libertador, na medida em que serve como instrumento de expressão emocional carregado de significados. O criar é um processo existencial.

O exercício de criação de um poema não ocorre apenas em função do desejo de criar, mas a partir de uma necessidade particular; do seu nível de sensibilidade para expressar essas necessidades e de uma concepção particular do mundo (Hernandez, 1990).

Frederico Garcia Lorca escrevia como forma de protesto num mundo cheio de injustiças; Aldous Huxley escrevia pela necessidade de ordenar os fatos e dar sentido à vida; José Saramago escreve para compreender; Rachel de Queiroz escrevia para dar um testemunho do seu tempo; João Cabral de Melo Neto escrevia como uma maneira de se completar, como se a poesia preenchesse um vazio existencial; Monteiro Lobato escrevia por uma exigência orgânica, para alívio interno; Octávio Paz escrevia para dizer o não dito, e para conhecê-lo; Gabriel Garcia Marques escreve para que seus amigos o amem mais; Ferreira Gullar escreve para sentir mais intensamente a vida; Ignácio de Loyola Brandão escreve para se divertir (Brito, 1999).

O ato criativo tem importante papel terapêutico e representa um alívio para o estresse: espelha uma forma de relacionar-se com o mundo e também uma forma de desabafo que relata e contribui para a transformação da realidade.

Enquanto eles se divertem
 e enchem a pança de “chopp”,
 eu me esmigalho por inteira
 a assistir seu passos bêbados
 e seus vômitos podres.
 Agride-me o cheiro
 Dessa inconsciência fétida
 E o comportamento desses loucos.
 Observo atônita!
 A um centímetro do colapso
 Descarrego palavras
 Nos meus papéis de bolso... (Bragotto, 1995, p.24)

Pela livre expressão, temos a oportunidade de romper com as máscaras sociais, com os condicionamentos e o conformismo que nos fazem esquecer nossas origens. A poesia, ao contrário do que muitos pensam, não está comprometida com o devaneio ou descompromisso. A poesia é uma lente, pela qual se pode fazer uma leitura do mundo. E, provavelmente, o grande fascínio da poesia esteja na magia de abrir os horizontes e se tornar um veículo que nos permita transcender a visão lógica e direta, descortinando a beleza das coisas mais insignificantes.

Muitas vezes, a expressão tem valor de exorcismo, porque consagra a resolução de não se abandonar pois, falar, escrever e se expressar é ir além da crise, ainda que apenas se reviva a dor (Gusdorf, 1970). Nesse sentido, a poesia é, também, um canal para o inconsciente. Pelas palavras e pela profundidade das águas que delas brotam, muitas vezes identificamos e confrontamos os nossos fantasmas.

Meus fantasmas não foram mais
 do que os medos que se aleitaram nos meus seios,
 os haveres que abandonei no berço,
 e os momentos que não vivi (Bragotto, 1995, p.13)

Por esses versos, observa-se que a poesia se reveste de uma linguagem que propicia um diálogo com nossas dificuldades, tornando-se uma arte terapêutica, e deflagra o processo tanto de comunicação interna como o de comunicação externa. Este diálogo parece auxiliar, inclusive na elaboração de conflitos.

Será que o poeta tem absoluta liberdade para criar? Segundo o psicólogo Jung (1987), a verdadeira obra de arte permite a libertação das

Poesia: o bálsamo criativo

estreitezas e dificuldades insuperáveis de tudo o que seja pessoal, elevando-se para além do efêmero e do que seja apenas pessoal.

Em pesquisas realizadas com pré-escolares, Dowker (1989) observou que a poesia não é uma tarefa de escola, ou ainda, uma tarefa de umas poucas crianças “poetas” inspiradas a compor. Parece ser um tipo de linguagem que aparece antes mesmo das crianças irem à escola, onde essa capacidade poderá ser esquecida, ignorada ou reprimida.

Em suas pesquisas, Simonton (1975, apud Shalev, 1986) encontrou suporte na tendência da poesia preceder a prosa, colocando duas hipóteses para esse fato:

1- a prosa parece impor uma maior demanda léxica e sintática, requerendo, portanto, mais experiência, enquanto que a poesia requer maior flexibilidade linguística e jovialidade, que diminuem com a idade.

2 - o declínio da poesia é atribuído às suas características de comunicação altamente subjetiva, de reações e estados emocionais, geralmente de maior interesse aos jovens que aos adultos.

Dizia Saint Beuve (apud Gusdorf, 1970) que, para uma determinada família de espíritos, escrita é libertação, na medida em que a palavra não tem apenas uma função orgânica, mas também uma função intelectual e espiritual. Nem todos os homens escrevem, mas todos recorrem à força da expressão na palavra ou na ação, para dominar as ameaças íntimas e impedir a tentação da inquietação ou do sofrimento. E a expressão marca o limiar que permite passar da inquietação interior à atividade criadora. Observe o depoimento de Dias Gomes:

Se não escrever, não vivo; fico angustiado. Escrevo diariamente, religiosamente. O dia em que não escrevo, fico com um sentimento de culpa enorme. Se ficar três dias então, fico totalmente neurótico. Tenho que estar ocupado, se não, falta alguma coisa na minha vida. Escrever para mim é uma terapia (Brito, 1999, p. 41).

Segundo Freud (1906), a obra literária, como o devaneio, é uma continuação ou um substituto do que foi o brincar infantil e, ainda, que a satisfação que usufruímos de uma obra literária proceda de uma liberação de tensões em nossas mentes, e da possibilidade que o escritor nos oferece de nos deleitarmos com os nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha.

Michelângelo dizia que a estátua já estava contida na pedra e o trabalho do escultor era vê-la e libertá-la. De forma análoga, numa sociedade tão

competitiva como a nossa, é preciso ter cuidado para que o ritmo acelerado e até alucinado desses nossos tempos e a exagerada automação possa nos privar da liberdade. É urgente que o Homem afine a sua sensibilidade e liberte o poeta encravado em sua pedra interior, pois o desabrochar do ser poético requer olhos mais sensíveis e afinados com a ótica da compaixão e da beleza, auxiliando-nos a transcender os limites das grades que nos são colocadas, incentivando a leitura reflexiva e esperançosa da vida e promovendo tanto a saúde mental quanto a cidadania.

Sem dúvida, cada um de nós escolhe o seu traçado, as suas letras, o seu “destino”. Aliás, “destino” tem sua história ligada a um termo usado por marinheiros e significa não apontar o navio em direção à terra, mas alinhá-lo na direção das estrelas. E quando se é capaz de contemplar e refletir com as estrelas, também é possível transcender os limites do estreito ângulo de quem tem os pés fincados no chão, e aí a poesia se faz necessária, porque é o caminho para se sobrepor à massa acrítica, para aprofundar a visão e recriar a realidade, porque a imaginação é o início do processo de transformação. A poesia é linguagem universal, porque fala diretamente ao coração. Ela declara sentimentos, revela desejos e projeta sonhos. A poesia é o mapa dos navegantes engajados na busca de outros mundos, mais éticos, justos e infinitamente melhores.

A poesia vai muito além dos versos, dos palcos e das tintas, ela amplia as raias da nossa ótica habitual e corriqueira e tem a magia de abrir o horizonte e ampliar os limites da consciência, portanto, deve estar entranhada em cada célula, em cada linha, para nos lembrarmos de que a alma sensível é cabível a qualquer ciência e indispensável a toda atuação humana.

REFERÊNCIAS

BRAGOTTO, D. *Escola de Poetas: em busca do cidadão criativo*. Campinas: Komedi, 2003.

BRAGOTTO, D. *Decolagem*. Limeira: Ed. Revista Cidade, 1995.

BRAGOTTO, D. *Programa experimental para o desenvolvimento da expressão poética em adolescentes*. Instituto de Psicologia, IP. PUC-Campinas, 1994 (Dissertação de Mestrado).

BRITO, J. D. *Por que Escrevo?* SP: Escrituras, 1999.

BUZZI. *Introdução ao Pensar: O Ser, O conhecimento, A Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Poesia: o bálsamo criativo

DOWKER, A. *Rhyme and alliteration in poems elicited from young children*. *Journal of Child language*, fev. 16 (1), 1989.

FREUD, S. *Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1906.

GUERRA, E.E.B. *O Poema e a Leitura do Mundo*. Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Campus de S.J. do Rio Preto, 1983 (Dissertação de Mestrado).

GUSDORF, G. *A Fala*. Porto: Despertar, 1970.

HERNANDEZ, C. *Creatividad y Produccion Artística*. *Encuentro Internacional de Creatividade*. Universidade de Carabobo. Valência, Venezuela, 1990.

JUNG, C.G. *O Espírito na Arte e na Ciência*. Petrópolis: Voze, 1987.

PENNAC, D. *Como um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

RILKE, R. *M Cartas a um Jovem Poeta*. SP: Ed. Globo, 1995.

SHALEV, A.C. *Artistic Creativity across the adult life span: An alternative approach*. *Interchange*, 17 (4), 1986.

CULTURA POPULAR E MECANISMOS DE MANIPULAÇÃO MIDIÁTICA: A OMISSÃO E O DISCURSO COMPETENTE NO JORNALISMO CAMPINEIRO

Fabiano ORMANEZE
Aluno da Faculdade de
Jornalismo / PUC-Campinas

RESUMO

Com base nas colocações da Escola Crítica e da abordagem do conceito de cultura, este artigo analisa a divulgação das manifestações culturais populares na mídia impressa campineira. Por meio da análise de conteúdo traça-se um breve panorama do jornalismo na cidade, seus interesses e as influências da indústria cultural em sua produção.

Palavras-chave: *Cultura popular. Jornalismo. Mídia impressa.*

ABSTRACT

Based on the affirmations of Escola Crítica and on the approach of the concept of culture, this work analyses the publicizing of popular cultural manifestations in Campinas printed press. Through the analysis of its contents, a brief panorama of journalism in the town, its interests and the influences of the cultural industry on its production is given

Key-words: *Popular culture. Journalism. Printed media.*

1. JORNALISMO E CULTURA POPULAR

No mesmo período em que a internet fez surgir um novo filão para o mercado e obrigou a modificações nas características editoriais dos veículos impressos em todo o mundo, assistiu-se, no Brasil, a um outro importante fenômeno: a disseminação de novos títulos em jornalismo popular. Valorizados pelo período pós-Plano Real, com o controle da inflação e uma pequena elevação da renda dos trabalhadores, muitos veículos surgiram, mas se viram arruinados pouco tempo depois por falta de estrutura ou diferenciais (Veloso, 2002). A criação desses veículos, no entanto, manteve claros resquícios do sensacionalista “Notícias Populares”, o líder de mercado no setor por 30 anos. Tipos em corpo grande, profusão de cores (no geral fortes), textos curtos, cotidiano de famosos e uma diagramação “poluída” são as marcas de publicações como o “Jornal da Tarde”, da mesma empresa que produz o “Estado de S. Paulo”, ou do campineiro “Diário do Povo”, produzido pela Rede Anhangüera de Comunicação, produtora também do “Correio Popular”.

A fórmula desse novo jornalismo popular, segundo Veloso (op.cit.), poderia ser, em vez de 3 S (sangue, sexo e sobrenatural), como se dera a sustentação do “Notícias Populares” no início de sua circulação, MPP, ou seja, Marketing, Preço e Panela. Ao criar veículos de apelo popular, as grandes empresas jornalísticas estão fabricando “subprodutos”. Esse tipo de jornalismo é produzido com o material proveniente dos grandes veículos; não há captação da vontade e da necessidade do público, o que explica a nova fórmula defendida pela autora: os produtos populares das grandes empresas estão preocupados com empreendimentos que não dêem muitas preocupações, gerem lucros e possibilitem a permanência dos interesses políticos e econômicos envolvidos.

Seguindo a lógica de que “não é toda notícia que pode ser consumida por todos”, os produtos jornalísticos que se autodefinem como “populares” acabam por acirrar ainda mais as diferenças de classes, dando a elas novas dimensões. Com o surgimento desses veículos, geralmente oriundos de outros já consagrados, surge também uma oposição cultural, em que cada vez mais as classes subalternas têm lugares e produtos específicos para expressão e consumo. O grande problema dessa segmentação é que os veículos ditos “populares” pouco aparecem contextualizados à realidade social, cultural e econômica dos grupos que os consumirão. Eles apenas reproduzem o velho padrão difundido pela indústria cultural, segundo a qual as mensagens são

Cultura popular e mecanismos de manipulação midiática: a omissão...

submetidas a uma lógica de produção e de distribuição semelhante às demais mercadorias (Adorno e Horkheimer, 1986).

Essa padronização acaba por criar uma técnica de arte, um modelo a ser seguido e aprendido e ainda transforma o ato cultural em valor, suprimindo toda função crítica e dissolvendo os traços de uma experiência autêntica. Benjamin (1990) explica esse processo com o que ele chama de “aura”. O termo, em síntese, seria a singularidade do exemplar artístico, isto é, o vínculo interno entre sua unidade e sua durabilidade, sempre contextualizada à tradição que lhe confere um sentido. A sociedade moderna tem, segundo o crítico, uma preocupação em tornar as coisas “mais próximas”, criando a necessidade de possuir objetos tão próximos, quanto possíveis, mesmo que destituídos de seu sentido original.

As discrepâncias entre o que se produz como sendo “popular” e o que de fato o é, começam pela dificuldade de definição do adjetivo “popular”, já contaminado pela idéia de cultura de “massa”, conceito, todavia, criticado por Adorno e Horkheimer (1986). Esses autores alertam para a indústria cultural, que seria a responsável pela criação da dita “cultura de massa”: um conjunto de manifestações não criadas pelo povo, mas para o povo. O termo “massa” foi muito utilizado nas ciências sociais norte-americanas durante as décadas de 50 e 60, quando os Estados Unidos viviam sobre o aperto e a paranóia da Guerra Fria. A noção de “massa” cria a idéia de uma democracia liberal, sem cisões ou divisões sociais e não exemplifica se se trata de uma cultura feita pelo ou para o povo.

Peruzzo (1996), tentando resolver o impasse da ambigüidade do termo “popular”, classifica-o em três grandes abordagens: o popular-folclórico, o popular-massivo e o popular-alternativo. O popular-folclórico abarca o universo das expressões culturais e tradicionais, genuínas do povo, presentes nas manifestações folclóricas, nas festas, crenças, costumes e objetos. O popular-massivo diz respeito ao universo da indústria cultural e o popular-alternativo, segundo a autora, trata-se de uma nova maneira de pensar o popular, quando este se encontra ligado aos movimentos sociais das classes subalternas.

A utilização múltipla e pluri-semântica do termo “popular” tem causado grandes confusões por parte de muitas pessoas que analisam a questão sob os olhos do senso-comum. A Revista **Veja** publicou recentemente, em sua seção “Frases da Semana”, a seguinte colocação do cantor sertanejo Zezé de Camargo: “nós (ele e o irmão Luciano, com quem forma a dupla) é que deveríamos ser chamados de populares, afinal somos muito mais populares que o Caetano Veloso”. A fala do cantor utiliza a mesma palavra “popular”

em dois sentidos bem diferentes e não atentados por ele ao produzir a mensagem. Zezé ignora a diferença entre o popular-massivo, conforme explicitado anteriormente como produto da indústria cultural e o “popular” como produção que emana do povo, ao estilo da música, como ele citara, de Caetano Veloso, que seria a forma musical típica do País, contextualizada à realidade social e dotada de uma história que perpassa por diversos momentos da história brasileira.

Há de se tomar cuidado também para que não se considere a cultura popular simplesmente como folclore ou tradições de outras épocas. Como afirma Arantes (1988), alguns autores, em visões reducionistas do processo cultural, pensam a cultura popular como um conjunto de objetos, práticas e concepções consideradas tradicionais, idéia que por vezes é reforçada nos livros didáticos e pelo senso-comum. Pensar a cultura popular como sinônimo de tradição ou folclore é reafirmar que seu auge se deu no passado. Em consequência disso, as modificações pelas quais passaram esses objetos, concepções ou práticas acabam por ser compreendidas como deturpadoras ou empobrecedoras. Seria ver a cultura numa postura museológica, com produtos acabados e cristalizados, sem reconhecer sua dinâmica e adaptação de acordo com as mudanças das condições de vida daqueles que a fazem e vivem.

A divulgação dos feitos culturais por meio da mídia e o discurso que se procede no senso-comum são marcados fortemente pelos julgamentos e pelas relações daqueles que detêm o conhecimento intelectual e por meio de classificações desprovidas de fundamentos culturais propriamente ditos. É o dito discurso competente, de que fala Chauí (1986). Para a autora, o povo aceita passivamente a cultura vinda da elite. Essa aceitação ocorre embasada nesse discurso competente, criado pela classe dominante e que atua como um “fantástico projeto de dominação e intimidação social e política” (Chauí, 1982, p. 13). O prestígio do conhecimento torna o poder invisível, pois não cresce de outro suporte senão da crença na competência. Não mais se acredita naquilo que homem possa ter experimentado, mas em pequenos modelos científicos nos quais somente os especialistas possuiriam a capacidade para opinar. Esses mediadores e promotores do conhecimento, que assim são considerados a partir de seus títulos acadêmicos e das inserções midiáticas, constrangeriam cada um e todos a se submeterem à linguagem do especialista que detém os segredos da realidade vivida. •

Para a manutenção do “discurso competente” é imprescindível que não existam sujeitos, mas apenas homens reduzidos à condição de objetos

Cultura popular e mecanismos de manipulação midiática: a omissão...

sociais. Homens que “façam” e não homens que “saibam”. Dessa forma, o que é popular é necessariamente associado ao “fazer”, desprovido do “saber”. Ora, uma cultura criada por pessoas que não “sabem” é considerada inferior. Essa consideração é mantida com o apoio da indústria cultural, que se torna meio da propagação do discurso competente.

2. LINHA EDITORIAL, PADRÕES DE MANIPULAÇÃO E A INFORMAÇÃO CULTURAL

A manipulação da informação e a transformação do fato em notícia que, para Arbex Jr. (2002), é o resultado de um pacto de cumplicidade em que o mercado se vê refletido por uma mídia que dá visibilidade aos eventos que reforçam a estrutura de mercado, segue diversos padrões editoriais, que vão desde a seleção das notícias, até a diagramação, passando pela escolha de cada elemento que comporá a matéria, inclusive as palavras, as fotos e as legendas.

A primeira página, ou seja, o primeiro contato com o leitor, que tem por objetivo chamá-lo para a leitura integral da notícia e apresentar um resumo dos fatos, é um momento de extrema subjetividade, uma vez que são escolhidos ali os fatos que deverão ter mais relevância e aquilo que deverá chamar a atenção do leitor para a compra do exemplar. É o momento em que ocorre a criação das “mais importantes notícias do dia” e permite a percepção do objetivo daquele veículo. A notícia de que o ator global Marcelo Antony havia sido preso com maconha figurou como manchete em grande destaque nos jornais populares de todo o País, enquanto que jornais mais conservadores como o “Estado de S. Paulo”, a “Folha” e “O Globo” trouxeram notas menores. Outros fatos envolvendo a justiça e a discussão do salário mínimo também foram notícia naquele dia, no entanto, veículos populares, nos quais, essas informações seriam de grande valia, preferiram dar destaque à notícia do galã. Não devem ter ocorrido mudanças na vida dos brasileiros com isso, mas com certeza a venda de jornais compensou a primeira página do dia. Na filosofia mercantil das empresas de informação, passam a valer todos os artifícios para a conquista e apreensão de leitores, bem como a transmissão de estereótipos e imagens que se adequem aos interesses ideológicos e financeiros.

Conforme demonstrou Medina (1979), tudo entra em jogo no momento da criação de uma página de jornal. Os sinais de pontuação, números, artigos, contornos das letras tudo está submetido menos aos critérios de feio/belo e

mais aos de valorização visual do que deve saltar aos olhos. Nas matérias, o primeiro apelo verbal a ser explorado é o título, seguido do *lead*, que constitui um traço importante de motivação para o produto/notícia, para agarrar o consumidor no contato imediato. Nos cadernos ditos “culturais” (ou naqueles que se restringem às informações sobre os ídolos da televisão) possuem ainda maior autonomia e mais possibilidades de exploração. Nesses cadernos, existe a possibilidade de diversificação dos textos, das fotos e a utilização mais freqüente de ilustrações.

O texto, por mais individual e livre que possa parecer, também não o é. Jornalistas e articulistas estão subordinados às mesmas normas que a diagramação e a identidade visual estão. A pauta e as fontes indicadas para consulta são os dois primeiros filtros que os jornalistas sofrem na hora de apurar um fato. A edição é o terceiro e derradeiro. É o momento em que o jornalista perde o direito sobre a sua propriedade, o texto, para passá-lo àqueles que se encarregam de dar o formato pretendido pela empresa.

Ao manipular fatos e direcionar leituras, a imprensa acaba por criar uma “função de cosmético” para a mídia. O conceito platônico, utilizado pelo filósofo grego para designar uma das funções da linguagem, é emprestado aqui para designar a ocultação ou o mascaramento de notícias, o que leva a um estreitamento do olhar em relação à sociedade. Abramo (2003), ressalta que o mundo real não se divide em fatos jornalísticos e não-jornalísticos, uma vez que estes conceitos dizem mais respeito à relação que o veículo decide estabelecer com a realidade do que propriamente uma característica intrínseca ao real em si.

A seleção de notícias equivale a restringir o volume de informações, o que significa que também pressupõe que cada decisão de publicar uma matéria implica a supressão de outra. A matéria jornalística é, pois, o resultado daquilo que as pessoas responsáveis por uma empresa jornalística fazem com ela e não necessariamente a simples descrição de um fato, como poderia parecer numa definição romântica de jornalismo.

A fragmentação e a descontextualização dos fatos também podem ser apontadas como formas de manipulação, implicando, nesse caso, um redirecionamento das atenções. Jornais divulgam fatos, mas esquecem da continuidade que os acompanham. No caso da cultura popular, isso se traduz na superficialidade das matérias dos jornais, desvinculadas de qualquer informação sociológica ou antropológica. “Eliminados os fatos definidos como ‘não-jornalísticos’, o restante é visto como realidade independente e sem interconexões, desprovida de significado aparente ou apresentada com sentidos diferentes e até antagônicos” (Abramo 2003, p. 26).

3. ESTUDO DE CASO: ANÁLISE DOS JORNAIS “CORREIO POPULAR” E “DIÁRIO DO POVO”

Segundo o *site* oficial da Rede Anhangüera de Comunicação (RAC), o “Correio Popular” é o jornal líder de Campinas. O perfil do leitor, divulgado pela empresa, é o seguinte: **Classe A:** 24%; **Classe B:** 43%; **Classe C:** 25%; **Classe D:** 8%. O “Diário do Povo”, produzido pela mesma empresa, é o segundo jornal mais lido de Campinas e líder de vendas nas bancas. O perfil do leitor divulgado é: **Classe A:** 6%; **Classe B:** 37%; **Classe C:** 42%; **Classe D:** 16%.

Para o estudo de caso deste trabalho, foram selecionados e analisados os exemplares dos jornais “Diário do Povo” e “Correio Popular” no período de 15 de fevereiro de 2004 e 14 de março de 2004, período que coincidiu com a maior manifestação popular brasileira: o carnaval.

O “Diário do Povo” não possui um caderno de divulgação cultural. Há, no entanto, um caderno destino às notícias sobre televisão, intitulado “Gente”. Em dezessete das trinta edições do jornal “Diário do Povo” analisadas, não houve menção sobre projetos e programas culturais. Nos demais dias, o que se observava eram matérias sobre o carnaval, valorizando as festas das classes mais abastadas nos clubes e boates, ou então, os blocos carnavalescos do Cambuí, bairro nobre da cidade. O luxo das fantasias e o alto custo de uma produção carnavalesca também renderam retrancas. Durante o período, houve grande enfoque para as festas paulista e carioca, enfatizando, por exemplo, a demissão do carnavalesco Joãozinho Trinta da escola de samba “Grande Rio”. O grande destaque das matérias relacionadas a Campinas foram os problemas do desfile da Avenida Francisco Glicério e os problemas administrativos da Liga das Escolas de Samba da cidade.

A edição que circulou em 14 de março de 2004 trazia uma matéria com o título “Talento Nato”, seguido da linha “Garoto pinta em pizzeria e sonha conhecer obras de Portinari”. O garoto-pintor de 14 anos expunha e vendia suas telas num tradicional ponto gastronômico do distrito campineiro de Barão Geraldo e era morador do Jardim São Marcos, na periferia de Campinas. A matéria ocupava meia página e trazia uma retranca e duas fotos. Apesar de ser uma forma natural de expressão, uma vez que o artista desenvolveu seu trabalho sem qualquer formação na área, necessário se fez questionar se esse tipo de manifestação é popular e também o porquê do destaque da matéria. O questionamento não é complexo: é a obra do garoto da periferia que está sendo noticiada ou o fato de uma pizzeria de um distrito de Campinas estar abrindo espaço para a arte vinda das classes subalternas?

Questiona-se também, nesse momento, o quanto essa manifestação artística não está marcada por influências vindas da indústria cultural: as obras retratam paisagens desconhecidas pessoalmente pelo rapaz, mas que seguem os conceitos de ordem e beleza de uma estética academicista de pintura. Ora, se estamos falando de uma produção alheia à realidade social do artista, não estamos falando de algo nato, mas de uma imposição e também de uma valorização daquilo que se convencionou considerar “belo”.

O “Correio Popular” possui uma editoria especializada em cultura. O “Caderno C” circula todos os dias, com no mínimo oito páginas. No entanto, as mesmas observações do “concorrente” são ratificadas aqui.

Nesse veículo, as matérias são maiores, mas o texto dos dois jornais é muito semelhante. Na verdade, ocorre um reaproveitamento dos textos, com modificações em alguns termos e nas manchetes. As trinta edições analisadas trouxeram notas sobre o carnaval nas grandes capitais do sudeste e do nordeste, as festa nos clubes e abordaram o fiasco do carnaval de rua na Avenida Francisco Glicério, com destaque para as entrevistas com o presidente da Liga das Escolas de Samba Carlão Trindade, que também figurou no “Diário do Povo”. As manifestações carnavalescas das principais cidades da região também foram destacadas pelo jornal.

Espectáculos teatrais, exposições de pintura em shoppings, apresentações da orquestra sinfônica da cidade e o projeto CPFL Cultura também foram tema de matérias. No entanto, com exceção do projeto da Companhia Paulista de Força e Luz (CPFL), que é gratuito, os demais eventos tinham preços inacessíveis para grande parte da população. Os ingressos para a peça teatral “Pedro e Vanda”, que rendeu a matéria do dia 5 de março, estavam sendo vendidos por preços que variavam entre R\$ 15 e R\$ 30. O pacote para as apresentações da orquestra sinfônica custava R\$ 48.

Os espaços opinativos das edições que circularam no período de carnaval falavam da festa popular de maneira nostálgica. Os articulistas reviviam grandes carnavais campineiros, exaltando as festas das décadas de 70 e 80. Em 2 de março, o “Correio Popular” trouxe duas matérias opinativas que abordavam movimentos das classes populares, citando-os como iniciativas de expressão política. No entanto, os mesmos assuntos dos artigos não figuravam nas páginas destinadas às reportagens.

Agendas – As agendas de cultura, divulgadas diariamente nos dois veículos, traziam, separados por faixa de preço, a seguinte quantidade de eventos culturais. Na tabela não estão contabilizadas as incursões de exibições

Cultura popular e mecanismos de manipulação midiática: a omissão...

de filmes. Eventos repetidos em várias edições dos jornais foram contabilizados todas as vezes nas quais apareceram:

Tabela 1. Número de eventos culturais divulgados nas agendas culturais por faixa de preço.

	Eventos Gratuitos	Até R\$ 10,00	Entre R\$ 10,00 e R\$ 20,00	Entre R\$ 20,00 e R\$ 40,00	Acima de R\$ 40,00
Diário do Povo	155	113	23	13	21
Correio Popular	324	356	66	29	51

As atividades que custam até R\$ 10,00 são, em sua maioria, taxas de *couvert* em bares. Esse seria o preço mínimo a ser pago por quem frequenta o local, sem contar as despesas com transporte e o consumo.

Embora os dois jornais tragam boas oportunidades de lazer de forma gratuita, nem sempre os locais de tais eventos favorecem o acesso das classes C e D. Exposições em *shoppings*, bandas regionais em bares do Cambuí ou peças de teatro com preços populares não servem como atrativo ao público de baixa renda, embora os preços não sejam elevados. O próprio local de realização de tais eventos seleciona o público que participa dessas atividades.

O mais curioso, principalmente no “Diário”, é a quantidade de eventos acima de R\$ 40,00. “Uma Noite em Buenos Aires”, evento a ser realizado no Teatro Castro Mendes, em Campinas, e cujo preço era de R\$ 100, apareceu por diversas vezes consecutivas na Agenda Cultural de ambos. Além deste, apareceram outros como *Verão no Hopi Hari* e no *Wet'n Wild*, cujos preços ultrapassavam os R\$ 40.

A VOZ DOS VEÍCULOS

Para Bibiana Sant´Ana, editora do “Diário do Povo”, a produção do jornal leva em conta a informação que sirva para todas as classes sociais que lêem o jornal diariamente. Questionada sobre a ausência de matérias relacionadas a movimentos populares, a editora do **Diário do Povo** explicou que o jornal não tem uma editoria de cultura e que o caderno “Gente” objetiva

divulgar apenas as informações sobre televisão. O “Correio Popular”, por ter um caderno destinado à divulgação cultural, foi destacado pela editora como o responsável pela divulgação dos eventos culturais. O “Correio”, no entanto, não se posicionou para comentar o assunto, apesar de diversas tentativas.

Quanto à Agenda Cultural, a editora do caderno “Gente” explicou que o espaço é aberto a todo tipo de evento, pois o caderno seria elaborado para atingir a todas as classes sociais. “Meu cuidado não é com o preço. Quando vou veicular um evento, não prezo pelo que é mais barato, mas pelo que está acontecendo no momento”. Bibiana ressaltou por fim a falta de comunicação dos grupos de cultura popular, que dificilmente enviam *releases* para a redação divulgando seus feitos.

O idealizador e coordenador do Projeto “Folclore – Cultura Popular” da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), José Avelino Bezerra, não culpa a mídia pela desinformação. O curador se diz satisfeito com a cobertura da mídia. “No ‘Diário Oficial’ tanto de Campinas quanto no do estado de São Paulo, assim como no jornal ‘Correio Popular’ têm saído matérias de página inteira sobre a Casa do Lago e o projeto”. Avelino acha que os jornais dão cobertura bastante expressiva sobre os eventos da Casa do Lago, mas reconhece a força da indústria cultural. “Há espaço dentro das possibilidades, sim. Digo que há espaço porque sei que são os eventos maiores que sustentam a indústria cultural e nós não temos esses eventos”.

A coordenadora setorial de Ação Cultural da Secretaria de Cultura da Prefeitura, Paula Cristina da Costa Silva, reclama que os jornais nem sempre dão o destaque necessário aos eventos populares e tampouco citam a Secretaria como colaboradora e incentivadora de tais acontecimentos. Fica evidente o caráter de rivalidade entre a gestão petista municipal e a Rede Anhanguera de Comunicação, responsável pela elaboração dos jornais “Diário do Povo” e “Correio Popular”. Rivalidade, inclusive, já elucidada em outras pesquisas acadêmicas. “A imprensa é notificada sobre todos os eventos promovidos, mas o jornal só vai divulgar aquilo que é de interesse deles. Não há distinção entre o erudito e o popular, mas, sim, o interesse em divulgar aquilo que dá retorno”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de os dois jornais analisados terem em seus nomes termos que remetem diretamente à idéia de povo e um deles centrar as estimativas de público na classe C, ocorre uma omissão dos fatos voltados às

Cultura popular e mecanismos de manipulação midiática: a omissão...

manifestações culturais das classes de baixa renda. A maioria das matérias se refere a manifestações que partem da elite e que, pelo discurso e ideologia difundidos, servem de modelo de vida e cultura aos outros padrões sociais.

O padrão editorial das publicações da Rede Anhangüera de Comunicação mostra claramente suas origens elitistas. Conseqüentemente, a questão é comercial e econômica. Como nos faz crer Medina (1979), antes de um veículo de informação, um jornal é uma empresa, que precisa vender para garantir seus lucros. A informação fica então à mercê não da relevância, da proximidade ou da responsabilidade social, princípios básicos para a divulgação de um fato em forma de notícia, mas, principalmente, daquilo que é rentável e que permite a continuidade do sistema.

A estrutura dos jornais e dos grupos de cultura popular também dificulta a divulgação das atividades culturais populares. A RAC publica, por diversas vezes, o mesmo texto nos dois veículos produzidos, com algumas alterações em terminologias e em tamanho. Isso demonstra que muitas vezes são desconsideradas as diferenças sociais e culturais do público-alvo dos dois veículos. Outro problema de estrutura observado é a orientação das pautas por meio de *releases*. A passividade dessa forma de levantamento de eventos e fatos dificulta o trabalho de divulgação dos grupos de cultura popular, uma vez que, por razões econômicas e estruturais, eles não contam com assessorias que possam enviar esses comunicados à imprensa. Por essa razão, a mídia acaba privilegiando apenas eventos legitimados por universidades, pelo “discurso competente” de que nos fala Chauí (1986) como é o caso do projeto Folclore – Cultura Popular, da Casa do Lago da Unicamp.

Para encerrar, fica um trecho de Eduardo Galeano (1991) que expressa o desejo de reconhecimento de todas as classes pelo que de fato fazem e pela forma como agem:

Os Ninguéns

As pulgas sonham em comprar um cão, e os ninguéns em deixar a pobreza; que em algum dia mágico, a sorte chova de repente, que chova boa sorte a cântaros; mas a boa sorte não chove ontem, nem hoje, nem amanhã, nem nunca, nem uma chuvinha cai do céu da boa sorte, por mais que os ninguéns a chamem e mesmo que a mão esquerda coce, ou se levantem com o pé direito, ou comecem o ano mudando de vassoura.

Os ninguéns, os filhos de ninguéns, os donos de nada.

Os ninguéns; os nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida e mal pagos. Que não são, embora sejam.

*Que não falam idioma, falam dialetos.
 Que não praticam religiões, praticam superstições.
 Que não fazem arte, fazem artesanato.
 Que não são seres humanos, são recursos humanos.
 Que não têm cultura, têm folclore.
 Que não têm cara, têm braços.
 Que não tem nome, têm número.
 Que não aparecem na história universal, aparecem nas páginas policiais da imprensa local.
 Os ninguéns que custam menos do que a bala que os mata.*

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, P. *Padrões de Manipulação da Grande Imprensa*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- ADORNO T. W. & HORKHEIMER, M. *A Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1986.
- ARANTES, A. A. *O que é Cultura Popular*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- ARBEX Jr., J. *Showrnlismo: A Notícia como Espetáculo*. 2. ed. São Paulo: Editora Casa Amarela, 2002.
- BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica. In: LIMA, L. C. *Teoria da Cultura de Massa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1990.
- CHAUÍ, M. *Cultura e Democracia: O Discurso Competente e Outras Falas*. 3. ed. São Paulo: Editora Moderna, 1982.
- _____. *Conformismo e Resistência – Aspectos da Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- GALEANO, E. *O Livro dos Abraços*. São Paulo: L& PM, 1991.
- MEDINA, C. *Notícia: Um produto à Venda*. São Paulo: Sumus, 1979.
- PERUZZO, C. M. K. *Comunicação nos Movimentos Populares*. 2 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- VELOSO, M. S. F. Novos Produtos em Jornalismo Popular no Brasil. In: *Revista de Estudos de Jornalismo*. V. 5, n.º 2, dez. 2002. PUC-Campinas.

Cultura popular e mecanismos de manipulação midiática: a omissão...

ENTREVISTAS:

BEZERRA, José Avelino. Entrevista concedida no Espaço Cultural Casa do Lago, em Campinas, em 20 de maio de 2004.

SANT'ANA, Bibiana. Entrevista concedida na sede do Diário do Povo, em Campinas, em 15 de abril de 2004.

SILVA, Paula Cristina da Costa. Entrevista concedida na sede as Secretaria Municipal de Campinas, em 05 de maio de 2004.

MÍDIA E PODER: CONFIGURAÇÕES E RELAÇÕES NA RMC

Graça CALDAS*
Centro de Estudos e Pesquisas
Avançadas em Comunicação,
Cultura e Cidadania

RESUMO

Como os meios de comunicação da Região Metropolitana de Campinas (RMC), formada por 19 municípios do interior paulista, interagem com os poderes Executivo e Legislativo? Qual a influência que exercem na formação do imaginário popular e no comportamento dos diferentes atores sociais dessas cidades? Estas são as questões que este artigo se propõe responder, como resultado do projeto de pesquisa “Comunicação, Cultura e Cidadania”, cuja primeira etapa foi o mapeamento geral da mídia nos 19 municípios que compõem a RMC. Depois, elegeu-se a temática da água, de interesse regional, como primeiro tema de pesquisa.

Palavras-chave: *Comunicação. Meio Ambiente. Água. Região Metropolitana de Campinas.*

ABSTRACT

How do the communication media of the Metropolitan Area of Campinas (RMC), made up of 19 towns in the inland of

^(*) Com: Lara Bezzon, Vera Camargo, Maria José Costa, Edmilson J. T. Manganote, Irani Marchiori e Luciana Miotto. Os pesquisadores que integram esta pesquisa, são fundadores do Centro de Estudos e Pesquisas Avançadas em Comunicação, Cultura e Cidadania (CEPACCC), com sede em Campinas.

São Paulo State, interact with the Government? What kind of influence do they have on the making up of the popular imaginary world and on the behaviour of the different social actors of these towns? These are the questions this article proposes to answer as the result of the project of research “Comunicação, Cultura e Cidadania”. The first step was the general mapping of the media in the 19 RMC towns. Then, due to its regional interest, the theme water was chosen as the first issue of the research.

Key-words: *Communication. Environment. Water. Metropolitan Area of Campinas.*

INTRODUÇÃO

A aldeia global preconizada por Marshall McLuhan nos anos 60 tornou-se realidade nos anos 90, quando a inevitabilidade dos mercados globalizados mudou a face do planeta. O desenvolvimento das telecomunicações encurtou as fronteiras e o mundo transformou-se em escala planetária, mediado pelos meios de comunicação. As vantagens do mundo globalizado foram defendidas pelos porta-vozes da economia mundializada, desterritorializada, em que as identidades locais foram profundamente afetadas por interesses hegemônicos de empresas transnacionalizadas e em que o “consenso fabricado” determinou o comportamento e atitudes dos indivíduos influenciados pela indústria cultural do *american way of life*.

Por outro lado, os benefícios anunciados de um mercado globalizado não chegaram a surtir os efeitos desejados e teve início um movimento inverso para manter as identidades locais, as culturas regionais, sem as quais coloca-se em risco a própria sobrevivência da humanidade. Pensar global e agir localmente tornou-se o símbolo das sociedades modernas, que começaram a percorrer caminhos contrários aos inicialmente traçados pelos estrategistas internacionais. A busca, então, passou a ser pela reconstrução das identidades e da cidadania, como formas de resistência à cultura globalizada.

A era da globalização é também a era do ressurgimento do nacionalismo, manifestado tanto pelo desafio que se impõe ao Estado-Nação estabelecido como pela ampla (re)construção da identidade com base na nacionalidade, invariavelmente definida por oposição ao estrangeiro. Essa tendência histórica tem surpreendido alguns observadores, após a morte do nacionalismo ter sido anunciada por uma causa tripla: a globalização da

Mídia e poder: configurações e relações na RMC

economia e a internacionalização das instituições políticas; o universalismo de uma cultura compartilhada, difundida pela mídia eletrônica, educação, alfabetização, urbanização e modernização. (CASTELLS, 1999, p. 44).

O propalado processo de globalização da economia, da abertura dos mercados, da redução das fronteiras, dos limites impostos ao Estado-Nação pelo avanço desenfreado do poder das organizações privadas, das fusões e mega-fusões de corporações, ao contrário do anunciado, resultou no enfraquecimento das economias locais e dos laços comunitários. No entanto, estes últimos, atualmente, foram retomados, em uma tentativa de recuperação de conceitos como os de Schumacher (1977), “o negócio é ser pequeno”. Isto porque a globalização em lugar de ajudar, só agravou os problemas das nações, cujas decisões, estas sim globais, nacionais, regionais ou locais são imprescindíveis para a solução de problemas comuns como as agressões crescentes ao meio ambiente. Percebeu-se assim, que:

[...] a identidade territorial está na base dos governos locais e regionais que despontam no mundo todo como atores importantes tanto em termos de representação como de intervenção, por estarem mais bem posicionados para se ajustarem às incessantes variações dos fluxos globais. A reinvenção da cidade-estado é uma característica proeminente dessa nova era da globalização, uma vez que, no início da Idade Moderna, o conceito de tal cidade estava relacionado ao desenvolvimento de uma economia internacional mercantil (CASTELLS, 1999, p. 421).

Se Castells (2002) afirma que a desestruturação das organizações tradicionais e a falta de legitimidade das instituições e dos sistemas políticos têm contribuído para o fortalecimento das identidades individuais, Bauman (2000) vai além e ressalta que o cerne de todo o problema está no fato de que a verdadeira política perdeu seu poder, já que o espaço público está vazio ou foi tomado pelo capital. Além disso, observa que os mecanismos da incerteza e da insegurança são globais, fora do alcance das instituições políticas que, ao contrário, são locais.

Segundo Bauman, uma sociedade, para ser independente, precisa de indivíduos independentes e estes só podem ser livres em uma sociedade autônoma, isto é, os indivíduos são livres quando podem instituir uma sociedade que promova sua liberdade. Trata-se do poder de “[...] influenciar as condições da própria existência, dar um significado para o ‘bem comum’ e fazer as instituições sociais se adequarem a esse significado”. Por isso, “[...] a reflexão crítica é a essência de toda autêntica política (enquanto distinta do meramente ‘político’, isto é, do que está ligado ao exercício do poder)” (BAUMAN, 2000, p. 112, 90).

Neste cenário – a chamada era da Informação ou do Conhecimento – a mídia exerce papel preponderante na formação das mentalidades e na construção do imaginário coletivo. O poder dos meios de comunicação e da indústria cultural já foi descrito por diferentes autores, entre eles Bourdieu (1997), Canclini (1999), Ianni (1995), Sodré (1996) e Thompson (1998). Ao interferir nas agendas públicas e privadas, a mídia, com seu poder simbólico, contribui, decisivamente, na formação da opinião pública, determinando atitudes e mudanças de comportamentos.

Obviamente, não se trata aqui de relegar a um segundo plano a cultura global e sua influência na formação das identidades locais ou regionais, mas buscar nas culturas locais e regionais os traços de identidade que, entrelaçados com os modelos nacionais e internacionais, terminam por conduzir o cotidiano das pessoas. Nesta perspectiva, teorias de “Mobilização Social” como as de Toro e Werneck (1997), implicam em novas formas de construção da cidadania, a partir da democratização da informação, da construção de uma arena pública em que o acesso à informação e sua circulação sejam a garantia para a mobilização social com vistas à intervenção para transformação. Como lembram Toro e Werneck (1997, p. 67):

Um processo de mobilização passa por dois momentos. O primeiro é o do despertar do desejo e da consciência da necessidade de uma atitude ou mudança. O segundo é o da transformação desse desejo e dessa consciência em disposição para a ação e na própria ação. Esses dois momentos podem estar acontecendo simultaneamente entre públicos diferentes. Enquanto um está “despertando”, o outro já está agindo e serve de referência e estímulo para quem está começando.

Para entender a cultura local e poder interferir no processo de transformação social é necessário, inicialmente, conhecer o comportamento, hábitos e atitudes de uma população, tomando-se por base a influência dos meios de comunicação na formação do imaginário popular. Ao mesmo tempo, implica em poder e saber utilizar as ferramentas da comunicação no processo de emancipação política e cultural para que os diferentes atores sociais transformem-se em agentes de sua própria história.

Ao nos referirmos à Região Metropolitana de Campinas (RMC), onde as políticas locais e globais de interpenetram, temos como recorte inicial de pesquisa, a temática ambiental referente aos recursos hídricos, verificando como ela é discutida pela mídia, no jogo das relações de poder na RMC;

Os recursos hídricos apresentam as mesmas características que tornam a Ecologia uma área de estudos multidisciplinar. De que modo a

Ecologia adquiriu contornos sociais e políticos? Para responder a esta questão, é preciso compreendê-la no contexto histórico-social em que aparece, isto é, as questões ligadas ao meio ambiente são resultado da época em que vivemos, surgidas “das próprias contradições reais engendradas pela sociedade urbano-industrial” (PÁDUA; LAGO, 1991, p. 24). Como, então, tornou-se um tema público e global, influenciando leis, políticas, instituições e valores?

1. MEIO AMBIENTE E SOCIEDADE

Como os problemas relacionados ao meio ambiente ultrapassam as fronteiras geográficas estabelecidas nos mapas, a temática ambiental é, ao mesmo tempo, local e global. É social e política, emergindo como uma das áreas de conhecimento mais importantes do cenário mundial, ao lado de temas como segurança internacional e economia global (PORTER; BROWN, 1991); compromete ricos e pobres, sociedades e Estados. Sobretudo, é uma questão vital porque envolve a biosfera e todas as formas de vida que nela habitam.

A preocupação mundial com o meio ambiente surgiu inicialmente nos países industrializados, em torno de temas como contaminação química e ameaças ao equilíbrio ecológico, o que implicava em uma visão do meio ambiente formado apenas pela natureza e seus processos físicos, químicos e biológicos – o *ecológico* em seu sentido tradicional (GALLOPÍN, 1986).

Nos anos 70, os *incidentes isolados* transformaram-se em problemas globais de degradação ambiental provocados pelo desenvolvimento industrial. Sua característica fundamental, neste momento, foi a crítica à sociedade afluyente, baseada em um modelo *predatório* de exploração da natureza, sem precedentes na história. A questão ambiental passou a ser objeto da atenção de atores diversos, de cientistas a integrantes de ONGs; foi incorporada ao discurso de políticos e de organismos oficiais; tornou-se tema de documentos, de estudos científicos e de eventos internacionais.

A temática ambiental tornou-se proeminente não somente nos países desenvolvidos, mas no mundo todo. A conferência de Estocolmo, em 1972, foi um marco do ambientalismo internacional (McCORMICK, 1992). Resultou na criação do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA) ou *United Nations Environmental Programme* (UNEP); tornou o ambientalismo um movimento político e global e, sobretudo, trouxe para o debate os problemas dos países subdesenvolvidos. O discurso dos países subdesenvolvidos baseou-se no fato de que os problemas ambientais não deveriam restringir o crescimento econômico, a exemplo da posição do Brasil. Deste modo, a

questão ambiental tornava-se mais complexa do que o simples equilíbrio entre meio ambiente e desenvolvimento.

Essas discussões abriram caminho para o conceito de *desenvolvimento sustentável*. Em 1983, a ONU criou a Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (CMMAD). O resultado foi a elaboração do relatório *Nosso futuro comum*, também conhecido como Relatório Brundtland, que define *desenvolvimento sustentável* como “aquele que atende às necessidades do presente sem comprometer a possibilidade de as gerações futuras atenderem a suas próprias necessidades” (CMMAD, 1991, p. 46). Sua premissa básica é a de que “meio ambiente e desenvolvimento não constituem desafios separados; estão inevitavelmente interligados.

No entanto, após a publicação do relatório Brundtland, a Comissão da América Latina e Caribe para o Meio Ambiente e Desenvolvimento elaborou, no início dos anos 90, seu próprio relatório sobre o desenvolvimento sustentável, intitulado *Nossa própria agenda*. O relatório reafirmou as posições do desenvolvimento sustentável, porém reforçou a necessidade dos países latinoamericanos eliminarem a pobreza por meio de um desenvolvimento que distribuisse os benefícios do progresso econômico de maneira mais equitativa (HOGAN, 1993).

Ao tentar definir sua própria agenda ambiental, a Comissão para a América Latina e o Caribe procurou deixar clara a divisão entre os países desenvolvidos e subdesenvolvidos e os processos de exploração daqueles sobre estes. O Relatório afirmava que os problemas ambientais são determinados pelas realidades econômica, social e natural de cada região ou país, como também do estágio de desenvolvimento em que se encontram.

Em junho de 1992, o Brasil sediou no Rio de Janeiro, a segunda Conferência Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, a Eco-92 ou Rio-92. Os aspectos mais polêmicos da conferência foram a emissão de combustíveis fósseis e a biodiversidade. O trabalho de Ferreira (1993) sobre a formulação e implementação de políticas ambientais no Brasil baseia-se no que a autora denomina de *elementos singulares* do Estado brasileiro que colaboraram com a degradação ecológica e impediram políticas efetivas para a solução do problema ambiental. São elementos enraizados na formação social e política brasileira – autoritarismo, paternalismo e clientelismo, e que sempre colaboraram para que leis e regulamentos fossem ignorados no país. Assim, a estrutura de poder do Estado brasileiro atendeu aos interesses particulares dos grupos mais bem organizados.

Essa análise é fundamental para se compreender porque temos uma legislação avançada na área de meio ambiente e, ao mesmo tempo, problemas

graves ligados à governabilidade da questão ambiental. O trabalho de Ferreira também destaca a falta de diálogo entre as políticas públicas e a problemática ambiental, nas estratégias governamentais. As políticas ambientais encontram-se desvinculadas das demais políticas públicas, em todos os níveis – federal, estadual e municipal (FERREIRA, 1992, 1993, 1996).

Falta colocar em prática tudo o que vem sendo discutido acerca do desenvolvimento sustentável, aqui e também no exterior, já que vivemos em um mundo *globalizado*. Por que tamanha dificuldade em avançar do nível do discurso para a *práxis*? Porque é realmente um grande desafio conciliar objetivos sócio-econômicos e ambientais, redefinindo crescimento e uso dos recursos. Um desafio que se multiplica no contexto de um país subdesenvolvido, de industrialização tardia e possuidor de uma democracia ainda frágil, como o Brasil.

A crise ambiental implica em mudanças. Para alguns, as mudanças devem ser profundas e necessitam, para tanto, de uma intervenção coletiva do Estado e da sociedade civil organizada. Para outros, estas mudanças podem ser induzidas pelos mecanismos de mercado (ROMEIRO, 1998), autor que vem se destacando nas discussões sobre o desenvolvimento sustentável. O Estado, por sua vez, vem perdendo sua capacidade de regulação sobre a economia nacional, ao mesmo tempo em que passa para a iniciativa privada grande parte de seus serviços (SANTOS, 1995). Não podemos, porém, nos esquecer de que se trata de um fenômeno mundial e o Brasil encontra-se inserido neste processo.

1.1. A RMC E OS RECURSOS HÍDRICOS: UMA ABORDAGEM REGIONAL

Pela diversidade cultural, pela importância econômica, científica e tecnológica, pela representatividade nacional, a Região Metropolitana de Campinas (RMC), constituída em junho de 2000 e localizada no Estado de São Paulo, Brasil, foi selecionada como *locus* desta pesquisa. Composta por 19 municípios administrados por diferentes partidos (Americana – PDT; Artur Nogueira – PTB; Campinas – PT; Cosmópolis – PT; Engenheiro Coelho – PSDB; Holambra – PFL; Hortolândia – PSDB; Indaiatuba – PDT; Itatiba – PMDB; Jaguariúna – PTB; Monte Mor – PMDB; Nova Odessa – PTB; Paulínia – PMDB; Pedreira – PFL; Santa Bárbara D’Oeste – PMDB; Santo Antonio de Posse – PMDB; Sumaré – PPS; Valinhos – PL e Vinhedo – PSDB)¹, a RMC, por meio do Conselho do Desenvolvimento Metropolitano, integrado pelos

prefeitos e 12 representantes do Estado busca a gestão compartilhada dos problemas comuns.

Com uma população de 2,48 milhões de habitantes, a RMC ocupa uma área de 3.673 Km². Trata-se de uma região rica, geradora de cerca de US\$ 25 bilhões de Produto Interno Bruto (PIB) e um dos maiores PIB *per capita* do Estado de São Paulo. Em 2000 era de US\$ 10,71 mil, o dobro da média estadual (US\$ 5,62 mil). Apesar de seu crescimento econômico e cultural e de 90% da população contar com abastecimento de água encanada, apenas 20% tem tratamento de esgoto doméstico, o que vem provocando sérios problemas ambientais.

De acordo com Hogan (1996), a região representa o dualismo marcante do próprio país: uma região desenvolvida e industrializada, com alto nível de vida, ao lado da desigualdade social e da degradação ambiental. No entanto, salienta que o maior desafio ambiental da região são os recursos hídricos.

O governo municipal tem, portanto, um papel estratégico no desenvolvimento e exercício da cidadania, razão pela qual a gestão compartilhada dos problemas ambientais de saúde, saneamento, transporte, é inadiável para garantir o bem-estar público. Os prefeitos da RMC, independente de partidos, são os que estão mais próximos dos cidadãos e, por isso mesmo, tendem a conhecer melhor a realidade, as necessidades e as características das localidades onde vivem seus habitantes (OLIVEIRA, 2001). Ainda de acordo com Oliveira (2004) as mudanças no Estado brasileiro acontecem, especialmente, ao nível municipal, que vem apresentando experiências inovadoras de parceria entre o poder público e a sociedade civil.

Para se consolidar tal parceria, afirma que é preciso estabelecer uma base de confiança, por meio da qual seja possível viabilizar políticas públicas que atendam o interesse público de modo efetivo. Neste sentido, é fundamental que o governo possua um conceito favorável junto à opinião pública para poder exercer com maior eficácia sua função de administrador das questões públicas.

Entretanto, não basta que um determinado município adquira, isoladamente, essa relação de confiança. Muitas vezes, podemos perceber que um município consegue desenvolver-se, afetando, em contrapartida, os municípios vizinhos. Isso acaba, muitas vezes, transferindo o problema de uma localidade para outra, sem a busca de uma solução que atenda às necessidades da população de toda uma região. Ao elaborar suas políticas

Mídia e poder: configurações e relações na RMC

públicas, um governo não pode ter apenas uma visão e ação locais. É preciso ter em mente a necessidade de ação conjunta.

É neste contexto que a estruturação de Região Metropolitana pode ser concebida como uma ação estratégica para o atendimento das necessidades de uma população num nível de macro-abrangência. A RMC representa justamente a busca de um pensar globalmente e de um agir, se não globalmente, ao menos regionalmente, com uma visão de longo prazo, que extrapole as fronteiras dos municípios, sem esquecer as suas peculiaridades.

Entretanto, embora possamos constatar que, muitas vezes, a mídia contribua para a construção de uma imagem negativa do governo, provocando assim maior distanciamento entre cidadãos e governo, em outros, como no caso específico dos recursos hídricos, revela-se parceira fundamental do poder público e da sociedade civil em geral.

2. OBJETIVOS DA PESQUISA

Nosso objetivo, neste trabalho, que faz parte de um projeto mais amplo sobre as relações de poder na RMC, foi realizar um levantamento preliminar dos jornais que circulam na região para compreender *se e como* estes jornais tratam temas de interesse regional, notadamente os recursos hídricos. Partimos da hipótese de que, após a formação da RMC, em junho de 2000, os veículos de comunicação podem ser importantes aliados aos poderes locais (Executivo, Legislativo e Judiciário) para a defesa dos interesses públicos em relação aos governos estadual e federal. Nesse sentido, a ação conjunta em noticiar, *simultaneamente*, temas de interesse da região, contribui para a conscientização dos problemas regionais e na busca de soluções integradas.

3. METODOLOGIA

Esta pesquisa é de natureza exploratória e de caráter qualitativo. Foi realizada sob a perspectiva de leitura crítica da mídia, dentro do contexto social, cultural e político. Como observa Moran (1993, p. 36):

Ler a comunicação é captar a articulação e veiculação efetiva, em forma de troca, das diversas visões de mundo e dos sistemas de valores dos indivíduos, grupos e classes sociais, em contínua interação. [...]. Ler a comunicação é descobrir as relações humanas e econômicas dissimuladas,

- explicitar as contradições ocultas. Desvendar as discrepâncias entre o discurso e a práxis, “desnaturalizar” o modelo de vida apresentado pelos grandes meios.

Para o desenvolvimento do trabalho utilizamos a pesquisa bibliográfica e documental. Trata-se de um estudo comparativo entre os jornais de maior tiragem (número de exemplares) em cada um dos 19 municípios da região. O *corpus* incidiu sobre uma semana, com o recorte temporal de 21 a 28 de março de 2004. A justificativa era a própria hipótese de que, sendo os recursos hídricos e seu manejo um tema de interesse regional, naturalmente deveria estar presente nesses veículos.

Embora o número de municípios da região seja 19, foram analisados 15 jornais, uma vez que quatro veículos são de caráter regional e circulam em municípios que não têm jornais próprios.

4. PROCEDIMENTOS

Inicialmente analisamos a Primeira Página dos jornais selecionados e registramos o número de vezes em que aparecia a palavra *Água* e assuntos de interesse da *RMC*, identificando os temas abordados para uma breve análise de conteúdo.

Para a análise qualitativa a escolha recorreu aos jornais de três municípios da *RMC* que estavam classificados entre 20 primeiros no Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do Estado de São Paulo. São eles: Vinhedo (4º lugar), com o *Jornal de Vinhedo*; Campinas (8º lugar), com o *Correio Popular* e Paulínia (13º lugar), com o *Jornal de Paulínia*.

Nesses jornais foram identificados os gêneros (Informativo e Opinativo) e sub-gêneros jornalísticos em que o assunto *Água* e *RMC* foram tratados; as fontes utilizadas nas matérias veiculadas, bem como a abordagem dos textos para uma posterior análise das relações entre os poderes constituídos e a sociedade civil como exercício de cidadania.

Queríamos também verificar a postura dos jornais (jornalistas e empresa) face a temas de interesse público. Nossa preocupação foi avaliar eventuais relações de poder explícitas ou implícitas nos textos, em relação à temática abordada, tomando-se por base o processo de produção da matéria, bem como a opinião dos veículos a partir dos editoriais.

O *modus operandi* da pesquisa está fundamentado, epistemologicamente, nos Estudos Culturais, cujo objetivo é:

[...] definir o estudo da cultura própria da sociedade contemporânea como um campo de análise conceitualmente relevante, pertinente e teoricamente fundamentado. No conceito da cultura, estão englobados quer os significados e os valores, que surgem e se difundem nas classes e nos grupos sociais, quer as práticas efetivas através das quais esses valores e esses significados se exprimem e nas quais estão contidos. (WOLF, 1995, p. 96, grifo nosso).

5. DESENVOLVIMENTO E RESULTADOS

Com base na proposta desta pesquisa, demonstramos abaixo os resultados preliminares do comportamento dos veículos impressos da Região Metropolitana de Campinas e dos diferentes atores sociais envolvidos com a questão ambiental destacando os problemas decorrentes do uso indiscriminado dos recursos hídricos.

5.1 PRIMEIRA PÁGINA DOS JORNAIS DA RMC

Dos 15 jornais analisados, quatro deles já se caracterizam como regionais, ao incluírem em seu cabeçalho os nomes dos municípios vizinhos em que circulam, como pode ser observado na Tabela 1. A maioria tem formato *standard* (13), sendo apenas dois tablóides. Entre eles, apenas os jornais *Correio Popular*, de Campinas e *Todo Dia*, de Americana, circulam todos os sete dias da semana; três deles, *Diário*, de Santa Bárbara D'Oeste, *Tribuna Liberal*, de Sumaré e *Jornal de Itatiba*, de Itatiba circulam todos os dias, à exceção das segundas-feiras.

Os demais circulam de uma a três vezes por semana, normalmente às sextas e sábados. A tiragem média dos jornais varia de um mínimo de 3 mil (*Jornal da Cidade*, de Holambra), a um máximo de 50 mil (*Correio Popular*, de Campinas). O *Correio Popular*, com 77 anos de existência, é notadamente o jornal mais estruturado da RMC e com o maior volume de cadernos e anúncios. Aos domingos, chega a circular com 100 páginas.

Na semana analisada, em função do Dia Internacional da Água, 22 de março, nem todos os jornais abordaram o tema na Primeira Página, como seria de se esperar, considerando a importância do assunto para a região. A grande exceção foi o jornal *Correio Popular* de Campinas, que dedicou uma série de sete reportagens sobre o tema. Porém, outros temas de interesse comum da RMC foram destaque nas capas dos jornais tais como: segurança,

saneamento básico e a expansão do número de vereadores por município, em discussão no Congresso Nacional. Quando o assunto era relacionado à água, objeto de estudo desta pesquisa, a discussão esteve centrada na necessidade da gestão compartilhada do Sistema Cantareira, que abastece 61 municípios do interior do Estado, entre eles os 19 da RMC.

5.2 ANÁLISE QUALITATIVA PRELIMINAR

Para a análise qualitativa foram selecionados os jornais de maior circulação dos três municípios com IDH representativo no Estado de São Paulo: Campinas, Paulínia e Vinhedo. O município de Campinas é considerado um dos mais importantes pólos científicos e tecnológicos do Brasil, abriga importantes indústrias e uma das universidades mais famosas do país: Unicamp. Paulínia, ex-bairro de Campinas, conta com um importante pólo petroquímico e abriga a Refinaria do Planalto (REPLAN), responsável pelo refino de 2/3 do petróleo consumido no país. Vinhedo tem uma das melhores qualidades de vida da região e conta com uma das menores taxas de mortalidade infantil do país.

De uma maneira geral os três veículos defendem a gestão compartilhada do Sistema Cantareira, que abastece os municípios da Grande São Paulo, Baixada Santista e a região de Campinas (RMC). O Complexo do Cantareira é administrado há três décadas pelo governo do Estado, por meio da Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo (SABESP). Com a perspectiva de renovação da outorga do Cantareira, os municípios abastecidos pelo Sistema, preocupados com os riscos de escassez desses recursos hídricos, resolveram se mobilizar para alterar as regras do jogo, contando para isso com o apoio da mídia regional.

O discurso jornalístico dos veículos analisados, em seus diferentes gêneros, Opinativo (Editorial, Cartas do Leitor e Colunas) ou Informativo (Notas, Notícias e Reportagens), revela uma manifestação clara da mídia em defesa da gestão compartilhada da água distribuída pelo Sistema Cantareira “[...] com a participação ativa dos prefeitos da RMC no manejo dos recursos hídricos” (*Correio Popular*, 21 mar. 2004, Editorial, p. 2).

Face ao risco da escassez de água, o Consórcio Intermunicipal das Bacias dos Rios Piracicaba-Capivari-Jundiá protocolou no Ministério Público, no dia 22 de fevereiro de 2004, pedido de acompanhamento da renovação da outorga do Cantareira para garantir a inserção desses municípios no processo de gestão compartilhada dos recursos hídricos.

Mídia e poder: configurações e relações na RMC

Fazendo ou não referência ao Dia Mundial da Água e ao tema da campanha da fraternidade da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), “Água, fonte de vida”, os jornais dos municípios que compõem a RMC assumiram nitidamente os interesses dos moradores da região e dos municípios que estão ameaçados de racionamento de água. A seguir, apresentamos a análise qualitativa dos três jornais destacados na pesquisa: *Correio Popular*, *Jornal de Paulínia* e *Jornal de Vinhedo*.

5.3 CORREIO POPULAR

No jornal *Correio Popular*, o tema da água foi manchete de página por três dias da semana e também objeto de Editorial por outros três dias. A repercussão do tema perante a opinião pública ensejou três cartas de leitores. Durante a semana, o jornal criou um selo para o assunto e veiculou uma série de sete reportagens com diferentes abordagens. No Dia Internacional da Água, 22 de março, o jornal teve como encarte, em papel branco, um Caderno Especial temático com oito páginas. Trata-se, porém, de material pago pela Prefeitura de Campinas para destacar as obras relacionadas ao Tratamento de Esgoto na cidade, no qual a Prefeitura promete que até o final da atual administração (PT), em 2004, 70% do esgoto serão tratados, contra os atuais 10%.

Nos editoriais, o jornal, com base nas informações disponíveis e nas reportagens realizadas durante o período, alerta para o risco de colapso no abastecimento; aponta como única saída a gestão compartilhada do Cantareira, fazendo assim, coro às reivindicações dos prefeitos da RMC e ressaltando a força da mobilização pública como uma vitória da democracia. “É uma vitória de todos os líderes políticos, técnicos e ambientalistas que se organizaram e se empenharam para que a sensatez e a lógica prevalecessem” (*Correio Popular*, 23 mar. 2004, Editorial, p. 2).

Quando a série de reportagens sobre a água foi manchete de Primeira Página, quase sempre ocupou página inteira do Primeiro Caderno na Editoria de Cidades, com várias retrancas informativas e coluna opinativa refletindo sobre o assunto. A primeira reportagem da série teve início no domingo, dia 21 de março, por meio de chamada de Primeira Página: “Colapso no abastecimento mobiliza a região”. O tom geral da matéria foi a preocupação de vários setores da sociedade civil e dos prefeitos e vereadores da RMC para o risco de colapso no abastecimento. A CNBB foi, também, importante aliada na defesa dos recursos hídricos.

Nos demais dias, o enfoque principal foi pela defesa da gestão compartilhada do Sistema Cantareira. Além disso, os prefeitos da RMC pedem

ao governo do Estado a construção de três barragens nos rios da região para dar uma vazão adicional de água, evitando assim, colapso no abastecimento em períodos de estiagem. Em função do alto custo da obra, R\$ 620 milhões, o governo oferece a contrapartida, de cobrança pelo uso da água, o que geraria recursos anuais aos municípios de apenas R\$ 25 milhões, oferta declinada pelos prefeitos da região.

Diante da reação dos prefeitos e da força da mobilização popular, o governador de São Paulo, Geraldo Alckmin, contrariando a posição anteriormente manifestada pelo coordenador de Recursos Hídricos do Estado, Rui Assis Brasil, afirma, pela primeira vez, que a gestão do Cantareira será compartilhada. “Vale o bom senso na renovação da outorga. Os municípios do interior terão participação na nova gestão” (*Correio Popular*, 23 mar. 2004, p. 5). Em visita à cidade, três dias depois (26 de março), para participar de um Fórum sobre o Meio Ambiente, a ministra Marina Silva, do Meio Ambiente, garante que “a gestão compartilhada faz parte da política de recursos hídricos do governo federal”, afirmando que caberá à Agência Nacional de Águas (ANA), a definição das regras para a administração compartilhada do Cantareira..

Após a conquista da gestão compartilhada do Sistema Cantareira, o jornal assume uma postura crítica em relação ao desperdício de água nos municípios envolvidos. Em matéria investigativa, de denúncia, repórter do jornal percorre vários cantos da cidade para verificar *in loco*, o desperdício da água, que atinge 30% da água tratada. De cada 10 litros captados dos mananciais, 3 litros são perdidos por deficiência em tubulações ou por meio de ligações clandestinas, além do uso inadequado pelos cidadãos, informa a reportagem.

Na última matéria da série, no sábado, dia 27 de março, a reportagem intitulada “Consórcio propõe pacote contra colapso de água” anuncia medidas preventivas e emergenciais elaboradas pelo Consórcio Intermunicipal das Bacias dos rios Piracicaba, Capivari e CI-PCJ). São elas: “Implantar captações flutuantes para buscar os pontos dos rios com maior volume de água; fazer uma revisão nos equipamentos de manejo de recursos hídricos e promover uma ampla campanha pelo uso racional da água em mais de 200 escolas e em cerca de 400 repartições públicas” (*Correio Popular*, 27 mar. 2004, p.7).

A série de reportagens do *Correio Popular* mobilizou e conscientizou a opinião pública sobre os problemas do uso indiscriminado da água. Na seção Correio do Leitor, várias pessoas se manifestaram apoiando a mobilização sobre o tema, mas questionando se, efetivamente as pessoas estariam conscientes da gravidade da situação, uma vez que “[...] os rios estão cada

Mídia e poder: configurações e relações na RMC

vez mais poluídos e o desperdício da água é uma constante” (*Correio Popular*, 23 mar. 2004, p. 2).

De maneira geral, as fontes utilizadas pelo jornal foram bem diversificadas, embora com prevalência das oficiais: Poder Executivo (federal, estadual e municipal), órgãos públicos especializados como o IBGE, SABESP, Sanasa, instituições de pesquisa e sindicatos.

5.4 JORNAL DE PAULÍNIA

No *Jornal de Paulínia*, criado em 1966, e com circulação semanal há 34 anos, das 10 chamadas de Primeira Página, três temas foram de interesse regional, sendo dois relacionados à questão da segurança e um diretamente voltado para a questão ambiental. Com a rubrica água, a chamada relata a comemoração do Dia Mundial da Água realizada pela Orsa Celulose, Papel e Embalagens, com a inauguração simultânea de novas Estações de Tratamento de Efluentes, em cinco unidades da empresa, em vários municípios brasileiros.

No corpo interno do jornal, o tema água foi discutido em vários gêneros jornalísticos e colocado em diferentes páginas e editoriais. Apesar da importância do tema água, não teve, nesse veículo, o mesmo destaque do *Correio Popular*. A discussão da gestão compartilhada do Sistema Cantareira apenas uma nota na coluna Coisas da Cidade, na Editoria de Política, quando alerta para o risco de abastecimento, uma vez que o Complexo “[...] está com apenas 18% de sua capacidade” (*Jornal de Paulínia*, 27 mar. 2004 p. 3).

A dimensão maior dada à questão da poluição ambiental tem relação direta com o fato do município ser um pólo petroquímico. Na realidade, o Dia Mundial da Água foi retratado no veículo apenas pela divulgação de uma série de eventos comemorativos à data, sem uma análise acurada dos problemas decorrentes da escassez dos recursos hídricos. Lançamentos de livro, exposições em lugares públicos, palestras e campanhas educativas relacionadas a “[...] empreendimentos a fim de assegurar a universalização do abastecimento público de água”, foram os únicos registros encontrados (*Jornal de Paulínia*, 27 mar. p. 6). A exemplo do que ocorreu no *Correio Popular*, as fontes oficiais prevaleceram.

5.5 JORNAL DE VINHEDO

No *Jornal de Vinhedo*, criado em 1984, e com circulação semanal, a situação não é muito diferente em relação ao veículo de Paulínia. O tema da

água não está em qualquer uma das 17 chamadas de Primeira Página. Embora a palavra água apareça, está diretamente relacionada à transformação da Secretaria de Água e Esgoto em autarquia, assunto nitidamente local. Conta com uma única chamada relacionada ao interesse da região. Trata-se da questão política envolvendo a ampliação ou redução do número de cadeiras na Câmara de Vereadores.

O único momento em que a temática da água é discutida encontra-se no Caderno A, com a matéria intitulada “Elo Ambiental expõe problemas no Dia Mundial da Água” (*Jornal de Vinhedo*, data p. 3). Trata-se, na verdade, de um discurso do presidente da ONG “Elo Ambiental”, de Vinhedo, o ambientalista Cláudio Suiter, também membro do Conselho Municipal de Defesa do Meio Ambiente (COMDEMA).

O tom da matéria é de denúncia em relação aos problemas de assoreamento da represa local e da falta de fiscalização do poder público municipal no tocante aos problemas ambientais “[...] das águas da região, que já apresentam altos índices de contaminação pelo vazamento de chorume de lixo” (*Jornal de Vinhedo*, idem). O ambientalista cobra uma posição dos vereadores na solução dos problemas.

A resposta vem em forma de múltiplos pronunciamentos, durante a mesma sessão, em que seis vereadores fazem uso da palavra e defendem a implantação de uma Central de Triagem de Entulhos na região, criticando a falta de investimento do Poder Público. Como nos dois outros veículos, também aqui as fontes foram preferencialmente oficiais, com um único destaque para o representante da ONG.

6. CONCLUSÕES

As culturas locais tentam se fortalecer em meio às imposições da cultura e da economia globalizadas, valorizando a idéia de pensar de forma global e agir de forma local, onde se constróem a vida das comunidades. Neste sentido, é fundamental a democratização da informação e, para isto, o entendimento do papel dos veículos de comunicação na construção de um espaço público para discussão de problemas que concernem a todos, notadamente, no caso desta pesquisa, os recursos hídricos.

Tais recursos, inseridos na temática ambiental, representam um questão global e local, no contexto das transformações da sociedade urbano-industrial. Os recursos naturais ultrapassam as fronteiras estabelecidas nos

Mídia e poder: configurações e relações na RMC

mapas e competem a todos, ricos e pobres, estados e municípios. Desde as primeiras discussões sobre a temática ambiental até os dias de hoje, as questões ligadas à gestão dos recursos naturais requerem soluções diferenciadas para localidades específicas.

O foco da análise sobre os recursos hídricos encontra lugar na Região Metropolitana de Campinas (RMC), *locus* desta pesquisa. Uma região que reflete as mesmas disparidades do país: um pólo de alta tecnologia e grande desenvolvimento industrial em convivência com a pobreza e a degradação ambiental. No caso da água, um dos problemas ambientais mais graves da região devido ao não tratamento do esgoto.

Nas relações de poder que se estabelecem no espaço público, a questão da água, por meio da instauração dos consórcios de bacias hidrográficas, tal como a Bacia dos Rios Piracicaba-Capivari-Jundiá e na qual encontramos municípios da RMC, fomentam a gestão dos recursos naturais com base na ação regional. De certa forma, tal postura promove a integração de diferentes atores sociais no tratamento de uma questão ao mesmo tempo local, regional e global.

E, embora muitas vezes receba críticas quanto à forma de atuação, os governos municipais têm um papel estratégico no desenvolvimento e exercício da cidadania porque conhecem a realidade, as necessidades e as características das localidades onde vivem seus habitantes. Ainda mais quando promovem parcerias com a sociedade civil e quando tornam viáveis políticas públicas que atendam aos interesses públicos de modo realmente efetivo.

No entanto, ao elaborar suas políticas públicas, os municípios precisam de uma visão não somente local, mas também regional e até mesmo global acerca das necessidades da população de toda uma região. Por isso, a importância de uma ação conjunta e estratégica, tal como a estruturação de Região Metropolitana, para o atendimento às necessidades de uma população num nível de macro-abrangência.

E o papel dos veículos de comunicação? Apesar de muitas vezes se concentrarem nos aspectos negativos do governo, em outros momentos, como constatado por esta pesquisa, colaboram com o poder público. Além disso, ao democratizarem o acesso à informação de interesse público possibilitam a mobilização da sociedade civil e o exercício pleno da cidadania.

No exame das primeiras páginas dos jornais que circulam na RMC, a pesquisa revela que, na semana analisada, a discussão ambiental sobre os recursos hídricos a partir da comemoração do Dia Internacional da Água,

não obteve, com raras exceções, o destaque merecido, face à relevância do assunto.

Já na análise qualitativa, que incluiu o conteúdo das páginas internas dos jornais de maior circulação dos três municípios com IDH representativo no Estado de São Paulo: Campinas, Paulínia e Vinhedo, os resultados foram bem mais representativos. De uma maneira geral os veículos, principalmente o *Correio Popular*, quer no espaço editorial ou de reportagens, assumiram plenamente a defesa de interesses regionais, colocando-se lado a lado do poder público e dos moradores da região. Ao mesmo tempo, não deixaram de criticar a falta de fiscalização dos poderes Executivo e Legislativo com relação à contaminação dos mananciais e ao desperdício da água.

Ao noticiar temas de interesse da região, os veículos de comunicação contribuem para a conscientização dos problemas regionais e a busca de soluções conjuntas. Assim, reafirmamos que os veículos de comunicação podem ser importantes aliados aos poderes locais (Executivo, Legislativo e Judiciário) para a defesa dos interesses públicos em relação aos governos estadual e federal, desde que assumam seu papel no espaço público, comprometidos com as necessidades da população.

NOTA

⁽¹⁾ Partido Democrático Trabalhista (PDT); Partido Trabalhista Brasileiro (PTB); Partido dos Trabalhadores (PT); Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB); Partido da Frente Liberal (PFL); Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB); Partido Popular Socialista (PPS) e Partido Liberal (PL).

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- BEZZON, L. A. C. *Análise político-sociológica do reencontro da sociedade civil brasileira com a cidadania e a democracia segundo a perspectiva da comunicação pública*. In: OLIVEIRA, M. J. Da C. (Org.). *Comunicação pública*. Campinas, SP: Átomo e Alínea, 2004. p. 17-28.
- BOURDIEU, P. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos culturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1999.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

Mídia e poder: configurações e relações na RMC

- _____. _____. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- CMMAD. *Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. Nosso futuro comum*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1991. 430 p.
- FERREIRA, L. da C. *Estado e ecologia: novos dilemas e desafios*. A política ambiental no estado de São Paulo. Campinas, 1992. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 1992.
- _____. *A política ambiental no Brasil*. In: MARTINE, G. (Org.). *População, meio ambiente e desenvolvimento: verdades e contradições*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993. p. 171-81.
- _____. *A busca de alternativas de sustentabilidade no poder local*. In: FERREIRA, L. da C.; VIOLA, E. (Org.). *Incertezas de sustentabilidade na globalização*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. p. 133-60.
- GALLOPÍN, G. *Ecología y ambiente*. In: LEFF, E. (Org.). *Los problemas del conocimiento y la perspectiva ambiental del desarrollo*. México: Siglo Veintiuno, 1986. p. 126-72.
- HOGAN, D. J. *Crescimento populacional e desenvolvimento sustentável*. In: *Lua Nova*, São Paulo: CEDEC, n. 31, 1993. p. 57-77. (Revista de Cultura e Política).
- _____. *Desenvolvimento sustentável na bacia hidrográfica do rio Piracicaba: limites e possibilidades*. In: FERREIRA, L. da C.; VIOLA, E. (Org.). *Incertezas de sustentabilidade na globalização*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. p. 161-176.
- IANNI, O. *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- McCORMICK, J. *Rumo ao paraíso: a história do movimento ambientalista*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992. 224 p.
- MORAN, J. M. *Leitura dos meios de comunicação*. São Paulo: Pancast Editora, 1993.
- OLIVEIRA, M. J. C. *A relação do Estado, da sociedade e do mercado na construção da cidadania: o papel das relações públicas*. 2001. Tese (Doutorado em Comunicação Social), Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- _____. *Poder legislativo e comunicação pública: uma perspectiva sobre a Região Metropolitana de Campinas-SP*. In: CONGRESSO

BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27, 30 ago. a 3 set. 2004, Porto Alegre, RS. Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa de Relações Públicas e Comunicação Organizacional.

PÁDUA, J. A.; LAGO, A. *O que é ecologia*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. 108 p. (Coleção Primeiros Passos).

PORTER, G.; BROWN, J. W. *Global Environmental Politics*. San Francisco: Westview Press; Oxford: Boulder, 1991. p. 1-33, 143-59.

ROMEIRO, A. R. *Meio ambiente, tecnologia e estilos de vida*. In: BARBOSA, S. R. da C. S. (Org.). *A temática ambiental e a pluralidade do ciclo de seminários do NEPAM*. Campinas: NEPAM - Unicamp, 1998. (Série Divulgação Acadêmica n. 4).

SANTOS, B. de S. *A construção multicultural da igualdade e da diferença*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 7, 1995, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: SBS, 1995. p. 1-56.

SCHUMACHER, E. E. *O negócio é ser pequeno: um estudo de economia que leva em conta as pessoas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

SODRÉ, M. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

THOMPSON, J. B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TORO, A. J. B.; WERNECK, N. M. D. *Mobilização social: um modo de construir a democracia e a participação*. Brasília: MMA, Recursos Hídricos e Amazônia Legal, Secretaria de Recursos Hídricos, Associação Brasileira de Ensino Agrícola Superior, UNICEF, 1997.

WOLF, M. *Teorias da globalização*. Lisboa, Editora Presença, 1995.

MUNICÍPIOS DA RMC E JORNAIS

Número de matérias sobre Água e a RMC nas primeiras páginas no período de 21.-28 de março de 2004

Município	IDH ^a	Ranking do IDH (São Paulo)	População	Jornal	Tiragem média	Número de matérias		
						Água	RMC	Total
Americana	0,840	19	191.451	<i>Todo dia</i>	20.000	1	6	7
Arthur Nogueira	0,796	200	37.384	<i>Folha da Semana^b</i>	5.000	0	2	2
Campinas	0,852	8	1.006.918	<i>Correio Popular</i>	50.000	11	4	15
Cosmópolis	0,799	177	46.927					
Engº Coelho	0,791	234	11.121			0	2	2
Holambra	0,827	42	7.762	<i>Jornal da Cidade^c</i>	3.000	0	2	2
Hortolândia	0,790	246	173.060	<i>Jornal de Hortolândia</i>	5.000	0	0	0
Indaiatuba	0,829	36	161.252	<i>Tribuna do Indaiá</i>	7.000	1	1	2
Itatiba	0,828	41	87.220	<i>Jornal de Itatiba</i>	5.000	3	3	6
Jaguariúna	0,830	34	31.757	<i>Gazeta Regional^d</i>	10.000	1	2	3
Monte Mor	0,783	293	40.969			1	2	3
Nova Odessa	0,826	45	44.538	<i>Jornal de Nova Odessa</i>	6.000	1	0	1
Paulínia	0,847	13	55.830	<i>Jornal de Paulínia</i>	5.000	1	1	2
Pedreira	0,810	104	37.452			1	0	1
Sª Bárbara d'Oeste	0,819	68	177.722	<i>Diário</i>	11.000	0	3	3
Sª Antonio de Posse	0,79	244	19.318	<i>O Regional^e</i>	12.000	3	1	4
Sumaré	0,800	174	213.886	<i>Tribuna Liberal</i>	5.000	1	1	2
Valinhos	0,842	16	87.621	<i>Jornal de Valinhos</i>	6.000	0	0	0
Vinhedo	0,857	4	51.406	<i>Jornal de Vinhedo</i>	5.000	0	1	1
RMC 19 municípios			2.483.594	TOTAL: 15 jornais	155.000	25	31	56

^a IDH: Índice de Desenvolvimento considerado padrão pela ONU e que leva em consideração dados de renda, educação, saneamento básico, entre outros.

^b Circula em Arthur Nogueira (sede), Cosmópolis, Paulínia, Holambra e Engenheiro Coelho.

^c Circula em Holambra (sede), Arthur Nogueira, Campinas, Jaguariúna e Sª Antonio de Posse.

^d Circula em Jaguariúna (sede), Holambra, Arthur Nogueira, Sª Antonio de Posse, Pedreira.

^e Circula em Sª Antonio de Posse (sede), Amparo, Arthur Nogueira, Cosmópolis, Eng. Coelho, Estiva Gerbi, Holambra, Itapira, Jaguariúna, Mogi Guaçu, Mogi Mirim, Paulínia, Pedreira.

AS NARRATIVAS NAS PÁGINAS DE JORNAIS*

Jauranice Rodrigues CAVALCANTI
Doutoranda em Lingüística / Unicamp

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes.
(Benjamin)

RESUMO

Este artigo analisa a presença de narrativas em jornais e como elas constroem a figura do narrador. Nossa hipótese é a de que, contrariamente a determinadas coerções (“verdades”) do discurso jornalístico, podemos apreender nesses relatos indícios não apenas da voz que os conduz (marcas de subjetividade), como também de traços de um “saber que vem de longe”, nos termos de Benjamin (1987).

Palavras-chave: *Narrativa. Reportagem. Discurso jornalístico.*

ABSTRACT

This article analyses the presence of narratives in newspapers and how they build the narrator figure. Our hypothesis is that, contrary to some impositions (“truths”) of the journalistic discourse, we are able to detect in these reports indexes not only of the voice that conducts them (subjectivity

(*) As reflexões expostas neste artigo integram a pesquisa que venho desenvolvendo sobre o discurso jornalístico, sob orientação do professor Dr. João Wanderley Geraldi e com apoio da CAPES.

marks), but also marks of a “knowledge that comes from far”, in the words of Benjamin (1987).

Key-words: Narrative. Reportage. Journalistic Discourse.

1. NARRATIVAS X RELATOS

A narrativa tem sido definida como “um método de recapitulação de experiência passada por meio de uma seqüência verbal de orações correspondendo a uma seqüência de eventos que (pode-se inferir) de fato ocorreram” (Labov, 1972). A uma visão que a restringe a um tipo de texto opõe-se uma abordagem que a toma como uma prática presente em todas as situações de linguagem (cf. Barthes, 1972). No que diz respeito à primeira perspectiva, há trabalhos, de diferentes autores, que procuram caracterizar o texto narrativo, apontar seus elementos estruturantes¹. As características, sucessão e transformação, propostas por Todorov (1980), são retomadas por outros autores em uma tentativa de qualificar esses dois traços. Labov (idem) ressalta a necessidade de a história conter elementos que a façam relatável: “se o acontecimento se torna bastante comum, não é mais a violação de uma regra de comportamento esperada, não é mais narrável” (*op. cit.*). Não seria, portanto, toda sucessão de eventos uma narrativa, mas só aquela que apresentasse elementos reportáveis.

Essas tentativas de “precisar” o conceito levam autoras como Gülich e Quasthoff (1985) a estabelecer diferenças entre narrativa e relato. O último, ao contrário da primeira que ‘trabalharia’ os eventos, apresentaria um resumo do ocorrido, não haveria o “tecer da intriga”². A distinção leva em conta apenas as características formais e não, ao contrário da proposta das autoras, a situação enunciativa, as condições de produção dos textos. A noção de detalhamento aparece também no trabalho de Van Dijk (1985). Para esse autor, a produção do discurso noticioso difere da produção de outras narrativas na medida em que obedece ao critério de relevância, isto é, o que aparece primeiro é o avaliado como mais importante, um resumo do ocorrido; a linearidade da realização temática não é igual à linearidade dos eventos.

É o próprio Van Dijk que afirma que o enfoque proposto por ele para analisar o discurso noticioso diz pouco sobre sua “dimensão da comunicação”, sobre o papel e função das estruturas temáticas e esquemáticas³ nos processos de produção e recepção de textos noticiosos. Por que esses textos são organizados na forma da pirâmide invertida? O autor chega a fazer a pergunta, mas não a responde; afirma apenas que as estruturas são culturalmente

As narrativas nas páginas de jornais

variáveis e que “as formas estruturais e os sentidos globais de um texto de notícia não são arbitrários, mas o resultado de hábitos sociais e profissionais de jornalistas em ambientes institucionais, de um lado, e uma condição importante para o processamento cognitivo eficaz de um texto noticioso, tanto por jornalistas como por leitores, de outro” (p.123).

A forma pirâmide invertida (modelo do jornalismo americano) se consolida no Brasil em um certo período, o do jornalismo empresarial, de grandes monopólios. Antes disso, o texto noticioso apresentava os eventos em sua ordem cronológica e, com certa literalidade, o leitor aí implicado teria interesse e tempo para acompanhar a narrativa. Para Muniz Sodré (1996), a modificação tem relação com a lógica do mercado que dita determinadas regras como a economia de custos (portanto, “a racionalidade informativa do texto”) e a economia de tempo e esforço da parte do consumidor (texto menos longo, portanto). Esse mercado

com suas tendências universalistas, contribuiu em muito para um esforço de neutralidade no que diz respeito ao registro dos eventos. Aos poucos impôs-se uma “ética dos conteúdos”, que rejeita a fabulação, os segredos e a deformação dos fatos. Os fatos noticiosos resultam, em última análise, de uma espécie de negociação sócio-técnica com as fontes informativas e funcionam sempre como material probatório da objetividade jornalística. Desta maneira, o estilo coloquial e folhetinesco do texto oitocentista foi cedendo lugar ao estilo marcado por frases curtas e controlado pela organização da pirâmide invertida (p.145).

A ideologia da transparência condiciona a produção/organização do texto jornalístico (em especial o noticioso), determinando também o “como dizer”. Parece-nos que a ‘escolha’ do *lead*⁴ para abrir os textos materializa essa ideologia: os eventos ‘anunciados’ de longe, de forma resumida; o leitor ‘conduzido’ ao essencial, ao próprio acontecimento (e não a uma interpretação do acontecimento). Assim, o efeito de verdade estaria garantido, o leitor respeitado no seu direito de receber a “pura informação” (e também no de não perder tempo). Isso talvez explique a ausência da palavra **narrar** na discussão de alguns estudiosos sobre o texto jornalístico. Marques de Mello (1994), por exemplo, cuja classificação dos gêneros jornalísticos é considerada a mais importante da área (cf. Chaparro, 1998), assim define certos textos que “reproduzem o real”: a *notícia* faz “o relato integral de um fato que já eclodiu no organismo social”, a *reportagem*, “o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística”.

Já Lage (1985) chega a propor uma dicotomia – narrar x expor. Para esse autor, os textos jornalísticos não devem narrar os acontecimentos, como no gênero literário, mas expô-los, isto é, apresentá-los segundo o critério de relevância:

do ponto de vista da estrutura, a notícia se define, no jornalismo moderno, como o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante; e de cada fato, a partir do aspecto mais importante ou interessante. Essa definição pode ser considerada por uma série de aspectos. Em primeiro lugar, indica que não se trata exatamente de narrar os acontecimentos, mas de expô-los (p.16).

Embora não explicita, ao afastar a idéia de que há narrativas nos jornais, o autor procura afastar também a de que haveria uma figura a conduzir essas narrativas, a saber, o narrador jornalista. Reforça-se, assim, a identidade do discurso jornalístico, a de que seria neutro, de que reproduziria apenas os fatos.

Nosso objetivo, ao apresentar os estudos citados, é mostrar que o conceito narrativa não é consensual, muito menos quando empregado para fazer referência a relatos que aparecem no espaço jornal, objeto de nossa discussão. Entendemos, no entanto, que as fronteiras evocadas para separar textos jornalísticos ('relatos') de outros tipos de texto ('narrativas') devem ser questionadas, principalmente quando fundamentadas em dicotomias como ficção x real, objetividade x subjetividade. Todos os textos são narrativas na medida em que não apenas referem, falam do mundo, mas constroem realidade (s), uma interpretação sobre o mundo. Acreditamos que podemos encontrar nas narrativas de jornais indícios de fabulações, práticas de narrar que retornam no aqui-agora do enunciador jornalista.

2.A MORTE DO NARRADOR

Como vimos, conceitos como **narrar** e **narrador** não são empregados com tranquilidade quando se fala em textos que circulam nos jornais. O estudo de Benjamin (1987) é, sem dúvida, o que mais se destaca no que diz respeito à negação da presença do narrador em textos noticiosos. Diferente das perspectivas apresentadas, que relacionam o narrador ora à voz que conduz o relato, ora ao como este é conduzido, o narrador de Benjamin é aquele que traz "o saber que vem de longe". Para ele, esse saber não tem lugar no mundo moderno, o ser humano perdeu a capacidade de partilhar experiências, de contar e ouvir. O autor aponta o advento do romance e a difusão da

As narrativas nas páginas de jornais

informação como responsáveis pelo declínio da narrativa e indica alguns traços que os diferenciariam. O romance, ao contrário das outras formas de prosa, não procede da tradição oral; a informação precisa ser plausível, não pode recorrer ao miraculoso como as narrativas.

Citando a fórmula proposta por Villemessant, fundador de *O Figaro*, para caracterizar a essência da informação – “para meus leitores, o incêndio num sótão do Quartier Latin é mais importante que uma revolução em Madri” – Benjamin afirma que o “saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos” (p.202). A necessidade de aquilo que é narrado ser aceito como verdade, ser bem explicado, afastaria a informação do espírito da narrativa, uma vez que esta, além de recorrer ao fabuloso, evita explicações, deixa o leitor/ouvinte “livre para interpretar a história como quiser” (p.203).

Para Benjamin, o senso prático é uma das características de muitos narradores. A dimensão utilitária da narrativa pode aparecer sob a forma de um provérbio, um ensinamento moral, uma sugestão prática. O narrador seria, portanto, aquele que sabe dar conselhos, isto é, sugestões sobre como a narrativa deve continuar, que rumos os personagens devem tomar. Na opinião de Benjamin o narrador dos contos de fadas, “o primeiro narrador verdadeiro” sabia dar conselhos, oferecer ajuda em caso de emergência, no caso, a provocada pelo mito. Assim, os contos revelam “as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico” (p.215). O personagem do animal, por exemplo, que socorre uma criança, mostraria que a natureza prefere estar junto do homem e não do mito.

As reflexões de Benjamin sobre a morte do narrador podem, a princípio, ser confirmadas quando da leitura de jornais. Como vimos, os textos que fazem o relato dos fatos, que contam o mundo, são marcados por uma “ausência” (a do narrador), pela concisão (o *lead* que abre o texto já traz “o mais importante”), por uma preocupação em dar explicações (sob a forma de gráficos, *boxes*, ilustrações), objetivando impor uma leitura, a desejada pelo enunciador jornalista. Nesses textos não se abriria espaço para o “fabuloso”, para o leitor fazer uma leitura diferente daquela pretendida para ele; os fatos parecem se narrar sozinhos, para produzir o efeito de verdade. A fabulação encontra-se cerceada já que vai de encontro ao que se prega – a objetividade, a preocupação (exigência?) em contar o que “realmente aconteceu”.

Gostaríamos de contrapor às afirmações de Benjamin, as reflexões de dois autores ligados à mídia, e que defendem um espaço para a figura do narrador no espaço jornal. O primeiro deles é Darnton (1992). Para esse

autor, que exerceu a função de repórter policial no *The New York Times*, a produção de notícias é influenciada não por imagens de leitores (favoráveis ou críticos)⁵, como apontam estudos da sociologia dos meios de comunicação, mas “por estereótipos e concepções prévias de como deve ser a matéria”(p.92). Ao escrever um texto narrando o roubo da bicicleta de um menino de 12 anos, o autor ficou surpreso

ao descobrir que tinha tocado em várias cordas ao recorrer a sentimentos e figuras corriqueiras: o menino e sua bicicleta, as economias no porquinho, os valentões sem coração, o pai consolador. A história parecia estranhamente antiquada. Exceto pela bicicleta, ela podia ter saído da metade do século XIX (p.94).

Anos depois, quando realizava pesquisas sobre a cultura popular na França e na Inglaterra, Darton descobre relatos que muito se pareciam com os textos escritos na sala de imprensa onde trabalhara

Livrinhos populares, baladas impressas em volantes e contos de terror a um pêni na Inglaterra, canards, images d'Epinal e a bibliothèque bleue na França exploram, todos eles, os mesmos motivos, que também aparecem na literatura infantil e provavelmente derivam de antigas tradições orais. Um verso infantil ou uma ilustração da Mamãe Ganso podiam estar pairando em algum canto semiconsciente de meu espírito enquanto eu escrevia a história de Billy e os valentões (p.94).

O autor conclui que a maneira com que jornalistas redigem suas matérias é modelada por determinações culturais; a própria concepção de notícia resulta “de antigas formas de contar histórias”(p.95). Para ele, o grafite rabiscado em uma das paredes da sala de imprensa onde trabalhava – “Toda notícia que couber a gente publica” – queria dizer não apenas que os artigos seriam publicados se houvesse espaço no jornal, mas também que as “matérias jornalísticas precisam caber em concepções culturais prévias relacionadas com a notícia”(p.96).

O fato de Darnton ter trocado o jornalismo por outro campo (pela história) talvez explique a facilidade com que admite elementos de fabulação nos textos jornalísticos. Além desses, ressalta que o “como narrar” também é contaminado pelo passado, o que remete à figura de um narrador que sabe contar uma boa história, que sabe envolver o leitor, e não apenas informá-lo.

Já o estudo de Lima (1993) aponta um espaço específico no discurso jornalístico para a emergência do narrador: o gênero reportagem.

3. O GÊNERO REPORTAGEM: ESPAÇO PARA O NARRADOR

O gênero reportagem é apresentado por muitos teóricos da comunicação como o mais importante do discurso jornalístico⁶, aquele no qual há maiores possibilidades de dar ao leitor uma visão mais ampla dos fatos e, também, uma interpretação sobre eles. Nele, o enunciador jornalista é autorizado, diferentemente do que ocorre na produção da notícia, a emitir opinião, mas de forma ‘moderada’.

Lima apresenta um estudo detalhado desse gênero, defendendo a idéia de que este, principalmente em sua realização enquanto livro, pode trabalhar com os acontecimentos de forma diferente de outros gêneros, especialmente a notícia. Antes de sinalizar como deveria ser esse trabalho, o autor mostra como a reportagem é uma “evolução” do texto noticioso. Ainda segundo Lima, o jornalismo encontrou na notícia a fórmula básica de “traduzir” as ocorrências sociais para um público disperso e heterogêneo. A ‘fórmula’, que objetiva informar e orientar de maneira clara, rápida e precisa (o *lead*), fez com que o jornalismo informativo fosse criticado como superficial e incompleto. A notícia redonda foi uma resposta a essas críticas e corresponde a um “enriquecimento da fórmula”, mas não traz, ainda, o aprofundamento dos fatos, não dá ao leitor uma “compreensão de maior alcance”(p.24). Isso só ocorreria com o gênero reportagem, com as “páginas ampliadas”⁷, isto é, com

a ampliação do relato simples, raso, para uma dimensão contextual. Em especial esse patamar de maior amplitude é alcançado quando se pratica a grande-reportagem, aquela que possibilita um mergulho de fôlego nos fatos e em seu contexto, oferecendo, a seu autor ou a seus autores, uma dose ponderável de liberdade para escapar aos grilhões normalmente impostos pela fórmula convencional do tratamento da notícia, com o lead e as pirâmides mencionadas (p.24).

O caminho apontado, o gênero reportagem, obriga o jornalista a recorrer ao que o autor denomina “procedimentos de extensão”, a saber, a extensão pela pauta, a complementação pela captação e a fruição pelo texto. No que diz respeito ao primeiro item, o autor discute a noção de atualidade, defendendo a idéia de que a pauta não deve ser definida a partir desta noção, mas, sim, a partir da noção de contemporaneidade. Esta última permitiria a apreensão de muitos fenômenos que escapam a “uma conformação atual, no sentido restrito, tendo muito mais a ver com uma concepção um pouco mais

dilatada de tempo presente” (p.57). Nas palavras da pesquisadora⁸, citada por Lima, trata-se de “descobrir o passado que ainda existe no presente”.

Outro problema a ser superado é a forma deficiente como os jornalistas aproximam-se de seus entrevistados (os personagens de suas histórias), como “captam” as informações. Para Lima, o jornalista deve (re)aprender a ouvir. Trazendo reflexões de diferentes pesquisadores, o autor mostra que as entrevistas feitas por jornalistas são encaminhadas de tal forma que não dão voz ao entrevistado, fazendo muitas vezes com que este responda o que já fora estabelecido para ele. O estudo é da década de 90, o que faz com que outros fatores sejam acrescentados ao problema apontado. Refiro-me à proliferação de *sites* e agências de notícias, que permitem ao jornalista “entrevistar” pessoas sem precisar sair da sala de redação. O que se tem hoje, portanto, está mais distante ainda do que o outro tem a dizer/contar. A notícia (ou história) já chega pronta, o que acarreta uma série de problemas que vão desde a subserviência ao que outro considera importante (figuras públicas, empresas, agências de notícias) à predominância de relatos/textos taquigráficos e burocráticos⁹.

Ao defender a necessidade de “captar” de forma diferenciada a voz do outro, os pesquisadores citados por Lima aproximam a discussão sobre o **saber ouvir** das reflexões de Benjamin:

Hoje a função da memória limita-se a organizar o passado às vezes apenas cronologicamente. As riquezas pessoais e sociais da memória estão sendo substituídas pela informação mecânica. O jornalista não poderia transcender essa simples função e recuperar a esquecida faculdade de escutar, base tradicional dos relatos do passado? A arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam” (Buitoni, Dulcília S., 1986).

Além das limitações apontadas, a ditadura da pauta e o não saber ouvir, o jornalismo sofreria de outro mal – “o anacronismo de sua linguagem verbal”. Lima defende a idéia de que a narrativa jornalística, no caso a grande reportagem, deve se aproximar da literária. Essa aproximação é discutida com muito cuidado uma vez que os limites entre ficção e real devem ser respeitados. Assim, o autor ressalta a necessidade de o jornalista, também no livro-reportagem, realizar um trabalho de pesquisa documental, prática não-comum, segundo ele. A diferença seria o olhar sobre o real, não mais restrito ao aparente, mas apreendendo outras dimensões, uma “visão pluridimensional simultânea”:

As narrativas nas páginas de jornais

Não se trata mais da visão reduzida do cartesianismo, mas, sim, da incorporação de óticas modernas e abrangentes. Nem se trata do mergulho no imaginário como fantasia ou ficção, mas como elementos que ajudam a explicar o real num contexto total, sistêmico. O jornalismo não deixa de abordar o real, não se confunde com a ficção (p.101).

O autor reafirma a identidade do discurso jornalístico, construída, como vimos, sobre determinadas ‘evidências’, dentre elas a dicotomia realidade x ficção. Para atingir seu objetivo, o gênero reportagem deve escapar do anacronismo da linguagem jornalística, aproximar-se da literária, empregar seus recursos, mas não inventar histórias, trabalhar com o ‘real’. Mesmo que não explicita, a aproximação entre literatura e jornalismo, no sentido do último campo trabalhar com recursos expressivos do primeiro, já produziu ‘perigos’ que devem ser afastados, caso de jornalistas que escreviam muito bem, mas sobre temas/personagens ‘criadas’¹⁰. Na perspectiva de Lima, é preciso escrever textos que envolvam o ‘receptor’, mesmo que longos. A idéia de que só o texto curto pode prender o leitor até a última linha é recorrente nesse discurso e aparece na discussão desse autor quando este fala de ‘ruído’. Em uma narrativa longa, os ruídos, responsáveis pelo abandono do texto, seriam mais frequentes, o que obrigaria o jornalista a buscar “uma fluência elaborada com grande cuidado” (p.111). O caminho seria, portanto, a aproximação com o texto literário.

A proposta de Lima, a de que o gênero reportagem eleva jornalista e leitor a um “patamar superior” de compreensão da contemporaneidade, é, no nosso entender, uma tentativa de fazer emergir no discurso jornalístico a figura do narrador. No entanto, essa emergência é condicionada a fatores da ordem desse discurso, como a restrição ao gênero reportagem (especificamente ao livro), a fidelidade ao ‘real’ (o que eliminaria o fabuloso), e mesmo o didatismo. Embora defendendo uma “obra aberta”, Lima reitera o papel do jornalista, a saber, o de tradutor do real, o que implica uma voz preocupada em explicar, traduzir, tornar claro o que é narrado. Como vimos, para Benjamin, o narrador não explica: “metade da arte narrativa está em evitar explicações”.

4. O NARRADOR NOS TEXTOS JORNALÍSTICOS

Basta abrir os jornais para saber que entre nós acontecem coisas extraordinárias todos os dias. (Gabriel García Márquez)

Entendemos que os textos jornalísticos, sejam eles reportagens ou notícias, são conduzidos por uma voz, a do enunciador jornalista. Essa voz

fala de um determinado lugar que constitui esse dizer, seja na seleção/ordenação dos acontecimentos, seja na forma de contá-los. Essa prática de narrar é atravessada por uma memória, as determinações culturais de que fala Darnton, o que implica dizer que as narrativas não se encontram isoladas, mas ligadas umas às outras: “algo” que é do passado (o histórico) fala nas narrativas do presente. Nosso objetivo é apreender indícios que apontem para essa memória, a saber, traços de fabulação nos textos, e marcas da presença do narrador, aquele “que sabe narrar devidamente”, que “sabe dar conselhos” (Benjamin). Para isso, selecionamos matérias de Ricardo Kotscho publicadas no jornal *Folha de S. Paulo* no ano de 2001, período em que ocupava o cargo de repórter especial, função que exige do jornalista, muitas vezes, que se dirija a lugares distantes da redação, como enviado especial. Os textos selecionados foram publicados em sua maioria no caderno *Cotidiano*. São eles:

- I. “Operários salvam e tocam fábricas falidas”(29/07/01);
- II. “A saga da faxineira que se tornou pedagoga” (10/08/01);
- III. “Justiça libera P., 12, que furtou ônibus” (15/08/01);
- IV. “Terra da cana faz parceria com excluídos” (06/11/01);
- V. “Bóia-fria troca canavial por computador” (18/11/01);
- VI. “Homem improvisa ‘ninho’ em São Paulo” (28/11/01).

Os títulos apontam as histórias que serão contadas: a do menino que foge em um ônibus; a do homem que é obrigado a viver em uma árvore; a dos operários que se tornam patrões etc. Apresentam os verbos no presente, procedimento comum nos jornais, apesar de a referência ser o passado. Trata-se do mundo comentado, isto é, aquele no qual

o locutor responsabiliza-se, compromete-se com aquilo que enuncia, isto é, há uma adesão máxima do locutor ao seu enunciado, o que cria uma “tensão” entre os interlocutores que estão diretamente envolvidos no discurso (Koch, 1993:51).

As narrativas que aparecem nos jornais procuram apagar as marcas enunciativas de modo a produzir o efeito de que se conta objetivamente, sem comentários ou quaisquer interferências da instância enunciativa. Em geral, as marcas admitidas são relativas ao tempo, que tomam como referência o dia da publicação do jornal, o **hoje** coincidindo com o momento da enunciação, e as ancoragens espaciais que, referenciando os lugares, também participam da construção da narrativa. Os textos selecionados não fogem à regra de apresentar um narrador em terceira pessoa, contando “de fora”. No entanto,

As narrativas nas páginas de jornais

são vários os lugares nos textos em que podemos apreender marcas de subjetividade desse narrador, suas avaliações, seu ponto de vista. Nesse sentido, o discurso (nos termos de Benveniste¹¹) interfere, emerge na narrativa a todo momento. Essa “intromissão” pode ser vista logo na abertura dos textos selecionados que, ao contrário de outras narrativas jornalísticas, não traz um resumo do ocorrido – o avaliado como mais importante – mas diferentes formas de iniciar o relato:

(IV a.) *Sob o sol de quase meio-dia, o homem curvado no meio da plantação continua colhendo uma a uma as flores amarelas que vão abastecer indústrias de medicamentos fitoterápicos.*

(I a.) *O que muda na vida de um operário que, de uma hora para outra, deixa de ser empregado para se tornar um dos donos da fábrica onde trabalhava?*

(V a.) *Não foi fácil. Para mudar de vida, há três anos ele enfrenta uma inacreditável romaria de pelo menos 19 horas diárias entre sua casa, o trabalho e a faculdade.*

(III a.) *A inacreditável aventura do menino de 12 anos, que entrou num ônibus sem motorista na Cidade Tiradentes, na zona leste, deu a partida, saiu dirigindo em direção ao centro e rodou por cerca de 80 quilômetros em São Paulo até ser parado pela polícia, na noite de quarta para quinta-feira passada, teve um final feliz ontem à noite.*

Em (IVa.) o narrador retarda o início da narrativa para apresentar elementos que farão parte dela, no caso, o cenário, o personagem. O uso do verbo no presente **continua**, que será abandonado pelo pretérito nos trechos posteriores, sinaliza que atitude os leitores devem adotar em relação ao que será narrado, a saber, uma atitude de tensão, de engajamento. A escolha desse verbo confere ao trecho um tom de duratividade, como se a ação de colher as flores (“uma a uma”) ainda estivesse ocorrendo no momento da leitura do texto. Da mesma forma, o verbo introduz o pressuposto de que a ação já se realizava no passado, o que implica um conhecimento do narrador sobre seu personagem, suas ações, uma cumplicidade entre eles.

A pergunta lançada em (I a.) objetiva despertar o interesse do leitor, mostrar a ele que a história a ser contada é reportável. Nesse sentido, argumenta a favor da leitura do texto, procura legitimá-lo. Como em (IV a.), a narrativa não se instala de imediato, o narrador não tem pressa, simula a situação enunciativa, o momento e o lugar em que enuncia, a presença de seu ouvinte.

O recurso de legitimar a história também aparece em (III a.). Embora apresente um resumo do que vai narrar, este difere dos que normalmente abrem as narrativas jornalísticas (o *lead*), uma vez que o narrador avalia o que será narrado – **inacreditável aventura**. A escolha de **aventura** para nomear a ação do menino remete à idéia de histórias (ficção?) grandiosas; interessantes, portanto. A expressão **final feliz**, da mesma forma, confere ao trecho um ar de fabulação, de extraordinário.

Em (V a.), o personagem é apresentado e a razão de ter sido escolhido para protagonizar a história. Trata-se de um “herói”, capaz de atos grandiosos, tais como enfrentar romarias diárias. Note-se que, mais uma vez, o nome escolhido pelo narrador para nomear uma ação de seus personagens (no caso, **romaria**) não é “neutro”, mas supõe um sujeito que interpreta e avalia. Trata-se não de uma simples representação da realidade, de um espelhamento, como pretende o discurso jornalístico, mas da construção de “objetos-de-discurso”¹². A escolha constrói sentidos, direciona leituras, efeito reforçado pelo acréscimo do adjetivo axiológico **inacreditável** (que também aparece em III a.), que ajuda a dar ao evento um tom heróico, inusitado. O enunciado “não foi fácil” que abre o trecho, indicia o ponto de vista do narrador, coincidente com o de seu próprio personagem. Essa empatia narrador-herói é traço recorrente nos textos selecionados. Vejamos os trechos abaixo:

(V b.) *Foi tudo muito rápido. Há apenas três anos, já na faculdade, ele abriu um computador pela primeira vez. E quase desistiu na primeira semana de aulas.*

(I b.) *Não foi fácil. Um clima de medo e insegurança dominava o ambiente na fábrica. Nos três primeiros meses, os clientes sumiram, e o faturamento mal dava para manter algumas máquinas em funcionamento.*

(I c.) *A briga foi feia. Com salários atrasados, há anos sem receber os aumentos salariais conquistados pelo sindicato e sem os depósitos do FGTS e ressabiados com o fracasso da co-gestão, a maioria dos empregados não queria nem ouvir falar em cooperativa – até porque eles nem sabiam direito do que se tratava..*

(III b.) *A viagem de P. C. R. S., na verdade, começou bem antes, há sete anos, quando “o pai largou da mãe, saiu de casa e desapareceu”. Mais velho dos seis filhos de Silvia e do cobrador de ônibus Sebastião Dias de Jesus, Brutus, como é chamado pelos colegas de rua na Vila Campanela, nunca se conformou com a separação dos pais.*

(II a.) *“Achava minha vida de casamento e de funcionária pública muito chata, estava acomodada. Por isso resolvi continuar estudando para mudar*

As narrativas nas páginas de jornais

de vida”, lembra Marinalva. Daí para frente, de fato, sua vida não parou mais de mudar.

(VI a.) *Ontem, como nos outros dias, ele tomou o café da manhã no albergue, no Brás, e saiu em busca de trabalho. Foi a uma agência de empregos na zona norte e a outra no centro. Deixou o nome, sem muitas esperanças. Quem vai dar emprego ao homem que tem como endereço uma árvore ou um albergue?*

É preciso distinguir duas noções, a saber, a voz que narra, a voz narrativa, daquela que vê, o ponto de vista. Esta última diz respeito à perspectiva a partir da qual se conta a história e pode ser a do narrador ou a de uma das personagens. Para Fiorin (1996), a Teoria Literária tradicional hipertrofiou o papel do narrador quando confundiu essas duas instâncias. Esse autor, para marcar teoricamente a distinção, fala em narrador e observador:

Observe-se que todas as funções do narrador dizem respeito ao dizer, ao relatar. A função de falar é do narrador; a de ver ou, às vezes, a de ouvir, ou em termos menos metafóricos, a de encarregar-se da dimensão cognitiva da narrativa, isto é, da compreensão dos fatos pertence ao observador. Os dois actantes podem estar em sincretismo, mas são completamente distintos em sua função (p.107).

Os trechos selecionados (V b.), (I b.) e (I c.) mostram que, além de narrar, o narrador assume a dimensão cognitiva dos acontecimentos, acumula as funções de narrador e observador. Esse saber, comentários que revelam um ponto de vista, coincide com o de seus personagens. Assim em “foi tudo muito rápido”, “não foi fácil” e “a briga foi feia” temos uma avaliação sobre os acontecimentos, que remete a um julgamento sobre os envolvidos nesses acontecimentos (dificuldades exigem força, coragem). Ao mesmo tempo em que o narrador se aproxima de seus personagens, se identifica com eles, propõe essa adesão ao leitor.

Em (III b.) a voz narrativa parece saber mais do que o próprio personagem na medida em que corrige, narra sob outro ângulo a história do menino que foge. Essa perspectiva permite a passagem do personagem da condição de menor que roubou um ônibus e foi parar na Febem para a do menino abandonado que sai à procura do pai. O narrador simpatiza com o menino, um personagem-alegórico, que representa outras tantas crianças abandonadas do país, solidariza-se com sua dor. Isso faz com que minimize a ação de furtar, que passa a “aventura”, “traquinagem”, que justifique essa ação (“A própria diretora da unidade, Sonia Cesário, há seis anos na Febem, ao ouvir a história de P.C.R.S. achou que não era caso de internação.”).

Em (II a.), o narrador retoma a fala de Marinalva assumindo a verdade do que foi dito, o ponto de vista da personagem. O título escolhido para a história (“A saga da faxineira que se tornou pedagoga”) já revela o julgamento do narrador sobre sua personagem (uma heroína contemporânea) e sobre a própria narrativa (fabulosa, lendária).

A adesão narrador-personagem ocorre em (VI a.) por meio do discurso indireto livre. É muito raro esse recurso aparecer na imprensa (ver Maingueneau, 2001:152). Nele ocorre a fusão das vozes do narrador e do personagem, “não se pode dizer exatamente que palavras pertencem ao enunciador citado e que palavras pertencem ao enunciador citante” (p.153). Em “Quem vai dar emprego ao homem que tem como endereço uma árvore ou um albergue?”, não temos uma fala em discurso direto, pois não há aspas e existe uma terceira pessoa (homem), nem em discurso indireto, já que não há oração subordinada. A voz do narrador une-se à do homem-passarinho (a pergunta *quem está falando aqui?* pode ter como resposta o narrador ou o personagem), e também assume seu ponto de vista (trabalhar não é uma questão de querer ou não). O leitor é levado a refletir – “qualquer ponto de vista é o convite dirigido a um leitor para que oriente seu olhar na mesma direção que o autor ou o personagem” (Ricoeur, p.163).

A leitura dos textos aponta ainda que o recurso ao mundo comentado não se restringe aos títulos ou ao início dos relatos. Há uma mistura entre os planos da narração e o da narrativa (o discurso e a história), um “jogo com o tempo”, procedimento que caracteriza a narrativa ficcional segundo Ricoeur. Esse jogo aparece nos trechos abaixo, quando o narrador prepara o leitor para receber a fala das personagens:

(IV b.) *Moacir Gomes Ramalho enche a boca para contar que vai fazer 70 anos em dezembro. Não se preocupa nem com a temperatura (39° à sombra) nem com o destino da colheita.*

(Id.) *Sem parar de mexer no torno, José Epifânio da Silva afasta os óculos de proteção e abre um longo sorriso ao falar sobre o que mudou na sua vida..*

Ao empregar os verbos no presente, o narrador aproxima a cena do relato do aqui-agora da enunciação em uma tentativa de neutralizar longe/perto, de ganhar a adesão do leitor. É importante que este receba com atenção o que os personagens vão dizer. As falas citadas aparecem, na maioria das vezes, em discurso direto:

(II b.) *“Entrei na faculdade casada, me separei, casei de novo, estou me formando e, na segunda-feira, já vou me inscrever no curso de pós-graduação”, diz Marinalva..*

As narrativas nas páginas de jornais

(III c.) “Fiquei triste, **lembra** o garoto”.

(I e.) “As decisões agora são mais participativas”, **constata** o paulistano João Luís Trofino, 32, diretor industrial da Uniforja, que antes das cooperativas exercia a função de gerente de produção.

(VI b.) Como se fosse a coisa mais natural do mundo, Paulo **fala** enquanto **desce** a escada, quer dizer, os galhos. **Conta** porque escolheu essa morada em vez de se juntar ao povo que se aloja sob as pontes e viadutos da cidade..

Ao introduzir o discurso citado com os verbos grifados, o narrador presentifica as falas de seus personagens, dá a elas um caráter que foge à temporalidade de suas enunciações, ao momento em que foram proferidas. Aquilo que disseram é avaliado como importante, um saber que deve perdurar no tempo, não ficar restrito ao imediato da situação. Essa avaliação pode ser vista claramente na escolha do verbo *dicendi* que aparece no trecho abaixo:

(IV c.) “Ficar parado é que não presta”, **ensina**, enquanto enxuga o suor do rosto.

Os protagonistas das histórias têm muito a ensinar, são heróis/heroínas que, muitas vezes, não foram ouvidos. O narrador se propõe a contar, a transmitir esse saber, uma vez que ele, como lembra Benjamin, já foi também um ouvinte, soube ouvir com atenção o que os personagens contaram – “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seu ouvinte”(p.201).

O tom atemporal é reforçado pela forma com que o narrador apresenta os personagens das histórias. Fugindo da busca da exatidão do discurso jornalístico, há, no início dos textos, uma “imprecisão referencial”, cujo efeito é o de remeter a narrativa a diferentes espaços/tempos. Assim, “um homem”, “um operário”, “ele”, “o menino”, “o homem” podem pertencer a qualquer tempo, a qualquer lugar, protagonizam histórias que não envelhecem, ou que não podem envelhecer. Essas histórias devem ser transmitidas “como um anel de geração em geração”, não devem ser esquecidas. Daí afirmarmos que as narrativas trazem essa memória, o “saber que vem de longe”.

Assim, o protagonista de “Homem improvisa ‘ninho’ em SP” lembra personagens de histórias remotas que, devido a alguma provação, transformam-se em animais, são obrigados a afastar-se de seus pares, viver à margem, à espera de um final feliz que os redima. O desempregado encarnaria o mito do homem-pássaro moderno, que precisa viver na árvore para sobreviver, que encontra ajuda (comida) de poucos, a maioria passa de carro, “nem repara”.

“Operários salvam e tocam fábricas falidas” e “Terra da cana faz parceria com excluídos” apresentam não um personagem central, mas personagens que unidos conseguem transformações, saem de condições adversas para vislumbrar um outro futuro. Esses operários e excluídos mostram a necessidade, ao contrário do que prega a ideologia dominante, de dividir responsabilidades, de confiar no outro, de compartilhar.

Em “A saga da faxineira que virou pedagoga” e “Bóia-fria troca canalial por computador” temos personagens- heróis que, mesmo diante de inúmeras adversidades, seguem em frente, não desistem de lutar. A viagem do menino que foge de casa mostra que o desconhecido pode ser enfrentado. Esses personagens/histórias ensinam que as dificuldades podem ser superadas, que é possível e necessário sonhar.

Não seria difícil encontrar provérbios (ruínas de antigas narrativas, segundo Benjamin) que funcionariam como ideogramas das narrativas citadas: “a união faz a força”, “navegar é preciso”, “a perseverança tudo alcança” etc. Nesse sentido, essas histórias são um prolongamento de outras já contadas e apontam para outras que virão. Histórias e personagens que nunca deixam de existir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos analisados, que fazem o relato dos acontecimentos diários, podem ser considerados narrativas. Procuramos mostrar como o narrador aparece nesses textos, analisando indícios que apontam para uma prática de contar bem diferente da admitida pelo discurso jornalístico. Dentre eles, os que contribuem para o “tecer da intriga”, como a construção dos personagens, apresentados sem pressa, de forma a criar uma empatia, ganhar a adesão do leitor. A intromissão do discurso ao longo dos relatos aponta para a voz que narra, suas avaliações, seus pontos de vista. Da mesma forma, constrói efeitos como o de neutralizar passado/presente, lá/aqui (os jogos com o tempo), aproximando a cena do relato do plano da enunciação. A história deve ser lida (ouvida) com muito cuidado, em uma atitude de tensão, ganha até mesmo um caráter atemporal, efeito reforçado por outros recursos, como a forma de referenciar os personagens (o homem, o menino).

Ao lado desses elementos, há, obviamente, os característicos do discurso jornalístico, que se encontram espalhados ao longo dos textos. Além das informações visuais (mapas, percursos), inserções parentéticas, que “guiam” o leitor quando o trecho é considerado problemático em termos de

As narrativas nas páginas de jornais

compreensão, paráfrases, que retomam termos anteriores para explicá-los. Não poderia ser diferente, uma vez que o discurso (e também o gênero reportagem) impõe não só o dito (o “real”), mas também o como dizer (não criar problemas de interpretação).

As histórias contadas não são apenas informação. Elas trazem, como mostramos, personagens que têm muito a acrescentar na vida dos leitores, que têm um saber. Esse saber deve perdurar no tempo. É o narrador que faz isso.

NOTAS

(1) Um percurso e análise desses estudos pode ser encontrado em Bentes (2000).

(2) A expressão é de Ricoeur (1995).

(3) “Entendemos por ‘estrutura temática’ de um discurso a organização geral de tópicos globais sobre os quais versa um exemplar de notícia (...) Os esquemas, por outro lado, são usados para descrever a forma global de um discurso” (p.122).

(4) Palavra inglesa que significa “conduzir”, “guiar”.

(5) O autor afirma que, durante o período em que foi repórter, a única imagem de pessoa com a qual se deparou foi a de uma garota de doze anos de idade. “Os jornalistas na sala de redação achavam que os editores esperavam que eles escrevessem suas matérias pensando nessa criatura imaginária. (...) Por que doze anos? eu costumava me perguntar. (...) Mas eu sabia que ela não passava de uma figura no folclore da 43ª. Street e funcionava simplesmente como uma advertência para que nossas matérias ficassem claras e legíveis” (p.71).

(6) “O futuro do jornal parece estar mais ligado à reportagem” (Lage, 1985:46).

(7) Título do livro.

(8) Dulcéflia Schoeder Buitoni, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

(9) Marcondes Filho (2000) discutindo essa questão traz outra dicotomia do discurso jornalístico: “no tratamento das notícias desenvolveu-se uma oposição consistente entre comunicação e informação. Comunicação passou a se aplicar às formas de “fabricar fatos”, de criar notícias, de seduzir jornalistas para fatos originalmente não-jornalísticos, mas suficientemente atraentes para cativá-los e fazê-los transformar em notícia. É a prática que desenvolvem assessorias de empresas, partidos políticos, pessoas importantes, líderes religiosos etc. Eles se valem de estratégias sofisticadas e de muita verba para levar material de imprensa a jornalistas, para que estes o “comprem”, isto é, o desenvolvam e publiquem. Em contrapartida, informação seria aquilo que os jornalistas buscam por si mesmos, que não ganham de graça, que dá trabalho e que se torna notícia pela sua própria natureza” (p.107).

(10) Para Carvalho (1999), David Nasser pode ser considerado o maior jornalista brasileiro dos anos 50: “poucas vezes o jornalismo brasileiro viu tal capacidade de escrever. Nasser jorrava texto, com fluência e riqueza verbal, fosse qual fosse o tema abordado” (p.21). No entanto, as histórias, como mostra o estudo apresentado, eram em sua maioria inventadas.

(11) Segundo Benveniste, diz respeito ao discurso toda enunciação que estiver relacionada a sua instância enunciativa (eu-tu/aqui/agora).

(12) “A referência passa a ser considerada como o resultado da operação que realizamos quando, para designar, representar ou sugerir algo, usamos um termo ou criamos uma situação discursiva referencial com essa finalidade: as entidades designadas são vistas como objetos-de-discurso e não como objetos-do-mundo”(Koch, 2002:79).

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland e outros. *Análise Estrutural da Narrativa*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas; magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENTES, Anna Chistina da Silva. *A arte de narrar: da constituição das histórias e dos saberes dos narradores da Amazônia paraense*. Tese de Doutorado, Campinas: IEL – Unicamp, 2000.
- BUITONI, Dulcília S. *Texto-documentário: espaço e sentido*. Tese de Livre-Docência, ECA – USP, 1986.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas*. David Nasser e O Cruzeiro. São Paulo: Senac, 2001.
- CHAPARRO, Manuel Carlos. *Percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro*. Santarém,: Jortejo edições, 1998.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.
- GÜLICH, Elisabeth e QUASTHOFF, U. m. “Narrative analysis”. In VAN DIJK, Teun A. (org.). *Handbook of Discourse Analysis*, vol. 2, dimensions of discourse. Orlando: Academic Press, 1985.
- KOCH, Ingedore V. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1993.
- _____. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.
- LABOV, Willian. *Language in the Inner City*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972.
- LAGE, Nilson. *Estrutura da notícia*. São Paulo: Ática, 1985. LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas; o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker editores, 2000.
- MARQUES DE MELO, José. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994.

As narrativas nas páginas de jornais

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa TomoII*. São Paulo: Papirus, 1995.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

TODOROV. T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

VAN DIJK, Teun A. "Estruturas da notícia na imprensa". In *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Contexto, 1985.

DUAS VISÕES BRANCALEÔNICAS SOBRE A HISTÓRIA DA ITÁLIA

João André Brito GARBOGGINI
Faculdade de Publicidade e
Propaganda / PUC-Campinas

RESUMO

O fato de o filme sobre história ser passível de conotações propagandísticas não o desmerece como produto de entretenimento, porém se esse filme for utilizado para fins de análise histórica, faz-se necessária uma pesquisa de como o teor histórico está amalgamado nessa obra. Neste artigo procuro verificar como o filme L'Armata Brancaleone (1966) de Mario Monicelli, num primeiro momento elabora uma paródia aos filmes sobre a história italiana produzidos durante o regime fascista e, num segundo momento, trata o período medieval como uma revisitação de determinados elementos históricos apropriados de uma noção particular da literatura cavaleiresca medieval.

Palavras-chave: Cinema italiano. Commedia all'italiana. Idade Média.

ABSTRACT

In this article I first try to identify how L'Armata Brancaleone (1966) builds a parody of the films about Italian history during the fascist regime and, then, deals with the medieval period as a return to certain adequate historical elements of a specific notion of the medieval knight literature.

Key-words: Italian cinema. Commedia all'italiana. Age.

O FILME SOBRE A HISTÓRIA DA ITÁLIA

A primeira projeção pública de um filme narrativo na Itália ocorreu em Roma, no dia 20 de Setembro de 1905, com a exibição de *La Presa di Roma*, dirigido por Filoteo Alberini¹, um dos primeiros responsáveis por realizar projeções cinematográficas em Roma e talvez na Itália. Esta exibição foi promovida pelo diretor italiano, para comemorar os trinta e cinco anos da tomada de Roma, em 1870, último capítulo da unificação italiana, no período conhecido como *Risorgimento*. *La Presa di Roma* retratava o fato histórico e iniciava um gênero constante do cinema italiano: o filme dito histórico, que aspirava recuperar imagens de uma época. Segundo o jornal romano *Il Messagero*, de 23 de setembro de 1905, “um público imenso ‘viu’ a esplêndida reprodução histórica de *Presa di Roma* exibida no cinematógrafo Moderno”², propriedade de Alberini.

Nesta toada, o célebre cineasta italiano, Alessandro Blasetti³, afirmou no ano de 1939:

*Um filme histórico pode ressuscitar momentos perfeitamente análogos aos que vivemos, ou se referem evidentemente ao presente em que nós abolimos os séculos passados; e destas analogias e destas referências podem brotar informações e idéias ou conhecimentos capazes de exercer e de reforçar a consciência popular de hoje.*⁴

Já o crítico Carlo Benari, colaborador de importante publicação italiana sobre cinema, a revista *Bianco e Nero*⁵, em 1941, questionou a reconstituição histórica:

*O filme histórico deve ser entendido como um empreendimento crítico, ele deve se propor a esclarecer ao público sobre estes períodos da história a propósito de julgamentos errôneos que as pesquisas recentes não conseguem modificar. Não quero sustentar que o cinema deva ser o conservatório da história nacional, nem que deva se consagrar à historiografia. Mas quando ele se atribui a responsabilidade de representar um período da história nacional...é um direito que ele ambiciona...deve um maior respeito às últimas aquisições da pesquisa histórica.*⁶

Na Itália, o filme sobre temas históricos acabou criando uma certa tradição, que vem desde o seu nascimento, difundindo na platéia, via de regra, a grandeza da nação. Isso não diz respeito apenas à Itália, aparece em outras cinematografias, com a possibilidade de engrandecer uma consciência nacional por meio do cinema, o que pode conduzir a um ufanismo revelador de intenções doutrinárias e propagandísticas de algum regime político. Esse é o caso de

Duas visões brancaleônicas sobre a história da Itália

filmes italianos sobre temas históricos rodados no período fascista⁷. Eles procuravam associar a imagem de Mussolini a grandes heróis da história italiana⁸ e do povo italiano a seus antepassados heróicos e geniais. Pela reconstituição minuciosa de detalhes cenográficos e de figurinos, esses filmes sobre eventos históricos, realizados no período fascista, satisfaziam a vocação profunda do povo italiano de se realizar⁹. Tais filmes sobre o caráter histórico, realizados sob o fascismo, enfatizavam uma grande preocupação, assim como a crítica da época, com um caligrafismo¹⁰ dos elementos da encenação, mostrando preocupações formalistas de fidelidade a um determinado período histórico.

Segundo Jean A Gili, *18 filmes passados nos séculos XVII e XVIII, 28 no século XIX, 22 na Belle époque - , devem ser compreendidos como um desejo de se refugiar em uma idade do ouro e como uma memória onde "a minúcia dos detalhes, a conformidade nos trajes, nos cenários, nos hábitos de um outro tempo podem não ser mais que uma garantia suplementar de mudança de costumes, um signo graças ao qual o espectador reconhece que há verdadeiramente mudado o século"*.¹¹

É possível que esses filmes constituíssem uma maneira de afastar a platéia de uma realidade opressiva presente (o período anterior à Segunda Guerra) que não oferecia um leque suficiente de entretenimento e que não era ainda possível de ser representado como é. Entretanto, esses filmes de cunho histórico também podem ser considerados como uma tentativa de construir uma imagem cautelosa de uma época passada.

A Idade Média, um período não muito edificante do que se considera a história nacional italiana, deveria ser posta de lado. Assim, os filmes italianos sobre o Renascimento procuravam relacionar a Idade Média com uma "Idade das Trevas" que antecedeu a instalação do regime fascista.

Essa associação teria a intenção de mostrar o fascismo como um renascimento do legítimo "espírito italiano", relacionando-o a épocas passadas, nas quais este espírito ressurgiu depois de períodos de decadência. Dessa forma, a Idade Média seria identificada com a Primeira Guerra e a Grande Depressão do final de 1920, transformando o ideal almejado de uma Itália Fascista em um novo Renascimento Italiano. Criava-se um certo paralelismo entre épocas de grandeza e decadência da história italiana, o que era popularizado pelo cinema.

Germana Gandino, ao analisar a Idade Média nos filmes do período fascista, diz que *através da representação cinematográfica dos heróis e dos gênios italianos, presume-se sempre mais o prestígio italiano no mundo*

*e sempre é trazida à memória dos estrangeiros, a grandeza do espírito italiano nos séculos passados presentes e futuros. É justamente dentro do gênero “grande biografia histórica” que encontramos dois filmes muito representativos: Condottieri, de Luigi Trenker (1937) e Ettore Fieramosca de Alessandro Blasetti (1938).*¹² Tais filmes italianos sobre biografias de heróis da história italiana, principalmente dos *condottieri*¹³ renascentistas, procuravam estabelecer uma retórica da volta a um passado tradicional¹⁴, que mostrasse apenas o lado mais nobre da história italiana, aproximando-o do momento histórico instituído pelo regime fascista e, de certa forma, justificando suas investidas militares e conquistas colonialistas ao norte da África¹⁵, que levariam a Itália a uma nova guerra mundial.

Exemplos como esses exaltam heróis italianos do período renascentista como um esforço maior para o qual se identificasse um antecedente histórico, ao termo do qual se reconhecesse imediata e precisamente a figura de Mussolini.¹⁶ Filmes nos quais era ressaltada a imagem beligerante de seus protagonistas como bravos heróis, capazes de restaurar o prestígio da nação italiana.

DE MUSSOLINI A BRANCALEONE

O filme *L'Armata Brancaleone*, realizado em 1966, sob a direção de Mario Monicelli, pode ser visto como uma epopéia cômica¹⁷ cinematográfica do povo italiano. Sob a liderança de Brancaleone, um exército precário, uma espécie de microcosmo do povo italiano defronta-se com diversos desafios episódicos antes de atingir sua conquista final. Nessa travessia do Exército de Brancaleone, revela-se pouco a pouco uma cortina de retalhos cultural do que seria a sociedade medieval na Península Itálica.

Brancaleone da Nórcia encarna, no avesso, a figura do cavaleiro heróico, que aparece nos diversos filmes italianos de caráter histórico. Esses filmes sempre procuraram construir personagens que fossem referência à grandeza histórica da Itália, não somente nos filmes citados anteriormente, mas também em *Scipione l'Africano* (1937) de Carmine Gallone, uma super-produção que resgata o tema da romanidade e das batalhas contra Cartago.

Em um artigo sobre a relação entre cinema e história, a historiadora Cristiane Nova divide o filme sobre o histórico em duas grandes categorias: os documentários e os não-documentários. *L'Armata Brancaleone* evidentemente está inserido na categoria dos não-documentários. Trata-se de uma trama ficcional, possível de ser analisada de acordo com as

Duas visões brancaleônicas sobre a história da Itália

subcategorias que a historiadora propõe para o filme não-documental. Nessas subcategorias encontra-se a Biografia Histórica, que, para a autora, *trata-se dos filmes que se debruçam sobre a vida de um indivíduo e as suas relações com os processos históricos. Na maior parte dos casos, esses filmes se limitam à abordagem da vida dos chamados “grandes homens”, ou seja, aqueles indivíduos destacados pela historiografia escrita e, principalmente a tradicional.*¹⁸

É perceptível, em *L’Armata Brancaleone*, uma intenção de desmontar esse tradicionalismo heróico que caracterizou o cinema fascista de caráter histórico. O filme de Monicelli junta uma variedade de imagens sobre o período medieval e procura demonstrar em alguns de seus episódios uma preocupação formal, sobretudo na composição dos figurinos das personagens da nobreza, que remete à inflação ornamental¹⁹ da cinematografia fascista. Contudo, *L’Armata Brancaleone* esgarça esse formalismo, contrapondo aos elementos decorativos presentes no filme, um desfile de personagens esfarrapadas e mesmo de desmantelamento das personagens da nobreza medieval. Um exemplo seria o episódio da família bizantina, no qual se pode se perceber o máximo dessa referência ao formalismo, na composição de um hierático mosaico bizantino que é totalmente estilhaçado pelo comportamento de tia Teodora, uma ardente amante que tira o véu da decadência daquela família.

Essa desconstrução e reconstrução de uma Idade Média italiana presente em *L’Armata Brancaleone* recorre a elementos formadores de uma unidade nacional, quando estes ainda não haviam se sacramentado: o exército como defensor daquela unidade e o idioma italiano, elemento capital na formação da “cultura nacional”. Cada personagem, no filme, procura personificar um extrato social componente da vida na Península Itálica medieval.

A formação de um exército de marginais maltrapilhos de diferentes origens cria um microcosmo do universo caótico que caracterizava a região da Península Itálica no período medieval. Essa diversidade cultural, mostrada no filme, cria um dialeto²⁰ vulgar fictício, dialogando com os diversos idiomas que giram em torno daquele exército, para nós exótico, além de procurar criar o avesso do ideal fascista de unificar o país, impondo uma única língua italiana, em detrimento dos inúmeros dialetos característicos da cultura do povo italiano.

O Exército Brancaleônico não possui nada do preceito fascista de um povo em ordem, militarizado, mas possui a forma de um exército de massa, que está sempre em busca de sua identidade. Somando-se a isso a utilização

de cenários adaptados, com o aproveitamento de ruínas, bem como a construção de um figurino que extrapola o realismo, suplanta a necessidade de uma identidade medieval única, promovendo uma desmontagem do ideais ufanistas presentes nas imagens do caligrafismo do cinema do regime fascista. *L'Armata Brancaleone* estaria reconstruindo os elementos morfológicos e sintáticos que modulam a verossimilhança das imagens cinematográficas medievais referentes à história da formação da cultura italiana e, ato contínuo, dialoga diretamente com o cinema do regime fascista.

O nome Brancaleone refere-se a uma personagem da história italiana do século XVI. Talvez tenha sido escolhido por Monicelli com o objetivo de instaurar uma relação entre os *condottieri* históricos e heroicizados de seu país e o cavaleiro decadente de seu filme. Essa personagem da história italiana, conhecida como Brancaleone, ou seja, Giovanni De Carlonibus, dito Brancaleone, foi um dos treze cavaleiros italianos que, em 1503, combateram contra cavaleiros franceses para defender a honra do seu “povo” numa batalha ocorrida na *Puglia*, conhecida como *la Disfida de Barletta*²¹. Sabe-se que, ao participar do duelo contra os franceses, no qual deveriam combater treze cavaleiros de cada lado, Brancaleone foi um dos representantes da região do *Lazio* e teve como seu comandante um certo Ettore Fieramosca.

Assim como o Brancaleone fílmico é originário da Nórcia, o Brancaleone histórico combateu na *Disfida di Barletta*, como representante de Roma ou de Genazzano, todas elas localizadas no *Lazio*. Essa referência à região de origem das duas personagens junta-se à sua relação com *Ettore Fieramosca*, outra personagem da história italiana, que foi transposta para o filme por Alessandro Blasetti em 1938. Esse filme de Blasetti estaria incluído no conjunto de filmes sobre a história da Itália realizados no período do fascismo, ou seja, seria um representante daquele cinema de ufanismo idealizado.

Dessa maneira pode-se pensar uma relação paródica do Brancaleone de Monicelli para com Ettore Fieramosca de Blasetti, a partir do Brancaleone e do Ettore Fieramosca históricos e, assim, associar, enfim, a figura de Brancaleone à de Mussolini. Uma associação, induzida pela sátira, entre as desastrosas manobras militares do Exército de Brancaleone e o próprio exército da Itália na Segunda Guerra Mundial, liderado por um Benito Mussolini, que sonhava com a possibilidade de ser um comandante vitorioso em uma grande guerra.

Os filmes *Scipione L'Africano* e *Ettore Fieramosca* conduzem à probabilidade de uma associação do nome da personagem de Vittorio Gassman

Duas visões brancaleônicas sobre a história da Itália

com *il Duce*. Brancaleone e seu exército, portanto, estariam achincalhando a imagem de culto à personalidade cultivada pela propaganda do regime fascista, concordando com uma certa visão difundida de que o exército italiano na II Guerra Mundial era mal armado e mal treinado, além de ter uma grande carência de organização e de ciência militar²². Monicelli alveja o coração da construção da imagem desse líder autoritário, desconstruindo sua imagem por meio de seu filme.

O cavaleiro do filme de Monicelli não tem, além do nome, compromisso com verdades históricas. Porém, há uma passagem no filme, na qual Brancaleone narra sua biografia, mostra uma intenção de se criar uma personagem que possuísse um passado heróico, semelhante ao passado das personagens com nomes históricos veiculados no cinema do regime fascista. Essa interpretação da “biografia histórica” confere à *L’Armata Brancaleone* um caráter anti-belicista e iconoclasta, que procura arruinar não só a figura de Mussolini, mas também um cinema italiano de construção formal e de forte cunho político.

L’Armata Brancaleone constrói-se sobre uma ficção baseada em elementos componentes da cenografia, do figurino, da narrativa e do próprio idioma falado no filme, que acabam por estruturar uma ambientação relativa à noção de Idade Média. Nessa composição sobressai-se a reconstituição histórica. *L’Armata Brancaleone* transmite por meio de imagens, o que concede ao filme uma segunda relação com a História: suas intenções ao retratar o período medieval. Em *L’Armata Brancaleone*, a ambientação do filme concentra-se em determinado período histórico que era considerado no senso comum europeu uma época inferior ao Renascimento, portanto deveria ser deixada de lado.

Quanto à forma do filme pode-se dizer que existe uma busca da fidelidade com respeito àquele período histórico, mas tal busca não é pela verdade histórica da Idade Média. Antes, ensaia uma reelaboração dele, visto que todo “filme sobre o histórico” é uma representação do passado e, portanto, um discurso sobre o mesmo e, como tal está imbuído de subjetividade.²³

Além de ser associado à imagem de Benito Mussolini, em um dado nível de significação, Brancaleone é apresentado numa ambientação histórica fictícia, procurando forjar características históricas relativas a cavaleiros que se tornaram personagens legendárias na história do século XVI, como acontece nas narrativas literárias medievais da Canção de Gesta²⁴ e do Ciclo de Romances Corteses da Távola Redonda²⁵ do Rei Artur, nas quais suas personagens centrais teriam características histórico-lendárias que as fariam pairar sobre o histórico, com a intenção de se inventar um mito fundador

capaz de realizar algum feito heróico de tal grandeza que se situa no limite entre o real e o lendário.

A relação do filme entre a elaboração do mítico por meio de recursos fictícios e o suposto realismo permite que o filme de Monicelli esteja também dentro do que a historiadora Cristiane Nova chama de ficção histórica, pois possuindo um enredo ficcional, *L'Armata Brancaleone* mantém como pano de fundo da narrativa um sentido histórico que se apóia no que de real se entenderia por Idade Média.

Essas considerações são apoiadas na classificação feita pela historiadora de que *um filme pode ser utilizado como documento primário, quando nele forem analisados os aspectos concernentes à época em que foi produzido e, como documento secundário, quando o enfoque é dado à sua representação do passado*²⁶. A intenção aqui é demonstrar como o filme de Monicelli elaborou uma visão da Idade Média, tornando-se um documento secundário referente ao período que possibilita uma maior reflexão sobre a condição histórica da Idade Média.

DO LITERÁRIO AO FÍLMICO

Parte-se do pressuposto de que *L'Armata Brancaleone* não está edificado sobre uma verdade histórica, mas, sim, sobre uma representação que procura montar a idéia do que seria a Idade Média no filme. Esse caráter histórico da Idade Média presente no filme organiza uma imagem do período calcada numa série de elementos da literatura cavaleiresca e do que se entende por cômico medieval popular. *L'Armata Brancaleone* descarta a visão da Idade Média como um período única e exclusivamente de decadência e retoma os princípios cômicos com o objetivo de mostrar um ponto de vista inovador daquele período – ainda hoje, não totalmente difundido e/ou aceito. Há elementos satíricos e paródicos que podem ser associados a uma crítica a diversas instituições nacionais, como o exército, o idioma, a nobreza.

A literatura cavaleiresca, da qual o filme de Monicelli se apropria para erguer sua narrativa fílmica começa na Idade Média, entre os séculos XII e XIII. Inicialmente com as Canções de Gesta, transmitidas oralmente por artistas nômades, os jograis, que cantavam seus versos em aldeias, feiras, castelos, peregrinações ou quaisquer lugares onde houvessem aglomerações²⁷. Seus primeiros manuscritos datam dos séculos XII e XIII e representam uma transição paulatina da oralidade para a escrita, tem como obra significativa a *Chanson de Roland*.

Duas visões brancaleônicas sobre a história da Itália

A narrativa marcial e coletiva da Canção de Gesta norteia a ética cavaleiresca e está ancorada em um poema ou conjunto de poemas com conteúdos relativos a personagens e ou fatos históricos possivelmente marcados pela lenda e pela oralidade, elaborando diversas versões para uma mesma estrutura narrativa. A temática dessa primeira literatura medieval em língua vernácula constituiu-se, principalmente, em torno do mito fundador do Ciclo Carolíngio, o Imperador Franco Carlos Magno, personagem histórica, mas que adquire contornos lendários e passa a representar um ideal cavaleiresco. Os ciclos das gestas iniciam-se como consequência de ciclos anteriores e resultam em outros ciclos, que obedecem a uma seqüência linear e tratam a História como uma série de eventos articulados numa sucessão de ciclos.

Há que se destacar, aqui, a analogia entre a estrutura narrativa do roteiro de *L'Armata Brancaleone* e os gêneros da literatura cavaleiresca medieval, alinhavados a partir da imagem do cavaleiro andante, fio condutor do desencadeamento dos vários episódios que compõem a trama. Diversos episódios que, sem a figura central do cavaleiro, poderiam se tornar autônomos, com possibilidade de serem absorvidos pelo público de maneira isolada, ou então poderiam ficar confusos e entregues à própria sorte.

Essa elaboração leva o filme de Mario Monicelli a destacar-se de outros filmes acerca da Idade Média, que recorrem a uma imagem lendária do período, a personagens legendárias envolvidas no ambiente feérico característico dos Romances de Cavalaria Corteses do Ciclo Arturiano. Segundo Auerbach, *uma tal idealização que leva para muito longe da imitação do real No romance cortês nada se diz acerca do funcional, do historicamente verdadeiro sobre a classe social e, ainda que destas obras possa ser obtida uma pletora de pormenores da história da cultura, referentes aos costumes e, em geral, às formas exteriores de vida, não é possível obter espécie qualquer de visão em profundidade da realidade da época, nem no que se refere à classe dos cavaleiros*²⁸.

Essa superfície colorida, na qual a realidade do tempo é suspensa, sobrevive no filme de Monicelli, no aspecto em que Brancaleone e seus asseclas marcham alienados em suas pequenas confusões e visitas a palácios de nobres decadentes, sem aperceber-se de sua insignificância. Em *L'Armata Brancaleone*, a presença do elemento cômico, nascida da construção de imagens grotescas, cria uma realidade fílmica, inverte a assepsia idealizada e atemporal dos *romans* arturianos, sempre repletos de cavaleiros heróicos de uma corte renomada entre todas pelo esplendor das festas, dos jogos cavaleirescos, pela beleza insuperável das mulheres; uma corte cujos cavaleiros vivem e aventuram-se com o único objetivo de merecer o amor²⁹.

No filme de Monicelli, as imagens parecem mais materiais, talvez por seu tratamento mais rude e embrutecido, como que procurando referir-se a uma Idade Média voltada para os elementos pertencentes à terra, que ao procurar reproduzir ambientes rústicos, aproxima-se da Canção de Gesta, quando retrata a invasão bárbara do primeiro episódio. Mas também aproxima-se da Canção de Gesta quando procura recriar pela ficção, sintetizando no grupo que acompanha Brancaleone uma imagem fundadora, um microcosmo daquela cultura “italiana”.

Brancaleone vive imerso na crença de ser um nobre cavaleiro, no entanto sua situação está distante da nobreza que almeja. Para conquistar tal nobreza, Brancaleone se depara com diversos desafios que o desviam de sua rota, nos quais o cavaleiro e seu exército de párias sempre levam a pior. As aventuras episódicas do filme de Monicelli remetem às diversas manifestações da literatura cavaleiresca medieval, mas de maneira clara associa-se ao D. Quixote, por se tratar de uma sátira ao romance de cavalaria medieval que, colocando o gênero como literatura ultrapassada, instaura, por meio da linguagem cinematográfica, uma paródia aos gêneros literários medievais. A proximidade entre o herói de Cervantes e o herói de Monicelli está nessa estrutura episódica, que coloca o herói frente a um problema que não tem capacidade de resolver e acaba se dando mal.

Dessa forma, em *L'Armata Brancaleone*, há uma inversão dos valores criados pela literatura cavaleiresca medieval. Brancaleone e seus guerreiros estapafúrdios lutam para conquistar seus objetivos, mas sua luta é vã, visto sua falta de recursos para ambicionar a instituição militar a que se propõem. É, possivelmente, uma intenção didática de mostrar uma noção do histórico medieval, quase que como uma aula sobre a época, mas uma aula que se utiliza do grotesco para alcançar o riso e apresentar uma visão insólita e quase inédita de um período histórico, quando de seu lançamento.

Há, aqui, um entrelaçamento do cômico com elementos de uma representação histórica criada a partir de cânones literários. Associando o histórico à comédia, *L'Armata Brancaleone* recupera duas vertentes do cinema italiano, que são pedras de toque para a construção do ambiente fílmico, no qual não há o abandono do cômico em função do histórico, mas, sim, uma espécie de fusão. À primeira vista, o filme de Monicelli subverte uma tradição, no que diz respeito à maneira como a medievalidade é projetada na tela cinematográfica, entretanto faz-se necessário um questionamento da forma como esse filme é veiculado e do conhecimento das condições culturais de sua recepção.

NOTAS

- (1) BERNARDINI, Aldo, *Cinema Muto Italiano* – Vol. II. Ed. Laterza: Bari, 1981, p. 26.
- (2) BERNARDINI, Aldo, op. cit., p. 26.
- (3) A definição do pai do nosso cinema (Alessandro Blasetti) é a mínima que lhe pode ser atribuída: foi o próprio Blasetti, de fato, em 1932 (tendo apenas 32 anos de idade, ...) a instituir aquela que vem batizada a “Scuola Nazionale de Cinematografia”, onde em seguida ele mesmo terá a oportunidade de lecionar as disciplinas de base (direção, encenação, recitação)... Entre um filme de propaganda e outro, em 1933, em pleno regime fascista, lhe vem concedida a oportunidade de rodar o seu “1860”, com livre utilização dos dialetos nacionais. Dois anos depois, em Cinecittà, sob sua indicação/orientação, foram projetados os maiores e mais famosos estúdios, como o nº5 e o nº15. Contemporaneamente à realização do documentário “Caccia alla volpe nella campagna romana”, onde pela primeira vez na Itália se utiliza a película Technicolor, dá início a uma trilogia histórico-aventurosa: “Ettore Fieramosca” (1938), “La corona di ferro” (1940) “La cena delle beffe” (1941) - inAlessandro Blasetti – In www.activitaly.it/immaginicinema/blasetti.htm, capturado em 08/07/02.
- (4) BLASETTI, Alessandro, *Cinematografo storico e documentario*. ApudGANDINO, Germana, *Le Moyen âge dans le cinema fasciste, un territoire évité*. In *Les Chiers dela Cinemateque (Le Moyen Age au Cinema)*, n. 42-43, p. 134.
- (5) *Bianco & Nero* é uma publicação da Scuola Nazionale di Cinema, antigo Centro Sperimentale di Cinematografia. In www.snc.it, capturado em 18/10/02.
- (6) GANDINO, Germana, op. cit., p. 134.
- (7) “a única tentativa de associar fascismo e romanidade é representada por “Scipione, l’africano”(1937) de Carmine Gallone, no qual a imagem do General romano é associada à de Mussolini. Com este filme redundante e verborrágico – Scipião faz continuamente discursos a suas legiões – se abre e se fecha a analogia romanidade/fascismo no cinema. in GANDINO, Germana, op. cit., p. 134.
- (8) PALOELLA, Roberto, *Conquista dello spazio nella storia del film*. Apud GANDINO, Germana, op. cit., p. 134.
- (9) In GANDINO, Germana, op. cit., p. 133.
- (10) A caligrafia é a arte de bem formar os caracteres, de traçar uma escritura dotada formalmente de propriedades estéticas. Foi a crítica italiana do início dos anos 1940 que forjou o termo “caligrafismo para designar uma corrente estética diferente do neo-realismo. (...) Os filmes dessa corrente são caracterizados por uma pesquisa estética muito formalizada e pela recusa dos temas do cotidiano em prol de temas históricos situados no século XIX, ou então da Belle Époque – daí uma superabundância dos elementos decorativos; bordados, rendas, chapéus altos e espelhos. AUMONT, Jacques e MARIE, Michel, *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema Campinas*, SP: Papyrus, 2003. p. 40.
- (11) Pierre Sorlin – *Clio à l’écran, ou l’historien modern dans le noir*. Apud GANDINO, Germana, op. cit., p. 134.
- (12) GANDINO, Germana, op. cit., p. 136.
- (13) MALLET, Michel, *O Condottiero*. In GARIN, Eugenio (direção de), *O Homem Renascentista*. Lisboa: Editorial Presença, 1991. pp. 40-41.
- (14) HOBSBAWN, Erich, *A Era dos Extremos – O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 121.
- (15) HOBSBAWN, Erich, op. cit. p. 147.
- (16) BRUNETTA, Gian Piero, *Storia del Cinema Italiano, 1895-1945*. Roma: 1979. p. 398. Apud GANDINO, Germana, op. cit. p. 136.
- (17) HUTCHEON, Linda, *Uma Teoria da Paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.p. 63.
- (18) NOVA, Cristiane, *O cinema e o conhecimento da História*. In *Olho na História*, N. 3. In www.ufba.br/~revistao, capturado em 27/04/01. p.3.
- (19) AUMONT, Jacques e MARIE, Michel, op. cit. p. 40.
- (20) Desde o “dialeto” falado pelos personagens (uma mistura de italiano arcaico com o vernacular) até os combates travados, tudo no filme é perpassado pelo sentimento do grotesco. SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel, *O Império do Grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002. p. 92.

- ⁽²¹⁾ Durante as guerras entre franceses e espanhóis, Barletta foi teatro de vários eventos belicosos, entre os quais a célebre Disfida di Barletta (13 febr. 1503) entre treze cavaleiros italianos e treze cavaleiros franceses, terminada com a vitória dos primeiros, conduzidos por Ettore Fieramosca. BERTARELLI, L.V., Guida D'Italia della Consociazione Turistica Italiana: Puglia. Milano: Unione Tipografica, 1940. p. 148.
- ⁽²²⁾ PECCIANTI, Maria Cristina, *Storie della Storia d'Italia*. Firenze: Manzuoli Editore, 1988. p. 112.
- ⁽²³⁾ NOVA, Cristiane, op. cit. p. 7.
- ⁽²⁴⁾ Desta época existem três grandes poemas épicos nacionais, sempre referentes às etnias germânicas: a Canção de Rolando dos francos, El Cantar de Mio Cid dos visigodos, a Canção dos Nibelungos dos borgúndios. VASSALO, Lígia (tradução), *A Canção de Rolando*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 5.
- ⁽²⁵⁾ TROYES, Chrétien, *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 26.
- ⁽²⁶⁾ NOVA, Cristiane, op. cit. p.2.
- ⁽²⁷⁾ VASSALO, Lígia (Tradução), op. cit. p. 4.
- ⁽²⁸⁾ AUERBACH, Erich, *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 119.
- ⁽²⁹⁾ TROYES, Chrétien, op. cit. p. 9.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich, *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- AUMONT, Jacques e MARIE, Michel, *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Campinas, SP: Papyrus, 2003.
- BERNARDINI, Aldo, *Cinema Muto Italiano – Vol. II*. Ed. Laterza: Bari, 1981.
- GARIN, Eugenio (direção de), *O Homem Renascentista*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- HOBBSBAWN, Erich, *A Era dos Extremos – O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HUTCHEON, Linda, *Uma Teoria da Paródia* (coleção Arte e Comunicação). Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- PECCIANTI, Maria Cristina, *Storie della Storia d'Italia*. Firenze: Manzuoli Editore, 1988.
- SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel, *O Império do Grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- TROYES, Chrétien, *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- VASSALO, Lígia (tradução), *A Canção de Rolando*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

Duas visões brancaleônicas sobre a história da Itália

PERIÓDICOS:

BERTARELLI, L.V., *Guida D'Italia della Consociazione Turistica Italiana: Puglia*. Milano: Unione Tipografica, 1940.

GANDINO, Germana, Le Moyen âge dans le cinema fasciste, un territoire évité. In *Les Chiers dela Cinemateque (Le Moyen Age au Cinema)*, n. 42-43.

CATÁLOGO:

COMENCINI, Gianni, *O Filme Histórico*. In Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – III Festival Cinematográfico – HISTÓRIA DO CINEMA ITALIANO – 1896-1960.

SITES:

NOVA, Cristiane, O cinema e o conhecimento da História. In *Olho na História*, N. 3. In www.ufba.br/~revistao, capturado em 27/04.

Alessandro Blasetti Il padre del cinema italiano.

In www.activitaly.it/immaginicinema/blasetti.htm, capturado em 08/07/02.

TRILHA DAS ÁGUAS: COMUNICAÇÃO E PEDAGOGIA PARA UM TURISMO SUSTENTÁVEL

João Cláudio Soares de SOUZA
Pedagogo pela Universidade do
Estado da Bahia

André Soares dos SANTOS
Bacharel em Relações Públicas pela
Universidade do Estado da Bahia

RESUMO

Este artigo apresenta o projeto interdisciplinar "Trilha das Águas: Comunicação e Pedagogia para um Turismo Sustentável", que elege o romance de João Ubaldo Ribeiro, "Viva o Povo Brasileiro", como base cultural para uma proposta de roteiros turístico-educativos para a cidade de Itaparica, na Bahia.

Palavras-chave: Educação. Literatura. Turismo.

ABSTRACT

This article deals with the interdisciplinary project "The Way of the Waters: Communication and Pedagogy for a maintainable tourism", which has chosen João Ubaldo Ribeiro's novel, "Viva o povo brasileiro", as the cultural basis for a proposal to establish tourist-educational routes for Itaparica, in Bahia.

Key-words: Education. Literature. Tourism.

TURISMO COMO BEM CULTURAL

Onovo desenho para políticas ambientais, no mundo inteiro, exige uma especial atenção ao bem cultural como forma de assegurar a sociodiversidade que seria equivalente à biodiversidade. A degradação ambiental se dá ao nível natural e também sociocultural, com a perda da memória cultural de grupos sociais e pessoas, principalmente com um turismo desenfreado que só visa lucros.

A revista *Le Courier* da UNESCO, publicada em julho/agosto 99, traz uma série de artigos sobre as relações entre o Turismo e a Cultura como um casamento de interesses. Sob as bases da sustentabilidade, muitas populações locais têm administrado os fluxos turísticos tirando benefício para a preservação de seus patrimônios e suas tradições, e assim freado um tipo de turismo predador. Como exemplo, os indígenas do Canadá e da Austrália já dirigem várias empresas turísticas, levando os visitantes a respeitarem seus costumes e a apreciarem sua gastronomia e atividades sagradas dentro dos limites estipulados por eles.

Nesse contexto, a riqueza dos modos de vida e comportamento brasileiros pode ser potencializada, no sentido de atrair grupos de turistas culturais que seriam liderados pelas populações autóctones, devidamente conscientizadas.

A expansão do Turismo na contemporaneidade está ligada ao progresso econômico, às novas tecnologias de comunicação e informação, às facilidades de circulação e ao desenvolvimento e democratização dos meios de transporte. O Turismo é visto com novos olhos, passando a ser objeto de atenção dos governos, diante de sua importância socioeconômica.

O mercado internacional do Turismo deu um salto de 25 milhões de visitantes, em 1950, para 500 milhões, em 1990. No ano de 2000, alcançou a marca de 700 milhões. Quarenta por cento desse mercado se destinam à França, Estados Unidos e Espanha, os líderes do turismo mundial. Em 1999, pelos dados da *World Travel Tourism Council* (WTTC), o Turismo movimentou US\$ 3,8 trilhões, o que representou aproximadamente 11% do PIB mundial.

O Brasil pouco participa desse universo econômico, recebendo apenas 0,3 do mercado turístico. Desperdiça, assim, uma importante fonte de renda que poderia atenuar problemas socioeconômicos. Por outro lado, ao nível de

Trilha das águas: comunicação e pedagogia para um turismo sustentável

um turismo emissor, os brasileiros viajam, sendo os terceiros entre os clientes da Disneyworld e considerados os que mais gastam, perdendo apenas para os japoneses.

Por que o Brasil é tão inexpressivo no turismo receptivo, possuindo tantas atrações, e sobretudo 8 mil km de praias ensolaradas durante quase o ano todo? Descobrir as razões desse déficit é o objetivo maior de qualquer planejamento de comunicação para o turismo que vise a atingir o turista nacional, mas deseje, além de tudo, atrair o viajante internacional.

Para iniciar nossa pesquisa, formulamos algumas questões que servem de base para nossas indagações acerca da elaboração de roteiros de planejamento para os núcleos receptivos que queremos desenvolver, principalmente no Estado da Bahia.

1) Como o turismo receptivo brasileiro pode crescer em relação ao turismo mundial?

2) Como o turismo receptivo baiano pode crescer em relação ao turismo brasileiro e ao turismo mundial?

3) Pode o Turismo criar renda, melhorando sua distribuição regional e pessoal?

É de crucial importância contemplarmos respostas a essas questões, no sentido de colhermos os frutos sociais da expansão do Turismo relacionada ao desejado crescimento e desenvolvimento econômicos, a uma melhor distribuição de renda e ao aperfeiçoamento da qualidade de vida de nossas populações.

ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA

Começamos a pesquisa construindo um plano de Relações Públicas pedagógico no qual a Comunicação é vista como um processo de inter-relação entre repertórios culturais e, nesse contexto, ela é dinamizada pela Semiótica que indica de que forma os signos entram em relações de significação determinadas. Distinguimos os signos de identidade local dos signos de conduta universal que, juntos, promovem interações profícuas para o desfrute de um turismo cultural consciente.

Continuamos desenvolvendo as estratégias de comunicação, mas na perspectiva das políticas de relacionamento que permitem mostrar como uma equipe pluridisciplinar, com estudantes de relações públicas, pedagogia, letras e urbanismo, é importante no processo turístico, pela capacidade de gerir a comunicação organizacional e aí envolver as comunidades, na busca da responsabilidade social. Com efeito, vários profissionais da comunicação já chamaram a atenção para a necessidade das relações públicas passarem a ser um verdadeiro *ser de relações* de acordo exatamente com a concepção de Paulo Freire (Peruzzo, 1986), oposta a um *ser de contactos*. O primeiro conota pluralidade, transcendência e dialogismo, enquanto que o segundo remete a uma idéia de mecanicidade a partir da qual um profissional reproduz interesses das elites.

Ora, a pedagogia freireana e a comunicação comunitária, que se desenvolve a partir da teoria das relações públicas na contra-mão, constituem uma bagagem fundamental para pensarmos formas de turismo cultural, com bases sustentáveis, em várias localidades de nosso estado. O Turismo também é uma área mal compreendida por muitos intelectuais e acadêmicos. Mas temos que sensibilizar muitos professores e alunos para o fato de que o Turismo envolve passeios ecológicos e culturais de cunho instrutivo, suscetíveis de complementar o conhecimento formal das salas de aula. Pensemos na utilização dos equipamentos turísticos para visitas de alunos aos museus, fortes, parques, etc., os patrimônios cultural e natural de Salvador, para ilustração das aulas de história, geografia, artes, literatura, arquitetura e ciências naturais. Alunos de comunicação da UNEB já realizaram projetos de turismo cultural em Canudos² que oferece um potencial científico inigualável. Dessa forma, a estruturação turística para o conhecimento deve ser estimulada, se diferenciando do turismo predatório em termos naturais e sociais. Nesse âmbito, construímos o quadro abaixo que nos mostra os principais conceitos que retiramos de áreas variadas para trabalharmos com uma forma de turismo cultural sustentável específica, em Itaparica, suscetível de ser aplicada a uma região mais ampla, o entorno da Baía de Todos os Santos, e a outros sítios ricos de potencialidades culturais.

Trilha das águas: comunicação e pedagogia para um turismo sustentável

Inter-relacionamento conceitual e interdisciplinaridade

Área	Conceitos	Definições	Bibliografia básica
Turismo. Ecologia humana. Política ambiental.	Diálogos entre povos. Desenvolvimento sustentável. Cultura da sustentabilidade. Agenda 21.	Reconhecimento universal em relação aos valores dos contactos entre povos distintos, da diversidade biológica, da heterogeneidade cultural e do pluralismo político.	Lage e Milone, Teoria e prática do Turismo, 2000. Licia Soares e João Cláudio Souza, Turismo Sustentável, 2002. Clóvis Cavalcanti, Desenvolvimento sustentável, 1997.
Literatura	Elementos da narrativa, perso- nagem, enredo, tempo, espaço, ambiente, ponto-de-vista.	Elementos que garantem a continuidade de um fluxo narrativo apontando para uma realidade social e ideológica.	Orlando Pires, Teoria Literária, 1981. João Ubaldo Ribeiro, <i>Viva o povo brasileiro</i> .
Pedagogia	Pedagogia da esperança. Interculturalidade.	Estabelecimento de metodologias que permitam converter as contribuições étnico-culturais em conteúdos educativos.	Paulo Freire
Comunicação	Relações públicas. Comunicação organizacional. Comunicação comunitária. Responsabilidade social.	Gestão estratégica dos processos comunicacionais nas organizações modernas. Gestão estratégica da comunicação nas diferentes comunidades. Conjunto de atribuições que a sociedade estipula para as instituições.	Margarida Kunsch, Relações públicas e comunicação organizacional, 1999. Cicília Peruzzo, Relações públicas e comunicação comunitária, 1999.

A formulação desse quadro, nessa fase de delimitação da pesquisa, se evidenciou importante por nos dotar de um aparelho teórico-metodológico fundamental para nossa abordagem interdisciplinar, de tal forma que passamos a explorá-lo no item seguinte relativo à nossa metodologia.

METODOLOGIA DA INTERDISCIPLINARIDADE TURISMO-LITERATURA-PEDAGOGIA: ROTEIROS EDUCATIVOS

O turismo que estamos advogando, associado às relações públicas e à pedagogia, segue uma metodologia de troca entre as várias organizações públicas e privadas e as comunidades. A partir dessa metodologia, as interações sócio-culturais não apenas põem em relevo as riquezas ancestrais das culturas comunitárias, muitas vezes ignoradas pelas novas gerações, mas fornece a essa comunidade a oportunidade de gerar renda e de participar da dinâmica sócio-econômica do local.

Na primeira área, estabelecemos os elos fundamentais entre o Turismo, a Ecologia humana e a Política ambiental no sentido de mostrarmos a criação de uma base econômica de suporte a populações determinadas, em termos de um horizonte de preservação da natureza e das culturas.

Refletindo sobre a Baía de Todos os Santos, observamos que, segundo *A Tarde* (13-05-2001), estima-se que o turismo náutico responde pelo emprego e pela renda de nove mil pessoas que vi-vem no entorno da Baía de Todos os Santos. Esta é a primeira do Brasil e terceira do mundo, com 1.052 km², 56 ilhas e condições de navegabilidade o ano inteiro. Assim, o projeto Via Náutica está sendo incrementado para potencializar a natureza náutica da baía e, posteriormente, do Estado da Bahia, que possui o maior litoral do Brasil, com 1.100 km de costa.

O projeto Via Náutica inclui uma hidrovia de 15 km com ponto de partida no Porto da Barra e que desemboca na Ribeira, passando por seis outros canais: Gamboa-União, Salvador Bahia Marina, armazéns 1 e 2 da CODEBA, Água de Meninos, Ponta do Humaitá e Bonfim. A primeira fase do projeto já foi concluída: a Ponta do Humaitá passou por reformas e foi revitalizada; atualmente, está em andamento parte das obras na Água de Meninos, onde fica o antigo prédio da Petrobrás, no Jiquitaia que se tornará espaço para a realização de uma feira de produtos do interior, cujas

Trilha das águas: comunicação e pedagogia para um turismo sustentável

mercadorias serão trazidas por saveiros das regiões do Recôncavo, Valença, Camamu e Ilhéus. A área será reservada, também, para a comercialização de artesanato e alimentos, podendo instaurar diversas formas de sustentabilidade para a região.

De posse dessas informações, elaboramos um primeiro projeto³ que articulava o Turismo à Literatura, no qual construímos roteiros a partir das tramas e personagens de Jorge Amado, como catalisadores de um projeto artístico e social em Salvador e na Baía de Todos os Santos. Com os roteiros amadianos, o hibridismo das culturas na Baía é privilegiado, se impondo como um eixo significativo relativo à história dos usos e valores culturais dos três povos que se enfrentaram no Novo Mundo. Os debates políticos e literários funcionam como substrato significativo para a compreensão do engajamento político e estético do escritor. No roteiro *Mar Morto*, por exemplo, as águas, com toda sua materialidade tátil, olfativa, visual e química, emergem efetivamente como lugar de passagem e travessia, onde se sedimentam, por outro lado, hábitos religiosos dirigindo comportamentos e modos de vida. Uma cultura específica, simbolizada em Iemanjá, saiu do continente africano, por via marítima, veio encontrar a cultura indígena (Paraguaçu) e se instalou no seio da cultura já hibridizada por várias influências, que a Baía emblematiza. Da mesma forma, a Baía, iconizada como um grande espelho de OXUN, ou sendo as águas dos seios de Iemanjá⁴, se afirma como signo hibridizado, pois foi batizada pelos Tupinambás como Kirimurê-Paraguaçu, onde habitariam homens-marinhos conhecidos como Ipupiaras.

Em seguida, organizamos seminários e palestras na biblioteca Juracy Magalhães de Itaparica, debatendo princípios básicos para a composição de roteiros no Recôncavo que dinamizam necessariamente a Trilha das Águas. Com efeito, a Ilha de Itaparica pode ser contemplada, a partir do olhar de poetas e escritores, para potencializar as condições de visita da Baía e do Recôncavo, inclusive incitando os moradores locais a se deslocarem pela região. Gregório de Matos já conotou, em sua lírica, o clima de prazer e alegria sentido nas praias com suas areias, experimentado com os frutos do mar e pescados frescos. A poética de Gregório formou uma rede semântica da *fertilidade* de Itaparica que já a registra como *rica de baleias*, pois João Ubaldo Ribeiro traz a denominação Ponta das Baleias, numa época em que a economia da Ilha devia girar em torno desses mamíferos marinhos.

Assim, continuamos a analisar o romance *Viva o povo brasileiro*, com o objetivo de selecionarmos personagens significativos para os programas principais da Agenda 21⁵, e elaboramos os três roteiros seguintes:

Programa *Nego Leléu (NL)*: Diz respeito ao bloco de programas da *Agenda Azul* que trata do mar, dos rios e das fontes. Será voltado para a comunidade de pescadores, com os repentistas e violeiros do Recôncavo, gente de cais e do mar. Comercialização de pescados.

Programa *Maria da Fé (MF)*: Articulado à *Agenda Marrom* que trata da sustentabilidade urbana. Maria da Fé é uma personagem guerreira que se envolve inclusive com a Guerra de Canudos. Ela dá origem a um roteiro da Independência, onde serão indicados os principais pontos de luta, culminando no 7 de janeiro, com a vitória simbólica dos Caboclos. Na trilha da Independência, são expostos produtos artesanais do recôncavo (cerâmica e rendas), pois Maria da Fé, é uma personagem emblemática da *alminha brasileira*, logo da identidade nacional.

Programa *Capiroba (CB)*. Articulado à *Agenda Verde* que trata dos remanescentes da Mata Atlântica e dos manguezais. Será voltado para as trilhas ecológicas da Ilha.

Do ponto de vista pedagógico, fica óbvio que é necessário trabalhar com as crianças os conteúdos relacionados ao contexto itaparicano numa discussão político-pedagógica, segundo as próprias palavras de Paulo Freire. Como o diz Yara de Ataíde (1997), Paulo Freire suscitou muitas questões sobre o desafio de fazer da educação uma prática de liberdade em direção de um verdadeiro processo de humanização. A *Pedagogia da esperança* orienta a concepção de metodologias aptas a utilizar contribuições étnico-culturais em conteúdos educativos; o projeto literário ubaldiano põe em cena a dinâmica cultural de negros e índios, em suas relações com portugueses e holandeses, e pode ser convertido em matérias educacionais, sem se perder de vista a história nacional e internacional, sem abandonar a interculturalidade.

A chamada *escola cidadã* vem sendo capitaneada pelo Instituto Paulo Freire e se inscreve nesse novo movimento histórico de busca da identidade nacional, para o qual as relações públicas comunitárias podem conceber vários tipos de comunicação. Assim, pelas vias das argumentações literárias, começamos a propor, às prefeituras da Ilha, um estudo para a transformação dos conteúdos educacionais, primeiramente nas escolas municipais, em seguida nas estaduais e possivelmente privadas, e para a elaboração de planos de treinamento para os populares que dispõem de saberes culinários, artesanais, de preservação ambiental, de pesca, de caminhadas, de esportes náuticos, etc., para se integrarem a esse projeto de turismo sustentável, no sentido de participarem de uma vida sócio-política mais ativa.

Trilha das águas: comunicação e pedagogia para um turismo sustentável

Estipulamos inclusive a participação de professores de Teatro da Universidade para o treinamento dos públicos comunitários, do ambiente da pesca na Baía, sugerindo igualmente outras escolas como Letras, Comunicação, Dança e Ciências Humanas de outras Universidades públicas e privadas, para compor os textos rimados, canções e coreografia, além de confeccionar brochuras em línguas estrangeiras para o trabalho dos guias e para a compreensão dos próprios turistas que já as adquirem na chegada do hotel, o que constitui uma verdadeira estratégia de informação e promoção.

Construímos igualmente um quadro suscetível de guiar um programa de formação profissional, envolvendo as universidades e as instituições de Itaparica. Em outras palavras, a informação aqui deve ser enfatizada no sentido de alcançar os objetivos de implicar as comunidades no sistema turístico, com olhos na responsabilidade sócio-política, e de garantir a sustentabilidade. Nos roteiros culturais literários, é muito importante o alinhamento entre as áreas literárias e pedagógicas para a otimização dos recursos e para configurar um pensamento comum sobre o relevo cultural dos roteiros. O programa poderá adotar uma primeira divisão:

Programa Comunicacional e Pedagógico para o Turismo Sustentável

NL (Nego Leléu)	MF (Maria da Fé)	CB (Capiroba)
Levantamento dos diversos talentos e aptidões para o teatro, música e dança.	Levantamento de pessoal para traçar a trilha da independência.	Levantamento dos diversos talentos e aptidões para os passeios ecológicos.
Levantamento de pessoal para trabalhar nos mercados e pontos de venda dos pescados, dramatizando e musicando as atividades.	Levantamento de pessoal disponível para o treinamento dramático.	Levantamento dos guias que poderão trabalhar com esses roteiros.
Levantamento dos guias que poderão trabalhar com esses roteiros.	Levantamento de pessoal ambulante.	Estimar necessidades futuras de especializações e investimentos, em face da demanda.
Estimar necessidades futuras de especializações e investimentos, em face da demanda.	Levantamento dos guias que poderão trabalhar com esse roteiro.	
	Estimar necessidades futuras de especializações e investimentos, em face da demanda.	

Escolha do personagem principal e dos grupos dramáticos. Escolha da mão-de-obra necessária para o comércio temático de pescados.	Escolha de personagens históricos da independência. Escolha de artesãos para o roteiro. Escolha de crianças bordadeiras a serem treinadas no Programa <i>Rendinha da Baía</i> .	Escolha do pessoal necessário e do personagem Capiroba.
Treinamento do pessoal nas universidades e, no futuro, no Centro de Treinamento João Ubaldo a ser instalado na Biblioteca de Itaparica. Treinamento dos guias.	Treinamento dos personagens na Universidade. Treinamento das crianças vendedoras em Escolas ou nas Universidades. Treinamento dos guias.	Treinamento do pessoal. Treinamento dos guias.
Cadastramento dos grupos treinados e dos guias junto às agências, Emtursa, Bahiatura e Instituto Itaparica.	Cadastramento das crianças e dos guias treinados junto às Agências, Emtursa, Bahiatura e Instituto Itaparica.	Cadastramento dos grupos e dos guias treinados junto às agências, Emtursa, Bahiatura e Instituto Itaparica.

Esse programa de formação envolve várias instituições educacionais e deve ser acionado igualmente pelo alinhamento de três modalidades de comunicação.

COMUNICAÇÃO: PROMOÇÃO DOS ROTEIROS

O planejamento da comunicação para o Turismo é um fenômeno complexo que exige a consideração de várias mediações. As políticas de relacionamento auxiliam no desenvolvimento das interações entre as várias instâncias envolvidas em um processo que lida, de todas as evidências, com um bem intangível. A política de relacionamento constitui o método fundamental desse projeto.

O lugar-comum estipula que um profissional de relações públicas deve construir uma imagem favorável dos diferentes capitais que compõem o sistema turístico e conseguir que os públicos (interno, externo e misto) tenham opiniões

Trilha das águas: comunicação e pedagogia para um turismo sustentável

favoráveis diante do produto. Com a proposta *jorgeamadiana* já propusemos um modelo de comunicação participativa buscando a combinação de dois paradigmas em uma gestão integrada do sistema turístico. O primeiro paradigma, desenvolvido por Margarida Kunsch (1999), concerne à gestão integrada da comunicação organizacional, trazendo reflexões sobre o papel da gestão estratégica dos processos comunicacionais no âmbito das organizações modernas. O segundo paradigma, que sempre foi trabalhado por Cícilia Peruzzo (1999), mostra a necessidade de uma política de relacionamento com preocupações sociais, impondo inclusive que as organizações assumam a chamada *responsabilidade social* que contribui para uma pedagogia do desenvolvimento sustentável. Na conjunção das duas perspectivas, temos o seguinte quadro:

Programas Comunicacionais para o Turismo Sustentável

COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

A) Modalidades Organizacionais

1. Empresas Públicas, Sindicatos, e Fundações. Ex: Bahiatursa, Emtursa, Instituto Itaparica, etc.	2. Empresas Privadas. Ex: Operadoras, Agências, Hotéis etc.	3. Públicos comunitários. Ex: Associações de bairro, de pescadores, capoeiristas etc.
---	---	---

B) Regimes de Comunicação

- **Comunicação Institucional:** Construção da credibilidade, imagem e identidade corporativa.
- **Comunicação Mercadológica:** Promoção de feiras, pesquisas de opinião, informação para os stakeholders (clientes especiais), informação para os públicos comunitários.
- **Comunicação Interna:** Integração, qualificação, endomarketing.

A importância dessa programação comunicacional reside no fato de ela permitir que se estabeleça uma política de inter-relações que dinamiza o processo turístico no envolvimento de várias instâncias que vão trabalhar de forma conjunta

- Na *comunicação institucional*, os profissionais integrados constroem a credibilidade da organização, pública, privada ou comunitária, buscando uma identidade corporativa capaz de diferenciá-la diante de todos os públicos.

- Na *comunicação mercadológica*, eles determinam as formas de uma verdadeira propaganda comercial para fazer a identidade das organizações conhecida em locais diferenciados.

Na *comunicação interna*, eles desdobram técnicas de troca de informações e de treinamento no interior de uma organização para viabilizar a participação e a compreensão em todos os níveis.

Nesse contexto, e na visada de um determinado projeto, como o dos roteiros *jorgeamadianos*, já existe um leque enorme de programas comunicacionais, onde o profissional relacionista pode, por exemplo, burilar as imagens institucionais da Emtursa e de uma Agência de Turismo, caracterizada como promotora de cultura local, ao mesmo tempo em que burila a imagem de determinada associação de capoeira ligando-a às duas outras instituições.

Em seguida, ele constrói uma campanha interna para a população em geral, sensibilizando-a a preservar a cultura local, como também planos internos de comunicação para a Emtursa, a *Locatur*, a associação de capoeira, no sentido de conduzir os funcionários a se engajarem no projeto.

A política de relacionamentos dirige efetivamente o alcance do objetivo geral e dos objetivos específicos do projeto quando se junta com o plano da formação profissional em um Programa de integração dos setores, principalmente na composição dos roteiros ubaldianos, o que deve se associar com os planos da Agenda 21, contemplados pelo Instituto Itaparica.

Considerando os roteiros de *Viva o Povo Brasileiro*, expusemos as formas de articulação das três modalidades comunicacionais, no intuito de estabelecer, como primeiríssima medida, a participação dos públicos comunitários na dramatização dos roteiros. É uma tarefa difícil e exige a instauração de um programa de trabalho rigoroso com uma equipe interdisciplinar, imbuída do sentimento de um trabalho em equipe.

Nessa etapa, já temos uma lista de resultados que esperamos ver concretizados em breve:

- Organização do Memorial João Ubaldo Ribeiro na Biblioteca de Itaparica.

Trilha das águas: comunicação e pedagogia para um turismo sustentável

- Organização de concursos e prêmios: para as músicas e textos rimados; para as marcas dos roteiros, e marcas institucionais das organizações envolvidas; para a decoração do comércio temático, etc.

- Organização de vídeos explicativos dos Planos a serem transmitidos nas televisões comerciais.

- Elaboração de uma Ópera pop *Capiroba*, composta a partir dos cenários rimados e cantados dos roteiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira consideração diz respeito ao fato de que a Comunicação para o Turismo é um processo complexo que não pode ser apenas trabalhado, visando ao puro aumento de consumidores. Em acordo com esse princípio, ressaltamos a importância do desenvolvimento de uma planificação estratégica para o sistema turístico no Estado da Bahia, com destaque para o caso específico da Baía de Todos os Santos e, sobretudo, para os novos roteiros culturais, como uma das fronteiras mais promissoras para alavancar o turismo na terra.

Enfatizando os processos de comunicação e as políticas de relacionamento, procuramos focar os aspectos específicos da produção simbólica dessa terra, associados aos meios particulares de recepção, propiciando elementos para que as linguagens, que defendem os pilares da identidade baiana, sejam codificadas de forma apropriada para um marketing eficaz.

Em se reconhecendo que a área do turismo poderá abrir novos horizontes para a troca entre povos, nacionais e internacionais, gerando renda para as comunidades locais, insistimos em caracterizar a teia de relações entre os signos de identidade regional e os signos de conduta internacional, como importante método para diligências profissionais competentes.

A imprensa nacional, escrita e eletrônica, não cessou de anunciar que os acontecimentos terroristas nos Estados Unidos, em 11 de setembro de 2001, teriam como consequência o desenvolvimento do turismo interno e o crescimento do fluxo de turistas europeus e asiáticos para o país. Da mesma forma, começou a denunciar o aumento abusivo dos preços dos serviços nos principais núcleos receptores face à perspectiva de um florescimento turístico. Nesse caso, o sistema de comunicação analisou as possibilidades turísticas do Brasil diante de uma conjuntura internacional caracterizada pela recessão e pela guerra, ao mesmo tempo em que alertou para aqueles perigos seculares

que vêm freando o nosso desenvolvimento econômico: os da exploração excessiva dos bens, da exploração da mão-de-obra, da busca de lucro rápido sem o cuidado com os investimentos a médio e longo prazo. O alerta funcionou para lembrar que é imprescindível compatibilizar o uso dos nossos bens naturais e culturais com o capital infra-estrutural, sobretudo no que tange aos signos de conduta internacional relacionados ao controle dos preços, se quisermos trilhar um caminho correto.

O ambiente econômico mundial oferece grandes oportunidades de integração, mas já ficou claro que cada país tem que buscar o equilíbrio entre a competitividade internacional e a estabilização interna, entre os intercâmbios globais e os diálogos locais com as comunidades tradicionais. O Brasil conseguiu uma relativa estabilidade econômica com o Plano Real, mas ainda está longe de se posicionar idealmente no cenário mundial e muito distante de se preocupar com uma política que promova a distribuição de renda e atenuie as disparidades socioeconômicas no país, o que interfere imensamente na questão da segurança pública.

Considerando que temos ainda muito caminho a trilhar para alcançar essa fase ideal de equilíbrio local x global, optamos por elaborar um projeto didático que possa levar estudantes e profissionais, interessados em desenvolver o turismo no estado da Bahia, e mesmo em outros estados do país, a debater sobre nossas reais potencialidades naturais e culturais; potencialidades que, além de configurar nossa identidade, nossa baianidade, ou nossa brasilidade, estejam aptas a favorecer trocas simbólicas entre vários povos no nosso território. Nossa ambição é, assim, imensa, no sentido de acharmos que estamos lançando as sementes para um projeto de crescimento social que valoriza as diferentes formas de *saber*. Promovendo a cooperação e o diálogo entre os saberes eruditos e populares, modernos e tradicionais, tecnológicos e artesanais, desejamos criar novos modos de vida, apropriados para o século XXI, baseados em atender às necessidades vitais de todos, sem distinções étnicas, físicas, de gênero e de classe.

Se a pretensão é grande, a clareza é inquestionável. Se um dia conseguirmos essa sustentabilidade equitativa, em nível mundial e local, já teremos delineado um método eficaz de conhecimento de nossas fontes de saber.

Povos indígenas e tradicionais desempenham um papel central na implementação de práticas de sustentabilidade no Brasil. Isso ocorre em parte porque os seus sistemas de gerenciamento ecológico abrangem princípios de sustentabilidade, mas também porque muitos dos ecossistemas "naturais" são o resultado das suas práticas tradicionais. A diversidade

Trilha das águas: comunicação e pedagogia para um turismo sustentável

biológica e a cultural acham-se intrinsecamente ligadas: para conservar e utilizar com sucesso as riquezas naturais e humanas, as comunidades locais devem ter garantidos seus direitos, além de proteção e uma justa compensação. (POSEY, 1997, 345).

Armados dessa argumentação, desejamos continuar a discussão sobre o turismo sustentável, buscando os saberes literários que nos informam sobre os saberes comunitários como ferramentas para a construção de programas ágeis de ação.

E a pedagogia freireana vem demonstrar ainda aqui que a cultura é uma criação do ser humano capaz de garantir a história da Terra e da humanidade. A cultura é um processo contínuo e inacabado, pronto a permitir relações dinâmicas de cada ser humano consigo mesmo, com o outro, com a natureza, com as divindades e, sobretudo, com a sociedade.

NOTAS

- (1) Sob a orientação da professora Licia Soares de Souza, o projeto tem igualmente o apoio do CEPAlA, Centro de estudos das populações afro-indo-americanas da UNEB.
- (2) Vide Lidiane Santos et alii, *Pode Os Sertões gerar um paradigma de Relações Públicas para os movimentos sociais?* *Revista Canudos*, v. 4, n. 1-2, dezembro de 2000, p. 149-164. , e Aline Santos, *Turismo Cultural em Canudos. Uma forma de desenvolvimento sustentável.* *Revista Canudos*, v. 4, n. 1-2, dezembro de 2000, p. 149-164.
- (3) Descrito no livro *Turismo Sustentável*, de João Cláudio Souza e Licia Soares (CF. bibliô)
- (4) A lenda contada em *Mar Morto: Aquelas águas nasceram no dia em que o filho a possuiu. Não são muitos no país que sabem da história de Iemanjá e de Orungã, seu filho. Mas Anselmo sabe e também o velho Francisco. No entanto, eles não vivem contando essa história, que ela faz desencadear a cólera de Janaína. Foi o caso que Iemanjá teve de Aganju, deus da terra firme, um filho, Orungã, que foi feito deus dos ares, de tudo que fica entre a terra e o céu. Orungã andou por estas terras, viveu por esses ares, mas o seu pensamento não saía da imagem da mãe, aquela bela rainha das águas. Ela era mais bonita que todas e os desejos dele eram todos para ela. E, um dia, não resistiu e a violentou. Iemanjá fugiu e na fuga seus seios romperam, e assim, surgiram as águas, e também essa Bahia de Todos os Santos. E do seu ventre, fecundado por seu filho, nasceram os orixás mais temidos, aqueles que mandam nos raios, nas tempestades e trovões.* (Amado, 1996, 70).
- (5) Agenda 21- documento traçado por governos e entidades não-governamentais de 179 países que culminou com a conferência Rio-92. O Instituto Itaparica já organizou o I Seminário de Políticas Públicas em março de 2000, que aprovou a Carta de Itaparica. Realizou o II Seminário de Políticas Públicas em 25 e 27 de julho de 2002, com o apoio das secretarias estaduais de Planejamento, Ciência e Tecnologia, da Infra-Estrutura, da Agricultura e Reforma Agrária e da Indústria e Comércio, além dos Ministérios do Esporte e Turismo e do Meio Ambiente. (A TARDE, Municípios, 20-04-2002).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, José Vicente de. *Turismo Fundamentos e dimensões*. São Paulo, Ática, 1998.

- ATAÍDE, Yara D. B., *Homenagem a Paulo Freire*, Revista da FAEEBA, ano 6, número 7, janeiro a junho de 1997. Edição em homenagem a Paulo Freire, pg 5-7.
- BARRETO, Margarita. *Manual de iniciação ao estudo do turismo*. São Paulo, Papirus, 1995.
- CAMPOS, V. Falconi. *Gerenciamento da rotina do trabalho do dia-a-dia*. Belo Horizonte, Editora de Desenvolvimento Gerencial, 1998.
- CAVALCANTI, Clóvis (org.). *Meio ambiente, desenvolvimento sustentável e políticas públicas*. São Paulo, Cortez Editora, 1997.
- GUTHERY, D., PHILLIPS, R. "O desenvolvimento de Sauípe - um novo destino turístico para o século XXI". In: LAGE, B. e MILONE, P. C. *Turismo. Teoria e Prática*. São Paulo, Atlas, 2000. p. 185-195.
- IKEDA, A., OLIVEIRA, T.V., *A organização de agências de viagens e turismo*. In: LAGE, B., MILONE, P. C. *Turismo. Teoria e Prática*. São Paulo, Atlas, 2000. p.317-329.
- KRIPPENDORF, Jost. *Sociologia do turismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989
- KUNSCH, Margarida M., *Gestão Integrada da comunicação organizacional e os desafios da sociedade contemporânea. Comunicação & Sociedade*, n. 32, 1999, 69-88.
- LAGE e MILONE, *Turismo. Teoria e prática*. São Paulo, Atlas, 2000.
- MAISONNEUVE, D., LAMARCHE, J-F., ST-AMAND Y. *Les Relations Publiques dans une société en mouvance*. Quebec: Presses de l'Université du Québec, 1998.
- MENESES, Ulpiano, T. B. "Os 'usos culturais' da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais". In: YÁZIGI, E., CARLOS, A.F. e CRUZ R.C. *Turismo. Espaço, paisagem e cultura*. 2ª ed. São Paulo, Editora Hucitec, 1999. p. 88-99.
- OLIVIERI-GODET, Rita (org.). *A poesia de Eurico Alves. Imagens da cidade e do sertão*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Fundação Cultural; EGBA, 1999.
- PERUZZO, Cicília, *Relações Públicas com a comunidade: uma agenda para o século XXI, Comunicação&Sociedade*, n. 32, 1999, 45-68.
- PERUZZO, Cicília, *Relações Públicas no modo de produção capitalista*, 2ª ed., São Paulo, Summus, 1986.

Trilha das águas: comunicação e pedagogia para um turismo sustentável

PETROCCHI, Mário. *Turismo. Planejamento e gestão*. São Paulo, Futura, 1998.

POSEY, Darrell. *Exploração da biodiversidade e do conhecimento indígena na América latina: desafios à soberania e à velha ordem*. In: *Meio ambiente, desenvolvimento sustentável e políticas públicas*. São Paulo: Cortez Editora, 1997 p. 345-368.

REVISTA DA FAEEBA, ano 6, número 7, janeiro a junho de 1997. Edição em homenagem a Paulo Freire.

RUSCHMANN, Doris van de Meene. “*Gestão da capacidade de carga turístico-recreativa como fator de sustentabilidade ambiental – o caso da Ilha João da Cunha*”. In: LAGE, B. e MILONE, P. C. *Turismo. Teoria e Prática*. São Paulo, Atlas, 2000. p. 71-79.

SALAH, Jacques, *A cidade como personagem*. In: *Bahia, a cidade de Jorge Amado*. Salvador, Casa de Palavras, 2000, p. 85-104.

SANTOS, Aline J. “*Turismo cultural em Canudos. Uma forma de desenvolvimento sustentável*”. *Revista Canudos*. vol. 4, n. ½, dezembro de 2000, Salvador, UNEB. p. 149-164.

SANTOS, Graciela. *Turismo e Relações Públicas*. Salvador, CEPA, 1992.

SILBER, Simão Davi, *Cenário Mundial e perspectivas da economia brasileira*. In: LAGE, B. e MILONE, P. C. *Turismo. Teoria e Prática*. São Paulo, Atlas, 2000. p. 341-352.

SOUZA, Inara Silva: *Turismo cultural e comunicação: A Bahia de mitos amados*. Projeto experimental. Comunicação-Relações Públicas. UNEB, fevereiro de 2001.

SOUZA, João Francisco, *Atualidade de Paulo Freire*, São Paulo, Cortez, 2002.

SOUZA, Licia S., OLIVEIRA, H. (org.). *Heterogeneidades. Jorge Amado em diálogo*. Feira de Santana, UEFS, 2000.

SOUZA, Licia S. e OLIVIERI-GODET, Rita (org.). *Identidades e representações na cultura brasileira*. João Pessoa, Idéia, 2001.

SOUZA, Licia S. e SOUZA, João Cláudio, *TURISMO SUSTENTÁVEL. Cultura. Relações Públicas. Qualidade*. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, 2002.

ROMANCES E OBRAS POÉTICAS:

AMADO, Jorge, *Mar Morto*, 71ª ed, Rio de Janeiro, Record, 1996.

MATOS, Gregório, *Obra Poética* Vol. II, Edição James Amado, Rio de Janeiro, Record, p. 1120.

RIBEIRO, João Ubaldo, *Viva o Povo Brasileiro*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

PERIÓDICOS:

ALBUQUERQUE, Célio. “Soprando as velas dos 500 anos”. *Náutica*, v. 138, fevereiro de 2000, p. 52-55.

BLAKE, Reg. “E as normas correlatas”. *Banas Qualidade*, ano IX, n. 98, julho de 2000, p. 24-26.

CROSBY, Phillip. “A utilidade da ISO”. *Banas Qualidade*, ano IX, n. 98, julho de 2000, p. 40.

EVANGELISTA, L., KNOTH, C. “Iatismo para todos”. *Náutica*, n. 138, fevereiro de 2000, p. 98.

Le Courier. Revista da UNESCO, julho/agosto 1999.

ÍCARO, Revista de bordo da VARIG, n. 201, maio de 2001.

ITAPARICA faz Seminário sobre a Agenda 21, A TARDE, Municípios, 20-04-2002.

MARIANO, Agnes, *Heróis do mar. Pescadores enfrentam perigos no oceano desde a época da colonização*. *Correio Repórter. Correio da Bahia*. 14 de outubro de 2001.

VASCONCELOS, Levi, *Baía mantém mistério e beleza nos 500 anos*. *A Tarde*, 1º /11/2001.

VITA, Marcos, *Baía dos Tupinambás. Território sagrado dos índios guarda patrimônio do povoamento do Brasil*. *Correio da Bahia*. 04/11/2001.

“Via náutica, um caminho de oportunidades”. *A Tarde, Empregos & Mercados*, 13-05-2001.

LITERATURA E COMUNICAÇÃO NO CICLO CANUDIANO

Licia Soares de SOUZA
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

RESUMO

Este ensaio identifica elementos fundamentais para a compreensão das relações literatura e comunicação no ciclo de romances canudianos. Os Sertões origina um ciclo de romance que acompanha a História contemporânea, durante os cem anos em que tem se firmado como obra pilar da cultura brasileira. Dessa forma, o obra de Euclides da Cunha discute sobre o exercício do jornalismo como formador de opiniões e estabelece áreas de cultura e arte essenciais para o entendimento da nação brasileira.

Palavras-chave: *Jornalismo. Arte sertaneja. Canudos. Os Sertões.*

ABSTRACT

This work identifies basic elements for the understanding of the relationship between literature and communication in the Canudos novel cycle. Os Sertões starts a novel cycle which follows contemporary history, during the hundred years it has been established as a monument in Brazilian culture. Thus, Euclides da Cunha's work presents the role of journalism as a maker of opinions and establishes areas of culture and art that are essential to the understanding of the Brazilian nation.

Key-words: *Jornalism. The Art of the "sertões". Os Sertões.*

RESUME

Cet essai identifie des éléments fondamentaux pour la compréhension des relations littérature et communication dans le cycle de romans relatifs à la guerre de Canudos. Os sertões (Hautes Terres) donne naissance à un cycle de roman qui accompagne l'histoire contemporaine, pendant cent ans où cette œuvre est devenue un pilier de la culture brésilienne. L'ouvrage d'Euclides da Cunha discute de la sorte l'exercice du journalisme comme formateur d'opinions et établit des régions de culture et d'art essentielles pour la compréhension de la nation brésilienne.

Mots clefs: *Journalisme. Art des sertões. Canudos. Os sertões (Hautes Terres).*

No artigo *A influência centenária de uma fundação: Os sertões como a grande narrativa histórica do Brasil* (2004), mostramos como a obra de Euclides da Cunha origina um ciclo de romance que acompanha a História contemporânea, durante os cem anos em que tem se firmado como obra pilar da cultura brasileira. *Os sertões* é assim uma obra de *fundação* (Verón, 1980) que representa, acima de tudo, um processo textual acionado por determinadas condições de produção que vão se ajustar, em níveis diferenciados, a suas condições de reconhecimento ou de recepção.

Se insistimos em caracterizar a obra centenária como *fundação* foi no sentido de mostrar a inscrição de uma determinada obra na História e de caracterizar, em particular, o processo que indica o engajamento relacional da escritura euclidiana com o fato extratextual da guerra de Canudos. Antonio Conselheiro, os conselheiristas, jagunços e sertanejos, assim como os militares que projetaram planos de via férrea e de telecomunicações formam uma rede de protagonistas que passou a povoar o imaginário nacional, seja como figuras de resistência ao poder articulado, seja como figuras modelares da engenharia moderna institucionalmente legitimada. Esse combate de figuras narrativas, extraídas de um fenômeno extratextual, mas que passou a ter função simbólica, demonstra a dinâmica da fundação. Ela não possui unidades fixas, de acontecimento, de ato ou de lugar, representando, acima de tudo, um processo textual dinâmico.

Uma poética histórica, no ciclo canudiano, permite a geração de textos meio fictícios, meio reais, o que significa exatamente a construção de mundos possíveis, a partir do fenômeno extratextual. A poética histórica autoriza esse

ser textual híbrido, uma herança euclidiana, sem sombra de dúvida. É certo que a primeira fundação é marcada por uma cronotopidade universal, pois já foi traduzida em muitos países, tendo inspirado interesse em vários pesquisadores de inúmeras universidades estrangeiras. Berthold Zilly (1996) inclusive afirmou que Canudos é um fato de interesse da humanidade, que se repete no Chiapas, Tchecônia, Iugoslávia, etc.

E exatamente o que não deixamos de perceber é que ao cronotopo¹ propriamente histórico – o conflito – se associam cronotopos estéticos. Um deles, que qualificamos, no artigo pré-citado (Souza, 2004), como o cronotopo do risco, está presente nas três obras analisadas de Mário Vargas Llosa, J.J. Veiga e Júlio Chiavenato. É a problematização da atividade do homem-palavra, o jornalista, o comunicador, que constrói imagens e enunciados, aptos a desencadear processos distintos de simetria e assimetria relacionais.

Toda essa cronotopidade estética testemunha o vigor da obra de Euclides, nesses cem anos. Ela mostra como se pode construir uma teoria da comunicação, com bases nacionais, ancorada no percurso histórico. Nesse âmbito, passamos, no presente trabalho, a continuar a identificar a materialização dos personagens comunicadores em duas obras dos anos 2000: *A 5ª Expedição* de Oleone Fontes e *O veredicto de Canudos* do autor húngaro Sándor Márai.

A HERANÇA EUCLIDIANA

Antes de abordarmos as duas obras citadas, cumpre-nos apresentar alguns itens que comprovam a influência da obra euclidiana nos textos contemporâneos:

Os sertões constitui uma verdadeira constelação de símbolos relacionados ao modo de vida de um *lugar simbólico*, que consolidam, nesse círculo romanesco histórico, quatro grandes arquimitos da formação da civilização americana: civilização / barbárie, utopias milenaristas, introspecção / transbordamento, recomeço civilizatório, tais quais os delineados pelo historiador canadense Gerard Bouchard (2004), em torno dos quais se estruturam quatro eixos fundamentais da simbologia sertaneja.

1. O eixo do código das ações que congrega a simbologia do conflito propriamente dito com o enfrentamento dos guerreiros das caatingas e o exército. Ele autoriza o processo intertextual em torno do romance da *chouannerie*, como o desenvolvido por Victor Hugo, Balzac, e Barbey

d'Aurevilly. Ele atualiza as figuras da astúcia e da mestiçagem, à medida que são postos em cena guerreiros mestiços, tanto do lado rebelde como do lado oficial, e quilombolas, pois Canudos é considerado o último dos Quilombos. Esse eixo se inscreve no arquimito civilização / barbárie no qual são descritas as ações supostamente heróicas dos militares Moreira César, Tamarindo, Siqueira de Meneses, etc.

2. O eixo da simbologia messiânica em torno da ação de vários profetas peregrinos através de todo o país, como assim o registra Cunha, abre um leque diversificado de constelações sígnicas se ligando ao arquimito das utopias milenaristas. O profeta Conselheiro é intimamente associado à retomada e reciclagem do sebastianismo e constitui um princípio organizador do poder do bastardismo, reunindo os excluídos do sistema político-social, do exílio, da errância e da travessia, promovendo o deslocamento desses bastardos até descobrir o ponto certo para a construção de uma nova sociedade, e essencialmente do entre-lugar, pois o profeta guerreiro funciona como um visionário da vida na terra e do além-terra, o que justifica a resistência dos matutos sertanejos.

3. O eixo da simbologia da comunicação. Todo o ciclo romanesco canudiano põe em cena os personagens jornalistas, repórteres e fotógrafos, os chamados homens-palavra. Alguns escritores elegem o próprio Euclides da Cunha como personagem e fazem referência à obra dita vingadora. *Os sertões* inaugura um importante diálogo interdiscursivo entre a literatura e os meios de comunicação, testemunhando a modernidade desse ciclo romanesco. Euclides registrou não apenas o avanço das redes de comunicação no país, mas igualmente a vanguarda dos meios de locomoção, em que o trem figurava como o modelo de renovação democrática dos transportes. Tem-se aqui o arquimito da introspecção / transbordamento, em que o sertão, divorciado do país e do mundo, é revelado na simbologia comunicativa.

4. O eixo da simbologia relacionada à arte popular do sertão que começa a ser revelada por Euclides da Cunha. Danças, estilos de vida, culinária, superstições, religião, formam uma constelação simbólica de cultura mestiça como os próprios sertanejos, de acordo com o que exprime o autor de *Os sertões*. A figura da memória vinculada à mestiçagem e ao sincretismo autoriza a descoberta da cultura sertaneja o que vem florescer ainda mais os argumentos da introspecção / transbordamento e ativar os argumentos do recomeço civilizador, à medida que o Brasil profundo, das rochas vivas de uma nacionalidade, passa ao primeiro plano da arte do século XX.

O CÓDIGO DAS AÇÕES: ROMANCES DA *CHOUANNERIE*

A 3ª parte de *Os sertões*², *A Luta*, é uma narrativa épica que se abre com o signo do jagunço saqueador, apresentado num perfil positivo, revelando o elemento humano habilitado historicamente para integrar o território nacional. É ele quem desenvolve uma espécie de cumplicidade com a terra, mesmo desprovida, que o entende e o aprecia na sua vida de combates. De saqueador, ele se transforma em guerrilheiro, e o signo *terra*, de mãe alimentadora, se desdobra em *caatinga*, em seguida em *natureza*, enquanto protagonista adjuvante, também guerreira, na defesa de seus filhos. O território nacional é assim conquistado por esses que a natureza reconhece como seus verdadeiros companheiros e filhos, a qual ela dá força e poder, como na relação mítica de Gaïa e Anteu:

E o jagunço fez-se o guerrilheiro-tugue, intangível...

As caatingas não o escondem apenas, amparam-no (Cunha, *ibid.*, 217)

(...) Todas aquelas árvores são para ele velhas companheiras. Conhece-as todas. Nasceram juntos; cresceram irmãmente (...). A natureza toda protege o sertanejo. Talha-o como Anteu, indomável. É um titã bronzado fazendo vacilar a marcha dos exércitos (...) (Cunha, *ibid.*, 221)

Tem-se aqui o esquema mítico da *chouannerie*³ apresentando o reino do zig-zag, dos caminhos em torcicolos, das emboscadas, da convivência fenomenal com uma vegetação rude que permite a vitória desses *bronzados* diante de três expedições militares e que desconstrói qualquer guerra organizada. Jean Chouan é caracterizado muitas vezes como Proteu, o sertanejo aqui torna-se Anteu ou Titã.

Malgrado os defeitos do confronto, Canudos era a Nossa Vendéia. O chouan e as charnecas emparelham-se bem com o jagunço e as caatingas. O mesmo misticismo, gênese da mesma aspiração política; as mesmas ousadias servidas pelas mesmas astúcias, e a mesma natureza adversa, permitindo que se lembrasse aquele lendário recanto da Bretanha (...) (Cunha, *ibid.*, 222).

A despeito das ordens do dia em que se cantava vitória, os sertanejos apareciam como os chouans depois de Fontenay. (Cunha, *ibid.*, 403).

Citavam-se nomes de novos cabecilhas. Apelidos funambulescos, como os dos chouans: Pedro, o invisível, José Gamo, Caco de Ouro; e outros. (Cunha, *ibid.*, 417)

Euclides da Cunha inscreve o ciclo canudense no romance da *chouannerie* e estabelece um cronotopo estético, no sentido de vincular as

narrativas relativas à guerra sertaneja em uma mitologia literária de natureza universal que foi inspirada pela Revolução francesa. As caatingas passam a ter estatuto de *lugar simbólico* tanto quanto a Vendéia, e os sertanejos são investidos da natureza heróica dos *chouans*. Mas as suspeitas de que os *tabaréus turbulentos* recebiam ajuda financeira de organismos monarquistas internacionais passam a ser totalmente negadas ou questionadas, no ciclo literário, à medida que a trama evolui, promovendo os famosos oxímoros da campanha de Canudos:

“Atribuir a uma conjuração política qualquer a crise sertaneja, exprimia palmar insciência das condições naturais da nossa raça.” (Cunha, *ibid.*, 309)

“Tenho me perguntado onde estão as armas e munições para aqui enviadas pelos monarquistas de dentro e fora do país, a respeito das quais tanto se tem ocupado a imprensa. Li, por exemplo, que fundeara na barra do São Francisco vaso de guerra europeu do qual desembarcou grande número de estrangeiros carregando petrechos bélicos para Canudos. Li também que vultosa cópia de armamentos fora descoberta no porto da Bahia, contrabandeada dentro de fardas de alfafa. Raro o dia em que não se toma conhecimento, através dos jornais ou de boatos espalhados pelos floriantistas, mestres ambos em forjar crises, da descoberta de nova partida de armamentos bélicos destinada à nação conselheirista, como a que teria chegado pelo porto de Recife, embarcada em Liverpool.(...)”

Não. Canudos não tem qualquer espécie de articulação com trama que vise trazer de volta a família real, e muito menos conselheiros militares.

Ensaio preparado para Le Peuple Souverain.

Traduzido do inglês por Fernando da Matta Machado.“ (Fontes, 2002, 226/7).

Na obra *A 5ª Expedição*, o autor de tais reflexões é o professor Beebee de literatura comparada da Universidade da Pensilvânia, que envereda pelos sertões em busca de matéria para defender tese de doutorado sobre comunidades milenaristas. O professor Beebee é convidado a escrever sobre o conflito sertanejo para o jornal *Le peuple souverain*, editado em Québec e com circulação no Canadá e em vários países. Ele encontra em Salvador o poeta Pethion de Villar, membro-correspondente da Academia Francesa de Letras e que mantém correspondência regular com Paul Valéry, Appolinaire, Verlaine, Flaubert, na França, e com Herculano, Camilo Castelo Branco e Eça de Queiroz em Portugal. Pethion é destinado a explicar a Beebee como os jornalistas estão formando a opinião nacional sobre o conflito, de acordo

com o ponto de vista dos jacobinos, isto é, os florianistas exasperados que defendiam a derrocada do poder civil e a volta de um novo marechal-de-ferro

Escrevendo um de seus artigos para o jornal canadense, Beebee discorre sobre as suspeitas monarquistas que estruturam o caminho narrativo da guerra a partir do qual são articulados os movimentos das tropas, com recuos, avanços, retiradas, debandadas, o que ordena o código das ações. O professor americano retoma a rede argumentativa, já dinamizada por Cunha, relativa ao erro histórico que a nação está prestes a cometer para com a *nação conselheirista*, ativando assim o arquimito civilização/ barbárie. E Beebee continua: “Canudos é um exemplar modelo de organização social e econômica, que surpreende pela capacidade de prover a subsistência de população que cresce em desacordo com as mais otimistas perspectivas.” (Fontes, *ibid.*, 229). Encontra-se aqui uma relação intertextual de similaridade com a ação jornalística do Galileu Gall de Vargas Llosa, em *La guerra del fin del mundo*, em que um homem-palavra envia artigos para um periódico de Lyon, na França, *L'étincelle de la Revolte*, mostrando o sertão como um local de construção da solidariedade entre os desvalidos, de esforço de eliminação da exploração do homem pelo homem e da luta de classes. Galileu Gall declara para a Europa que Canudos é a concretização das idéias de colaboração e de troca, e de construção de uma sociedade de bens comuns, defendida pelos socialistas utópicos europeus.

O reconhecimento de Canudos exemplifica teorias socialistas européias, legitimado por esses jornalistas estrangeiros, objetiva o arquimito da civilização / barbárie, mas com a subversão dos argumentos que focalizavam os sertanejos como os inimigos da civilização, e da República, o que significa mais um acordo com a herança euclidiana. Esta que havia estipulado, após a derrota de Moreira César, que os sertanejos eram mais lógicos do que os ditos civilizados, pois estavam apenas defendendo um “lar invadido”, expunha uma iconografia da violência relativa à degola praticada pelos federais, representantes da República, como bem o indicou M. Gárate (2001).

Nesse âmbito, a inscrição do ciclo canudiano nos romances da *chouannerie*, sobretudo pelos argumentos de convivência do homem sertanejo com sua terra, sua caatinga, que se torna um “inimigo invisível” para os federais, como a caracteriza o húngaro Márai, conduz a uma projeção universal do drama de Canudos,

Mas essa projeção se torna ainda mais intensa com a ação, que vamos desenvolver mais adiante, dos jornalistas que reconhecem na organização do arraial a ilustração de teses políticas européias. É também interessante notar a intervenção do poeta Villar que, como correspondente de

tantos nomes literários, é imbuído de um poder de análise da situação política do país em relação à ação dos floridianistas. É que Beebee vai descobrir mais adiante, que o jornalismo era um exercício mal conduzido, e que quase todos os formadores de opinião diziam e escreviam o que não sentiam.

A SIMBOLOGIA MESSIÂNICA

Neste segundo eixo de análise, o sertão, como *lugar simbólico*, representa o entre-lugar entre o passado e o presente, entre o nacional e o universal. O sertão é medieval, pois foi colonizado pelos portugueses que trouxeram o catolicismo popular, leigo e rústico, em oposição ao catolicismo oficial, reformulado pelo Concílio de Trento, amplamente aprovado pelos senhores de engenho.

As tradições portuguesas na religiosidade rústica, tanto nas crenças quanto nos ritos da fé, são indissimuláveis, e o culto aos santos, seres humanizados, é herança da Idade Média. (Fontes, *ibid.*, 303/4).

As romarias, procissões, novenas, festas, danças mostram um relacionamento íntimo com um santo que foi alguém que levou uma vida digna na terra e pôde se qualificar para interceder junto a Deus pelos mortais. Esses santos *habitam altares, oratórios, nichos, mesas de sala, alcovas, levam vida errante.* (Fontes, *ibid.*, 304). No ciclo canadense, são citados o padre Cícero, os profetas e peregrinos José Guedes e João Brandão, o monge do Paraná, e o monge José Maria d'Agostini no sertão do Contestado.

O sertão materializa igualmente a antiguidade universal presente na Bíblia:

O sertão é uma Bíblia escancarada. Em lugar de teorias, exemplos. No dia a dia daqui experimenta-se e se vivencia o que apóstolos e evangelistas difundiram por intermédio das Escrituras Sagradas, no Velho e Novo Testamento.(Fontes, *ibid.*, 152).

Visões apocalípticas e profecias unem Antiguidade e o mundo sagrado da Idade Média em um tipo de cristianismo comunitário, com seus beatos e peregrinos que andam de túnicas reunindo multidões de excluídos.

Antonio Conselheiro não é um qualquer. É diferente de todos aqueles com os quais me tenho relacionado em quatro décadas de vida e em anos de pesquisa a respeito de sociedades milenarista, messiânica, sebastianista, fundamentalista, apocalíptica. (Fontes, *ibid.*, 228)

Quanto ao messianismo brasileiro, Beebee assim o escreve:

Os beatos, em regra, têm invocado a figura de Dom Sebastião, desaparecido em Alcácer-Quibir, na África, numa batalha contra os mouros, que teria por fim reconduzir Portugal à época das grandes conquistas. Seu cadáver não foi jamais encontrado, tornando-o um mito em seu país e no Brasil (...) Até homem do naipe de um padre Antonio Vieira protestava acreditar na ressurreição de Dom Sebastião.(...)

Publicado no Le Peuple Souverain de maio de 1897.

Traduzido do francês Por Maria José Alencar de Passos.(Fontes, ibid, 307/8)

Os textos do ciclo canudiano erguem-se efetivamente como forças agenciadoras do arquimito das utopias milenaristas que se figuram como marcas profundas da realidade sertaneja e que funcionam como instrumentos de coesão sócio-política. Mesmo o autor húngaro registra a presença da utopia: seu personagem é bibliotecário, ex-cabo do exército que relata meio século depois os acontecimentos, e que tem acesso ao caderno de anotações de Conselheiro :

Lêem-se coisas assim: “É por isso que digo que quando um povo extermina outro...Então, vindo do oceano chega D. Sebastião com todos os seus exércitos...” Outra passagem: Esta guerra vai terminar quando a espada de D. Sebastião libertar o povo do julgo da República...” (Márai, 2001, 30)

Defendendo os pressupostos do sebastinismo, como uma doutrina milenarista comunitária, aparentada às teorias socialistas européias, e capazes de apresentar resultados concretos em uma organização comunitária, os personagens de Fontes e Márai contestam os argumentos oficiais que apresentavam Canudos como um antro de fanáticos religiosos.

A SIMBOLOGIA DA COMUNICAÇÃO

Já sabemos que é o interesse pela filosofia milenarista, um arquimito de força sertaneja, que traz o professor Beebee a Canudos e que o torna um exemplo fundamental do terceiro eixo simbólico, relativo ao exercício dos homens-palavra apto a abrir outro arquimito, o da introspecção / transbordamento. O interessante é que os conflitos e os modos de vida desta “nacionalidade”, insulada e divorciada da civilização, no dizer de Cunha, passa a ser objeto de jornais internacionais antes mesmo do massacre final. Beebee relata

em seus artigos sua transformação física, em contacto com o sol, já podendo ser confundido com “tapuios, mulatos e curibocas”. O sujeito inscreve-se de maneira indissociável em um processo de identificação social e de organização textual histórica. Ele insiste em enviar para o jornal os hábitos, tradições e o modelo de organização sócio-política que os conselheiristas estão propondo para se livrar de um autoritarismo político injusto. A intervenção comunicativa de Beebee dá conta de inúmeros enlaçamentos discursivos que descrevem um ideal enunciativo refletindo o próprio ato de construir a notícia e de noticiar a História. E ele escreve, para o mundo;

Pesa-me dizer aos leitores de Le Peuple Souverain que no Brasil, nesta hora, projeta-se crime hediondo contra a nacionalidade. A principal vítima é o sertanejo, que se tem defendido e continuará a defender-se de unhas e dentes, mas que terminará por entregar seu sangue às armas republicanas. E queira Deus que eu esteja enganado (...)

Mas o Brasil, se consumir tal ignomínia, terá um julgador implacável: a História.

Artigo publicado no Le Peuple Souverain, de Québec, em fins de janeiro de 1897.

*Traduzido do francês por Cláudio Veiga.
(Fontes, *ibid.*, 124)*

Com efeito, uma das maiores características da estética do ciclo canadiano é relacionar a comunicação e a guerra, fenômeno da contemporaneidade, e de discutir sobre a formação das vozes midiáticas que, praticamente, colocaram uma *nacionalidade* contra a outra, e isso é, de todas as evidências, uma das maiores colaborações de Euclides da Cunha para o conhecimento das realidades brasileiras. Na parte *Rua do Ouvidor x Caatingas*, Euclides mostra como se mistifica, se expropria e se explora a opinião de um povo para se obter um resultado que, longe de responder a interesses coletivos, satisfaz objetivos privados. Essencialmente, o escritor mostra como o transbordamento da vida sertaneja, esquecida no interior do país, poderia ter conduzido a um ensinamento fundamental da nossa história e a trocas benéficas do progresso.

Sob tal aspecto era, antes de tudo, um ensinamento e poderia ter despertado uma grande curiosidade (...) Entre nós, de um modo geral, despertou rancores. Não vimos o traço superior do acontecimento. Aquele aforamento originalíssimo do passado, patenteando todas as falhas da nossa evolução, era um belo ensejo para estudarmos-las, corrigirmos-las ou anularmos-las. Não entendemos a lição eloqüente.

Na primeira cidade da República, os patriotas satisfizeram-se com o auto da fé de alguns jornais adversos, e o governo começou a agir. Agir era isso - agremiar batalhões. (Cunha, *ibid.*, 310)

Já dissemos no artigo pré-citado (Souza, 2004) que Chiavenato, nessa base, traça igualmente o perfil de um comunicador, formador de opinião, que visa a atingir um tipo de heroísmo ditatorial, que Euclides já havia diferenciado em relação a Moreira César. Para esse comunicador, denegrir a imagem do exército era perder sua única esperança de fama e celebridade e, assim, Chiavenato continua discutindo o papel da comunicação em época de guerra, tecendo sérias críticas à intervenção da imprensa nos festejos da vitória do exército, tal qual fizera Euclides.

O autor J.J. Veiga desenvolve a simbologia da comunicação através do dispositivo maravilhoso que permite o imbricamento do cronotopo histórico (1897) com o cronotopo estético (1902), capaz de por à luz a história social de *Os sertões*, como primeira fundação, suas condições de produção e de reconhecimento. Ele é um dos que utiliza o próprio Euclides da Cunha, como o exemplo mais significativo de homem-palavra, para dar corpo tanto aos episódios históricos na imprensa da época, como a uma obra que transcodifica tais episódios em ações literárias, capazes de extrapolar as circunstâncias espaço-temporais. Em um terceiro momento, no tempo da narração que pode ser atemporal, sem data, não necessariamente coincidente com o tempo da publicação de sua obra (1989), Veiga mostra a ação de Euclides como correspondente de guerra, se comunicando com o seu jornal, e agindo na opinião pública, como também extrapola esse momento para indicar que os fatos noticiados fazem parte do livro de 1902.

O bibliotecário de *Veredicto em Canudos*, Oliver O'Connell, filho de irlandês, entrelaça igualmente o cronotopo histórico com o cronotopo estético, mostrando que as fontes de informação do conflito tanto podem ser orais, como baseadas no “grande livro, a obra-prima clássica, *Os sertões*”. “Mas ele lamenta que muitos não conheçam a obra:

Ouvi que poucos no mundo conhecem o nome de Euclides da Cunha. É curioso, pois na estante atrás de mim, junto dos volumes sobre a história, a geografia, a sociologia, as paisagens e a hidrologia do Brasil, encontram-se numa longa fileira as edições em português e as versões estrangeiras da obra de Euclides da Cunha. Estão todas aqui, algumas dúzias de publicações. Ainda assim, não são muitos os que sabem desse livro em outras terras.

(*Márai ibid*, 11).

No entanto, Oleone Fontes, rompe a tradição do ciclo canudiano no século XX, de intertextualizar a obra de Euclides, tornando-o um personagem diegético, e faz com que o professor Beebee seja o único jornalista que vai a Canudos, os outros sendo apenas reprodutores da versão jacobina na formação da opinião.

Difícil crer que nenhum repórter da Bahia ou de outro estado tenha ido a Canudos, salvo os capuchinhos em missão política, pois inspirada não pelo Clero, mas pelo primeiro mandatário da Bahia, Manoel Joaquim Rodrigues Lima.(...)

O jornalista José Calasans, do Correio de Notícias, sergipano enraizado na Bahia, idoso e lúcido, polido e de olhos de um azul brilhante e arguto, declarou que Canudos era uma coletividade de anormais, conduzida por mente tresvariada. Lembrou artigo recentemente publicado em seu jornal, com assinatura do médico e antropólogo Raimundo Nina Rodrigues. (Fontes, 2002, 121)

Existe aí uma crítica ao exercício de formação de opinião, em que os homens-palavra tratam dos acontecimentos por vias indiretas. Um dos artigos é assinado por Nina Rodrigues que sancionava um comportamento conservador como paradigma da normalidade social, estendendo o conceito de loucura aos coletivos sociais e contribuindo para a classificação das sociedades em normais e anormais, e para o reconhecimento da diferença entre classes sociais dementes e mórbidas e classes sociais sadias. Nina Rodrigues que havia qualificado Antonio Conselheiro como louco, e o fenômeno Canudos como fruto da *degenerescência de mestiçagem e de classes inferiores*, ao analisar o crânio do profeta, após o massacre, o diagnostica como completamente normal.

Mesmo sem a presença de Euclides, *A 5ª Expedição* traz uma narrativa que sistematiza a trajetória da formação de uma opinião nacional, com a temática da campanha de mobilização de públicos para o massacre acompanhada da falta de conscientização política do povo se deixando levar por líderes construídos, o que não deixa de ser uma herança euclidiana.

A EMERGÊNCIA DA ARTE POPULAR

O agrupamento de entrelaçamentos produtivos da informação e da estética tem uma outra função primordial relativa ao quarto eixo simbólico destinado a fazer emergir a arte popular dos sertões que vivia até então em estado introspectivo. Canudos foi considerado um último quilombo, mas um

quilombo bastante mestiçado, contendo o conjunto dos sincretismos que formou a nação brasileira. Essa cultura mestiça, de um Brasil profundo, começou a ser revelada por Euclides da Cunha, que se espantou ao encontrar uma bagagem cultural tão *insulada* no interior das terras.

Encourados de novo, seguem para os sambas e cateretês ruidosos, os solteiros, famanazes no desafio, sobraçando os machetes, que vibram no choradinho ou baião... Nas choupanas em festa, recebem-se os convivas com estrepitosas salvas de ronqueiras... Despontam o dia com uns largos tragos de aguardente, a teimosa. E rompem estridulamente os sapateados vivos. (Cunha, *ibid.*, 126/7).

As lendas arrepiadoras do caapora travesso e maldoso, atravessando célere, montado em caititu arisco as chapadas desertas, nas noites misteriosas de luas claros; os sacis diabólicos, de barrete vermelho à cabeça.... de parceria com os lobisomens e mulas-sem-cabeça noctívagos...; as rezas dirigidas a São Campeiro... as benzeduras cabalísticas para curar os animais... todas as visualidades, todas as aparições fantásticas... (Cunha, *ibid.*, 134/5)

Da mesma forma que os negros hauçás, adaptando à liturgia todo o ritual iorubano, realizam o fato anômalo, mas vulgar mesmo na capital da Bahia, de seguirem para as solenidades da Igreja por ordem dos fetiches, os sertanejos, herdeiros infelizes de vícios seculares, saem das missas consagradas para os ágapes selvagens dos candomblés africanos ou poracês do tupi. (Cunha, *ibid.*, 137)

Toda essa cultura mestiça parece exercer um poderoso campo gravitacional de símbolos que marcam indelevelmente a memória do país. O autor recorre à história para mostrar a herança cultural dos portugueses, marcados por Alcácer-Quibir, influenciados por mouros e pelo Oriente, amedrontados pelos fogos inquisitoriais, e que vão incorporando, ao longo do povoamento, os modos de pensar animistas do índio e do africano. Os sertões são, assim, lugar simbólico de memória e de arte, como o disse Antonio Cândido a propósito de *Sagarana* (Pereira, 2001), o que gera um contrato estético fundamental para toda a arte que toma a luta do sertanejo como objeto. O professor Beebe observa igualmente certas zonas de cultura e memória:

É grande a colônia negra, tratada por Treze de maio, data que homenageia a libertação dos escravos... Os negros vivem na rua denominada dos Zumbis... Anima-os o zambê e a gunga, até altas horas, ao som do pífano, do atabaque, da puíta.

Respeitável e barulhento quisto são os indígenas Caimbés, Tuxás e Quiriris, originários das aldeias de Massacará, Mirandela, Rodelas, Natuba, Abaré e

Banzaê...Moram em tendas construídas de couros de bode e boi, lembrando, de longe, as tendas dos nossos peles-vermelhas...Os selvagens dançam e cantam, em roda, grande parte do dia, pintados para a guerra, armados de arcos, flechas, bestas, lanças, zarabatanas e tacapes. As índias trabalham na confecção de cestos, chapéus, esteiras de carnaúba, redes de caroá, cocás...

(Fontes, *ibid.*, 219 / 220)

O projeto estético do ciclo canudiano estabelece pontes e comunicações entre os registros distintos que têm formado a memória nacional e que participam das imagens plurais da identidade cultural brasileira. A intervenção do professor Beebee, sempre comparando essa cultura sertaneja com a dos peles-vermelhas da América do Norte, funciona como elemento mediador entre as particularidades regionais e valores universais. Nesse âmbito, este quarto eixo simbólico apresenta uma série signíca pronta a ativar os argumentos do arquimito do recomeço civilisatório, que pressupõem fundamentalmente que os continentes americanos têm a missão de oferecer ao mundo uma síntese de harmonia e solidariedade, advinda da diversidade cultural gerada pelo encontro de povos e culturas diferenciados.

E Oliver mostra que toda essa cultura se chama Brasil, exatamente como o havia feito Euclides da Cunha:

Agora , ao reviver esse momento, olhei as estantes onde se pode ler o nome de Euclides da Cunha nas capas dos grossos livros encadernados em couro. Neles, nas variantes de centenas de milhares de palavras, está tudo o que o escritor assinalou naquela hora com uma única palavra: Brasil.

(Márai, *ibid.*, 68).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sertanejo guerreiro de Canudos é um exemplo típico de mito histórico que migrou para a literatura, por meio do exercício de um jornalista que se tornou escritor de uma obra de fundação, eleita como pilar da cultura moderna brasileira. O conjunto das obras que compõem o ciclo literário canudiano materializa efetivamente quatro eixos simbólicos, abastecidos de uma pluralidade signíca, que abarcam um código de ações representativo dos embates nacionais, o código cultural do messianismo testemunhando a história do país, o código interdiscursivo nos diálogos com as novas tecnologias da informação para formação de uma opinião nacional e o código artístico-cultural proveniente da mestiçagem brasileira.

São vínculos produtivos suscetíveis de se aliarem com problemáticas da história contemporânea. Já mostramos, em artigo anterior, como Chiavenato, por exemplo, articula sua narrativa às problemáticas modernas relativas ao drama do movimento sem-terra. Em *As meninas do Belo Monte*, a jaguncinha Josefa é estuprada e levada à prostituição, em 1897, época da guerra. Em 1988, um homem negro sem nome passa sua vida numa canoa sobre a cidade santa submersa no açude. Ele é a reencarnação de Josefa, e este elo sobrenatural representa a superposição de duas temporalidades que associam duas problemáticas correlatas, Canudos e os Sem-Terra, e o trabalho da comissão pastoral da terra.

O negro sem nome tem plena consciência, para a diegese e para o reconhecimento dos leitores, de que a reencarnação é continuidade histórica; de que o Bom Jesus revive na comissão pastoral da terra e de que essa guerra é um prolongamento daquela de que participou em 1897, ao lado de milhares de mortos que estão debaixo das águas. O professor Beebee, de *A 5ª Expedição*, se sente igualmente como uma reencarnação dos sertanejos, quando começa a refletir sobre a familiaridade que experimenta ao descobrir as paisagens e a cultura dos sertões.

Em outro trabalho, *Canudos e o Rei do Gado: ecos de intertextualidade*, já elaboramos os elos relacionais entre o movimento conselheirista e o movimento dos sem-terra, analisando o movimento na telenovela global e evocando inclusive *Vila Real* de João Ubaldo. Trata-se de uma memória comunicacional que mostra como Canudos entrou em choque com a colonização globalista da vida nacional, da mesma forma como o faz agora o movimento dos sem-terra, de tal forma que a saga de Conselheiro é reproduzida nos acampamentos como um dos maiores exemplos de uma luta de uma população oprimida pela conquista de um território e de um estilo de vida que lhe fornecesse uma autonomia de vida.

Nesse âmbito, temos que reconhecer que o *sertanejo de Canudos* constitui não apenas um mito histórico que passou a ter tratamento literário, mas sobretudo um mito literário que inaugurou uma poética histórica no Brasil e que possui a força de refletir a cultura brasileira, desde seus momentos iniciais, articulada a sua identidade americana. Por isso, esse mito literário não pode deixar de ser abordado no interior de um feixe de relações simbólicas e arquimíticas capazes de transparecer a complexidade da poética histórica da campanha de Canudos que também é uma poética da comunicação.

NOTAS

- ⁽¹⁾ *Cronotopos*, segundo a concepção de Mikhail Bakhtin (1970, 1984), aludem à importância temporal de um fato no texto o qual determina, por sua vez, a relevância desse texto na história. A Guerra de Canudos, por exemplo, condiciona a *cronotopicidade* de *Os Sertões* que, reciprocamente, traduz a importância do fato extratextual, em suas operações discursivas, através da História e da Ciência.
- ⁽²⁾ A obra é dividida em três partes relativas aos três pontos deterministas: O meio – A Terra, A raça – O Homem, e O momento – A luta.
- ⁽³⁾ Os *chouans* são os rebeldes da Vendéia que não aceitaram a República e desejavam o retorno da Monarquia francesa. Lembremos que Euclides da Cunha venceu o concurso do Estado de São Paulo para ser correspondente de guerra, com os dois artigos *Nossa Vendéia I* e *Nossa Vendéia II*.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1979, 1984 para a tradução francesa.
- BAKHTIN, Mikhaïl. *Problèmes de la poétique de Dostoievski*. Lausanne : Éditions l'Age d'Homme, 1929, 1970 (tradução francesa). (Há uma tradução brasileira: *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.)
- BOUCHARD, Gerard. *Un Dictionnaire des figures mythiques des Amériques est-il possible?* Comunicação apresentada no Colóquio *Dicionário de mitos literários americanos*, Universidade do Quebec. Montreal, maio de 2004.
- FONTES, Oleone. *Interview accordée à Manoel Neto et Roberto Dantas dans Os Intelectuais e Canudos: o discurso contemporâneo. História oral temática*. Salvador: Editora da Universidade do estado da Bahia, 2001.
- GÁRATE, Miriam V.. *Civilização e Barbárie n'Os sertões. Entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas, SP: Mercado de Letras, São Paulo: Fapesp, 2001.
- PEREIRA, Rubens A.. *Territórios extremos: contextos e contratos identitários em João Cabral e Graciliano Ramos*. Em: SOUZA, L.S., OLIVIERI-GODET, R. (orgs.) *Identidades e representações na cultura brasileira*. João Pessoa: Idéia, 2001, p. 61-82.
- SOUZA, L.S.. *Canudos e O rei do gado: ecos de intertextualidade. Revista Canudos*, v.2, n.2, 1997, p. 14-33.
- VERÓN, Eliseo. *A produção do sentido*. São Paulo: Cultrix, 1980.

Literatura e comunicação no ciclo canadiano

ZILLY, Berthold. *Um depoimento brasileiro para a História universal. Traduzibilidade e atualidade de Euclides da Cunha. Humboldt.*, ano 38, n. 72, 1996, p. 8-16

ROMANCES E NARRATIVAS:

CHIAVENATO, José Júlio. *As meninas de Belo Monte*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1993.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. 21ª ed.. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

FONTES, Oleone Coelho. *A 5ª Expedição*. Ponto e Vírgula, 2002.

MÁRAI, Sándor. *Verdicto em Canudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Tradução do húngaro de Paulo Schiller.

VEIGA, José J.. *A Casca da serpente*. 2ª ed.. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

ARTIGOS EM JORNAL:

SOUZA, Licia Soares de. *A influência centenária de uma fundação: Os sertões como a grande narrativa histórica do Brasil*. Em: *Revista da ANPOLL*, 16, São Paulo, jan/jun 2004, p. 147-182.

SOUZA, Licia S.. *Utopies américaines au Québec et au Brésil: essais de littérature comparée, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004.*

QUANDO O LAZER SE PROPÕE COMO REFLEXÃO – NOTAS SOBRE A ‘REALIDADE’ NA TELEDRAMATURGIA DA REDE GLOBO

Márcia Maria Corsi Moreira FANTINATTI
Centro de Ciências
Humanas / PUC-Campinas

RESUMO

Neste ensaio, analisamos algumas produções da Rede Globo de Televisão e detectamos a persistência de maneiras tendenciosas de retratar a realidade – os fatos e personagens históricos, e alguns importantes movimentos sociais – em sua teledramaturgia. Há temas que poderiam gerar polêmica e reflexão, nas telenovelas de Benedito Ruy Barbosa. Mas, ao ‘romancear’ a realidade, determinados aspectos são destacados, enquanto outros são omitidos, permanecem “na sombra”, ou são flagrantemente distorcidos.

Palavras-chave: Rede Globo. Lazer. Realidade.

ABSTRACT

In this paper, we analyzed some productions of the “Rede Globo de Televisão” and we detected the persistence of the tendentious ways to portray the reality (the facts and the historical characters, and some important social movements) in its programming. There are current and polemic themes in

the “telenovelas” by Benedito Ruy Barbosa. But, when they transforming the reality in ‘love story’, certain aspects appear in a more evident form, while others disappear, keeping occult, or are flagrantly distorted.

Key-words: Rede Globo. Leisure. Reality.

A produção de séries e telenovelas baseadas na história remota ou atual do Brasil já vem de alguns anos e, atualmente, expressa-se de forma marcante na Rede Globo. Aqui, relembremos ‘*O Rei do Gado*’, de Benedito Ruy Barbosa, exibida em 96, que supostamente retratava o movimento pela reforma agrária. Retomamos aspectos suscitados pela novela e deles nos utilizamos como base para reflexões sobre as formas da emissora de mesclar realidade social e ficção.

A despeito do arrojo na abordagem da realidade, é ainda o naturalismo (Kehl, 1986; Xavier, 2000) o estilo a caracterizar as novelas, como elemento a mais de conformismo. Tudo é idealizado, mostrado numa sequência de acontecimentos; a fundamentação plasmada pelas imagens, em conformidade com uma ‘realidade’ sem história, nem contradições. Com linguagem descritiva e já imbuída da opinião do autor – que não conduz à reflexão. Com Benedito Ruy Barbosa, destaca-se a bondade dos personagens ricos. Desde as dimensões das moradias, sua decoração, ao uso que se faz delas, tudo é mostrado de forma que seus donos, embora ricos banqueiros ou fazendeiros, se assemelhem à classe média; não há mansões luxuosas, salões de bailes, piscinas, quadras de jogos e áreas de lazer que se vêem em novelas de outros autores. A propósito de festas e diversão, chamam a atenção as inúmeras imagens de ‘*Terra Nostra*’, em que os imigrantes aparecem festejando. Mostram o ambiente da fazenda como familiar, prazeroso, acolhedor aos empregados. Em contraste com essa vida de festa, exhibe-se um cotidiano de atribulações e sobrecarga de trabalho e responsabilidades dos patrões, que raramente são mostrados em atividades de lazer. Vale lembrar as novelas de Janete Clair, Gilberto Braga e outros, em que a ‘elite’, os ‘milionários’, é que aparecem sempre se divertindo. Lembremos ainda da diversão dos coronéis, em esbórnias, sendo quase indispensável a presença de bordéis em novelas de Dias Gomes ou baseadas em obras de Jorge Amado. Mostrando fazendeiros ‘bonzinhos’, Benedito Ruy Barbosa omite a natureza contraditória das relações entre as classes em suas novelas, exceção é feita a uma particular contraposição que ele gosta de explorar: a do rico trabalhador versus aristocrata ‘esnobe’. É esse coadjuvante ‘vilanizado’ que ajuda destacar as qualidades do protagonista (rico) e a delinear-lo como trabalhador. Em ‘*Terra*

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

Nostra, no confronto entre o banqueiro Francesco e sua mulher Janete, o autor da novela procura expressar as diferenças entre a burguesia “batalhadora” e a aristocracia ociosa. Os hábitos e gostos de Janete – de luxo nos móveis e na decoração da casa ou em outros pertences – são reprovados e criticados por Francesco. Também em *‘O Rei do Gado’*, Léa (Sílvia Pfifer), a mulher do fazendeiro Bruno Mezenga (Antonio Fagundes) é uma mulher frívola, que ostenta roupas caras, jóias e hábitos extravagantes. Sofisticada, contrasta com o marido, de costumes simples, amante da terra, aprecia a música sertaneja e aparece sempre elogiando a comida preparada pela cozinheira da fazenda. Essa trajetória dos protagonistas torna simpática a concentração da riqueza e da terra e auxilia a legitimar o poder econômico (de latifundiários, banqueiros etc.).

A Defesa da propriedade privada em ‘O Rei do Gado’: *‘O Rei do Gado’*: na primeira fase (curta), enfoca o conflito entre duas famílias de imigrantes italianos, na década de 40. Giovana e Henrique, filhos dessas famílias inimigas, apaixonam-se e fogem. Ele começa a trabalhar como peão de boiadeiro e depois a criar o próprio rebanho. A segunda fase da novela, passada nos dias atuais, já mostra o filho desse casal, Bruno Mezenga (Antonio Fagundes) como proprietário de um grande rebanho e conhecido como ‘Rei do gado’. Esse fazendeiro, protagonista da trama, irá separar-se da mulher (que o trai, o que dará margem ao enfoque para o adultério) e, logo em seguida, quando uma de suas fazendas é ocupada por militantes do movimento sem terra, irá apaixonar-se pela cortadora de cana Luana (Patrícia Pilar), que desconhece a própria origem e não tem família. Dos conflitos familiares, Bruno Mezenga alimenta ódio pelo irmão de sua falecida mãe, Geremias Berdinazzi (Raul Cortez), poderoso fazendeiro que, no passado, teria se apoderado de terras de sua mãe e irmãos. Ao final, reconciliam-se e descobrir-se-á que Luana (a supostamente pobre sem-terra) era sobrinha de Geremias, julgada morta em acidente com sua família.

Anunciada como novidade, por colocar em cena o MST, a novela reflete a defesa da propriedade privada e da figura do latifundiário. Ainda que se utilizando de personagens de bom caráter e que ganharam a simpatia do público, tais como o Senador Caxias e o líder Regino, ela estigmatiza os políticos, bem como delimita – segundo interesses que talvez não correspondam aos dos trabalhadores – qual deve ser o campo de ação dos trabalhadores sem-terra. Em *‘O Rei do Gado’*, lida-se com um dos pilares estruturantes da sociedade capitalista, a propriedade privada, e ao mesmo tempo, procura-se transpor para a tela uma organização coletiva polêmica - o MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra) - cujas reivindicações e formas de luta

vêm ganhando visibilidade na grande imprensa (em geral, negativa), mas que passara a sensibilizar amplas camadas dentre os trabalhadores. Vale dizer, o MST e sua causa não gozam da simpatia dos proprietários, mas não podem ser tão facilmente deslegitimados perante o público; se não dispõem do completo apoio das classes trabalhadores, talvez também não ofereçam suficientes motivos para serem combatidos ou rechaçados por elas. O mote ideológico principal das classes dominantes para efetuar a defesa de seus interesses, nesse caso, parece ser a contestação das formas violentas de ação política do movimento sem-terra. Ao lado disso, a generalização da idéia de que os grandes proprietários também são trabalhadores. Ainda que a publicidade sobre suas novelas insista em anunciar uma ênfase nos trabalhadores (os sem-terra em *'O Rei do Gado'*; os imigrantes em *'Terra Nostra'*; os sindicalistas e/ou comunistas na Era Vargas, em *'Esperança'*), é em torno de fazendeiros, grandes comerciantes, banqueiros – (nas relações em família ou entre famílias) – que se dá o foco. E sobretudo em *'O Rei do Gado'*, diversos detalhes na caracterização dão relevo à família; ao início da novela, frisa-se que Bruno assina apenas *'Mezenga'* e renega seu outro sobrenome de família, Berdinazzi, em função da disputa por terras.

O mito do self-made man: Nessa novela, o fazendeiro é conhecido, na região de suas propriedades, como o *'Rei do gado'*, que também dá título à novela. Poder e riqueza aparecem, assim, concentrados logo de início nessa curta denominação; e quase que naturalmente protegidos da contestação, pois a palavra rei aparece como sinônimo de autoridade, mas no caso em questão, cercada de virtuosismo, já que traduz uma fama conquistada pelo talento e esforço do fazendeiro. Em *'Renascer'*, do mesmo autor, até o tema musical de abertura aludia à propriedade como sinônimo de capacidade individual:

“Nada cai do céu nem cairá / Tudo que é meu, eu fui buscar (...) Faço da lua cheia uma candeia prá iluminar / Os olhos do inimigo que possa me roubar” (Tema de abertura de 'Renascer') (1). (grifos nossos)

A música exprime de modo exato o âmago das obras de Benedito Ruy Barbosa: a propriedade (é meu) e a primeira pessoa do singular (eu) como centro das tramas. Dizer que *'nada cai do céu'*, alude para o fato de que o percurso para alcançar sucesso e/ou posse foi algum trabalho, empenho pessoal. E por fim, aparece a preocupação com a perda da posse associada a roubo.

Ao enfatizar a trajetória individual em busca de *“vencer na vida”*, reafirmam preconceitos e, em certo sentido, chocam-se contra as soluções coletivas para problemas sociais. Simultaneamente, reforçam mitos. O mito do *self-made man*, a ideologia da ascensão social pelo trabalho, sustenta a

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

trajetória de personagem que “*se fez por si próprio*”. Este tem sido um artifício largamente utilizado para justificar a concentração da posse da terra, destacadamente em novelas desse autor. Por exemplo: o fazendeiro Bruno Mezenga, protagonista de ‘O Rei do Gado’; o fazendeiro Gumercindo e o banqueiro Francesco protagonistas de ‘Terra Nostra’, entre outros. E sustenta também a justificativa para o sucesso de banqueiros ou empresários, em suas outras novelas; sempre desenvolvidas em torno da saga de um homem que juntou herança e trabalho árduo para multiplicar a fortuna familiar. O personagem central, em geral fazendeiro, é sempre muito rico e poderoso, porém (e por isso) um incansável trabalhador. O perfil do homem rico, mas de costumes e hábitos “simples”, fortemente ligado à terra, acaba sendo o caminho fácil para o novelista desenhar positivamente, segundo já observamos, os traços inconfundíveis do tradicionalismo. Mas que também auxilia a reafirmar a defesa da propriedade da terra, tal como tem sido há séculos; para justificar a existência de latifúndios, mostrando a figura do grande fazendeiro como a de um valoroso trabalhador. São apelos fortes, numa conjuntura em que inúmeros setores sociais apoiam o clamor por “terra para quem nela trabalha” e pelo fim do latifúndio improdutivo.

Assim como os ricos são retratados pelos hábitos de classe média, o grande proprietário de terra é mostrado como semelhante ao pequeno proprietário ou até ao camponês, nos hábitos e costumes, mas sobretudo por ser exibido sempre trabalhando junto aos empregados. As imagens e a caracterização dos personagens auxiliam nesse sentido: o fazendeiro Gumercindo, de ‘Terra Nostra’, aparece sempre organizando e controlando os trabalhadores na fazenda e, em geral, veste-se de modo muito semelhante a estes. Também o voluntarioso Francesco é um banqueiro de costumes austeros, sem demonstração de exageros consumistas e ostentações. Repete sempre que, quando se casou com Janete, o pai dela tinha apenas o sobrenome a oferecer; era um nobre falido, que havia perdido sua fortuna em jogo. Ele, ao contrário, era um jovem ambicioso e batalhador, que já iniciava a trilhar o caminho do sucesso econômico. Fazendo crer que sua riqueza – lembramos que se trata de um dono de banco – estaria baseada em trabalho. Em torno destes, seus leais e satisfeitos empregados, que não passam de figuras deles dependentes ou devedoras.

Ressaltemos a abertura da novela ‘O Rei do Gado’, que aludia diretamente à idéia de que o grande proprietário é trabalhador (o que torna a figura do latifundiário não apenas simpática, heróica, como também ajuda a legitimá-la acima de qualquer crítica ou valor). O rei é peão, diz a letra. E ali também está presente a alusão à propriedade: o tal rei/peão ‘marca’. O

emblema da abertura era o ferro de marcar gado: “Sou desse chão / Onde o rei é peão / Com um laço na mão / Luta, fere, **marca**” (Abertura de ‘O Rei do Gado’: grifos nossos)

No mais, o latifundiário é mostrado como figura simpática: vale todo tipo de apelo. Ainda na abertura, vê-se o protagonista montado num cavalo, equilibrando-se e resistindo aos movimentos do animal, domando-o, corajosamente, como quem enfrenta as dificuldades com êxito. Há aí – tanto pela vestimenta e cenário, quanto pelo ritmo da música de abertura, semelhante às de filmes do tipo ‘faroeste’ – um inconfundível apelo à figura do cowboy, referência simbólica do cinema (em geral, simpática no imaginário coletivo); o cowboy dos filmes é sempre um herói – às vezes, fora da lei. Além da centralidade conferida ao fazendeiro, personagem que dá título à novela, outra marca indelével dessa abertura é a do ‘ferrete em brasa’ (ferro utilizado para marcar o gado e também escravos). Símbolo forte da propriedade privada (2), aparece em *close*, a inicial ‘R’ (Rei do Gado), que vai sendo moldada em brasa e encerra a abertura, tendo ao fundo um som estridente, típico do encontro violento entre o malho e o ferro.

Terra: gigante pela própria natureza: Lembrando que o patrão/proprietário é caracterizado como trabalhador, chamamos atenção para as tomadas que visam a destacar a grandiosidade/abundância territorial do Brasil. Pois, ao lado disso, a importância do trabalhador, parece-nos, é minimizada. Nas novelas de Benedito Ruy Barbosa, longas cenas panorâmicas de grandes plantações, que formam um ambiente predominantemente verde e que incluem o céu ensolarado, são constantes. Tolentino (1997), ao observar as formas de retratar o rural no cinema brasileiro, já constatara o uso de amplas imagens da natureza, indicando a “riqueza da terra”, o que denotaria a forte presença da idéia segundo a qual a terra é “rica” “por si própria”. Esse desmesurado peso dado à terra, e pouco ao valor do trabalho, relega a plano secundário o homem e a sua ação transformadora sobre a natureza, a força produtiva: o trabalho. Sobre ‘*Terra é sempre Terra*’, filme da Vera Cruz, de 51, Tolentino (1997:37) destaca:

“... numa das cenas mais bonitas de amanhecer, onde vemos o dinamismo do trabalho e da natureza através dos cavalos em disparada do curral para o pasto, dos gansos para a lagoa, da água represada para o córrego, dos trabalhadores de enxada ao ombro indo para a lavoura, das crianças correndo junto às mães, que se dirigem para a água com trouxas de roupa à cabeça, o elogio vai para a natureza, numa sugestão de que a terra é pródiga. E os trabalhadores que ocupam a cena são mostrados sem rostos, integrados à paisagem, compondo um belo quadro de bucolismo. (...) a

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

fazenda é rica, pois a produção é abundante. Não estão em questão o trabalho que a extrai da natureza e os braços que o sustentam.”

Em ‘*Renascer*’, o cacau é o centro do espetáculo de imagens. João Pedro (vivido pelo ator Marcos Palmeira), filho do fazendeiro José Inocêncio (Antonio Fagundes), aparece ‘pisando’ o produto, junto aos empregados da fazenda. As cenas panorâmicas mostram as plantações de cacau, a imensa fazenda vista de cima (a partir de tomadas aéreas, que se repetirão nas outras novelas do mesmo autor, dirigidas por Jayme Monjardim) e são mostrados pés que se movimentam para trabalhar o cacau; o único trabalhador que aparece inteiro e identificado pelo rosto é o citado personagem. Esse não seria um detalhe de menor importância: ao contrário, trata-se de um apelo típico das tramas de Benedito Ruy Barbosa: mostrar os patrões, os donos da fazenda, trabalhando como braços junto a seus empregados. Nesse caso, o trabalho do filho do fazendeiro recebe ainda mais relevo que o dos demais - já que é o único mostrado ‘por inteiro’ - e reveste-o com a caracterização de ‘trabalhador’ no sentido genérico, textual (aquele que trabalha), sobrepondo-se a uma conceitualização classista: trabalhador como possuidor apenas da força de trabalho. Também em ‘*O Rei do Gado*’, a paisagem das fazendas de Bruno Mezenga (Antonio Fagundes) é mostrada como rica por si mesma. Cenas velozes, acompanhando o ritmo do gado correndo no pasto, estão presentes em quase todos os capítulos e completam a visão simpática em relação ao fazendeiro, que ama esses animais. O valor de troca dessa mercadoria dos animais (bois) aparece como incomparavelmente inferior à satisfação de criá-los, ao apego à natureza que caracteriza o personagem. Ao traçar uma relação afetiva do proprietário em relação à terra, e/ou ao gado, retira-se o aspecto duro (real) do latifundiário. Na mesma novela, quase não são mostrados trabalhadores nas fazendas, a exceção de Zé do Araguaia (Stênio Garcia) e Don’Ana (Bete Mendes), dando a entender que Bruno Mezenga cuida de tudo pessoalmente – eis que, novamente, a figura do proprietário é caracterizada como de trabalhador. Em contrapartida, nos acampamentos dos sem-terra, há sempre grande concentração de trabalhadores, muitos deles desocupados ou ocupados exclusivamente com a atividade política.

As dimensões exageradas das fazendas - verdadeiros latifúndios - e a quantidade também descomunal de bois talvez percam o impacto negativo (da concentração de posses nas mãos de poucos), uma vez que o fazendeiro aparece trabalhando. E cremos, também, diante da beleza natural captada pelos planos panorâmicos das cenas. É como se houvesse implícito um convite a apreciar, contemplar a natureza das pastagens e, ao mesmo tempo, defendê-

-la – nesse estado de beleza e silêncio – da invasão humana: estridente, destrutiva. Cria-se um clima subliminar de natureza que deve ser deixada a si mesma (na verdade, aos cuidados de quem a ama e não irá povoá-la excessivamente, nem exauri-la). Diante do apelo visual, até os mais ferrenhos opositores das terras improdutivas, talvez prefiram admirar o gado correndo, deixando de lado os interesses de famélicos sem-terra. É que, se nas fazendas aparecem grandes terras sem mostrar quem delas se ocupa (a não ser o fazendeiro), nas cenas em que são mostrados os sem-terra – é mostrada, sobretudo, Luana (Patrícia Pilar), por quem o fazendeiro irá se apaixonar - os planos são fechados nos personagens, tomados em cenas em canaviais, e ali, o trabalho, praticamente não se vê. Em *'Terra Nostra'* (2000) e em *'Esperança'* (2002), as imagens das plantações de café são mostradas e a alusão à grandeza e prodigalidade da terra estão reafirmadas nas falas.

Em cenas do interior de fábricas o trabalho também é focado secundariamente. Em *'Terra Nostra'*, no capítulo em que a italiana Paola assiste, junto ao banqueiro Francesco, à inauguração de seu pastifício, vêem-se engrenagens de dimensões gigantescas, preparando uma massa e funcionando sozinhas, sem a necessidade de mãos humanas. Tais máquinas produzem um ruído alto, ocupando toda a cena. A figura humana desaparece por completo, diante da máquina, protagonista absoluta. Nos capítulos que se seguem, o mesmo cenário é mostrado e os trabalhadores aparecem - como objetos acrescentados por último, após a inauguração do maquinário. Desenha-se, subliminarmente, a idéia segundo a qual, primeiro é preciso investimentos (no caso específico, proporcionados pelo banqueiro), depois máquinas e, por último, trabalhadores. Aparecem em tomadas à distância, ou em 'closes' que os fragmentam, ora focalizam-se mãos, em seqüências velozes, sem permitir identificação da face, ora, partes das máquinas. O mesmo acontece com Nina (M. Fernanda Cândido), na tecelagem, em *'Esperança'*.

A figura do político em 'O Rei do Gado': Benedito Ruy Barbosa, ao construir em suas tramas a figura do político tende a desdenhá-lo ou caricaturá-lo. Se não chega propriamente a conferir-lhe a imagem de 'vilão', tampouco se pode dizer que o alçará à condição de 'herói'. Personagens transgressivos ou identificados com ideais revolucionários são cuidadosamente identificados como utópicos, idealistas, visionários, no sentido pejorativo desses termos. Aparecendo, na melhor das hipóteses, como ingênuos portadores de idéias 'fora da realidade', ou simplesmente como ultrapassados e isolados socialmente.

Em *'O Rei do Gado'*, temos a figura do Senador Roberto Caxias (Carlos Vereza), em que aparecem elementos de exagerada honestidade. Em

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

última análise, deixa de se modelar para se tornar, na prática, inverossímil. Mas o que importa ressaltar é que sua capacidade crítica, supostamente oposicionista, não é usada, em momento algum, para contestar a legitimidade da riqueza e poder do amigo latifundiário, o fazendeiro Bruno Mezenga. A defesa da reforma agrária que faz é muito limitada, para não dizer panfletária e superficial. Reforma agrária que não constanja interesses dos grandes proprietários e que, principalmente, não se guie pelos rumos do MST. Na trama, as terras do poderoso Bruno Mezenga foram escolhidas pelos sem-terra. O senador aparece na novela porque esse fazendeiro se vê às voltas com a ocupação de uma de suas fazendas e procura o amigo senador. Rapidamente, o personagem adquire destaque, só que, conforme nos parece, por outros motivos. Nele sobressaem, ao lado do apoio que empresta à reforma agrária, as características pessoais excepcionais com que é revestido, de probidade na vida pública, de trajetória correta e incorruptível. Para mostrar sua lealdade ao povo que o elegeu e sua assiduidade ao trabalho, o personagem aparecia discursando em cenas feitas no Congresso Nacional, com o plenário praticamente vazio. Esse aspecto teve tal impacto que acabou provocando a ira e protesto de alguns Parlamentares contra o personagem; ao mesmo tempo, o apoio de outros. Talvez as declarações elogiosas, de lideranças do PT e do MST, à época, tenham - voluntaria ou involuntariamente - contribuído para neutralizar o impacto moralizante do texto do autor. Ou melhor, tenham supervalorizado aspectos que lhes convinham (e também ao movimento pela reforma agrária) como dar visibilidade ao problema da divisão e posse da terra. Mas isso não retira do texto da novela o tom moralista; nem elimina as coincidências entre esse texto de fundo e o pensamento das elites sobre a questão da terra. Independentemente da repercussão do senador da novela, ao encarnar um estereótipo aparentemente positivo, pode, de fato, desmoralizar os políticos; justamente por aparecer como uma raridade, uma 'exceção', desqualificava os demais. Cabe refletir se essa forma de abordagem e crítica - que, por extensão, desmoraliza a política, os órgãos e instituições de decisão e poder - pode ser considerada positiva (ou inofensiva) à democracia e à participação popular em movimentos sociais. O fato que nos importa destacar é que, talvez, ele tenha se notabilizado mais por essa desmoralização que fazia dos demais políticos do que efetivamente pela defesa da reforma agrária. Naquele momento, crescia a violência nos conflitos por terra. Se a novela defendesse um pacifismo baseado no desarmamento dos fazendeiros, revelaria, talvez, alguma tomada de posição nítida em favor dos trabalhadores. Dá-se o contrário. A partir de elementos dados na trama, a culpa pela violência é disseminada (ainda que não seja diretamente atribuída) entre os setores envolvidos. E os fazendeiros são, em certo sentido, poupados, já que não

aparecem tal como são. Somente no derrotismo e em relação aos métodos violentos adquiridos pela luta pela terra (ou seja, quando é morto), o senador Caxias é associado diretamente ao PT (Eduardo Suplicy e Benedita da Silva, então senadores, aparecem como figurantes no velório do personagem). Expressa-se, ainda, por diversas nuances o conservadorismo do autor, que não vê com simpatia as formas de representações políticas não elitistas, ou seja, as que incluem a participação popular. Ele é mais benevolente quando põe em cena as expressões políticas como extensões diretas dos interesses dos patrões, das classes dominantes, através de organizações partidárias e/ou figuras políticas eminentes, mas cuja finalidade seja confrontar os governantes quando estes dificultam os 'negócios' para fazendeiros e/ou banqueiros e grandes comerciantes. Isso se torna nítido a partir do deputado Augusto, de 'Terra Nostra'. Já em 'Esperança', as ideologias 'de esquerda' - vale dizer, a entrada das classes trabalhadoras na política - são tratadas pelo autor sob a marca de fortes estigmas. A crítica que dirige aos políticos não se refere ao fato de agirem como extensões dos interesses dos poderosos; eles são questionados em si mesmos, pelos métodos, como uma categoria à parte: a do "político profissional". Isso é particularmente notável na novela 'Cabocla', do mesmo autor, cujo *remake* está no ar pela Globo, no horário das 18:00 horas, atualmente.

Não temos dúvida de que a ampliação da aceitação do movimento por reforma agrária, por parte de parcelas antes alheias ou a ele contrárias, é um fato positivo para a causa. Mas queremos problematizar esse nítido parâmetro colocado pela novela da Globo a respeito do tema. Se de um lado, dá visibilidade ao problema, por outro, delimita excessivamente o campo de reflexão sobre o tema, formando um conjunto que põe em questão a legitimidade das práticas do MST. Criam-se condições de mostrar um problema grave no programa de maior audiência da TV brasileira, porém, a forma de enfocá-lo acaba criando-lhe verdadeiras armadilhas ideológicas. O conflito, ao ser retirado de sua dialética própria, recortado da esfera social e política em que está inserido, deixa de refletir parâmetros essenciais ao debate nacional sobre o tema. Nesse caso, o tema por ter-se, supostamente, tornado mais palatável, não pode ser encarado com excessivo otimismo. Então, para que um tema social crucial vire tema de reflexão e debate nacional é necessário que passe por fabulosas mistificações?

Não achamos que a despolitização dos temas da realidade constitua uma virtude dos meios de comunicação. Ao contrário, ela acaba servindo como um instrumento a mais em favor da distorção dos fatos, da manipulação das informações, colabora para a construção da opinião pública sob bases

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

contrárias a pressupostos essenciais dos movimentos populares e organizações coletivas dos trabalhadores – ainda que nem sempre alcance resultados na prática. E a violência dos conflitos pela terra no Brasil é mistificada na novela, uma vez que os verdadeiros mandantes dos crimes contra os trabalhadores não aparecem; tampouco menciona-se que há uma ação organizada por setores das classes patronais com essa finalidade. Inverte-se o sentido das coisas; a análise concreta da situação agrária mostra as formas de violência dos trabalhadores como estratégia de defesa, ao longo da história, não como uma opção moral; como uma preferência ‘gratuita’ e/ou irracional, pelos métodos violentos. Assim, a própria ocupação de terras pelos trabalhadores é considerada um gesto de violência, segundo enfoque dado pelos meios de comunicação de massa. A declaração de que a reforma agrária deve ser obtida por meios pacíficos é válida como princípio; mas ao servir de parâmetro para conter as formas de luta, passa-se para o delicado terreno do julgamento das práticas – sem ter fornecido subsídios concretos para análise – imediatamente, sugerindo-se sua condenação.

Outra característica permanente: o personagem supostamente ‘subversivo’ ou ‘inconformista’ morre na trama. É esse o caso do personagem Tião Galinha (Osmar Prado), da novela *‘Renascer’* (1993) – (o retirante que questiona ingenuamente as legitimações para a posse e a concentração da terra no país dos latifúndios vai para a prisão onde enlouquece e se suicida) – e também do Senador ‘progressista’ Caxias, já mencionado, que defende a reforma agrária e do líder dos sem-terra Regino, ambos da novela *‘O Rei do Gado’* (1996), que são assassinados. Nesses três personagens há ao menos dois aspectos em comum: todos contestam, de algum modo, a má distribuição da terra no Brasil e morrem sem conquistar “*a terra que queri(am) ver dividida*”. A morte de Regino, em *‘O Rei do Gado’* mostra-o como vítima sem carrasco. Ou, tanto pior: ele foi morto por desavenças pessoais entre os sem-terra que ele liderava e os capatazes de uma fazenda que eles planejam ocupar. Tudo se passa como se os tais capangas agissem por conta própria. Na sequência de capítulos que antecedem a morte do líder Regino, os dois grupos se enfrentam e se desentendem. Mas tais desentendimentos são mostrados como rugas pessoais. Por fim, irritados com o ‘jeito’ de alguns dos integrantes do grupo de Regino, um dos capangas acaba atirando a esmo e matando o líder. O motivo do trágico fim do líder sem-terra se fecha nesse círculo formado exclusivamente por trabalhadores pobres (tanto o matador, quanto o morto); alude-se ao fato de que o fazendeiro lamentou e iria apurar o fato. Assim, a despeito das cenas emocionantes que se sucederam ao fato – em que são mostrados disparos, sangue, cortejo com bandeiras e interpretações convincentes – no balanço geral, a morte não se associa às

ações dos grandes proprietários de terra. Ponto alto da novela *'O Rei do Gado'*: o senador Caxias é assassinado. Ao saber que deverá haver um confronto entre os sem-terra e os capatazes de uma fazenda vizinha ao local onde encontram-se acampados os militantes, dirige-se para lá, pessoalmente - em missão apaziguadora - para tentar conter e evitar a violência entre os 'dois lados' (3). É ali que o pacifista encontrará a morte: é assassinado por um dos empregados da fazenda, enquanto caminha sozinho e desarmado pelo campo. Sua morte está, assim, associada diretamente à sua adesão a causas populares. Pode-se argumentar que o fim trágico do senador conferiu 'realismo' à trama, pois, afinal, trata-se de um risco real e a novela teria chamado atenção para o fato. Mas cabe destacar que não serviu como denúncia dos mandantes ou executores do crime, já que não há pistas sobre quem teria cometido ou planejado o assassinato. Nesse caso, poder-se-ia argumentar: a novela abordou a impunidade. Também não se trata disso. O assassinato ficou insolúvel. A novela, ao deixar de mostrar os assassinatos como responsabilidade das classes patronais, a um só tempo, abre terreno para que mistifiquem-se (ou obscureçam-se) razões históricas para o caráter violento adquirido pelos conflitos por terras no Brasil e poupando a imagem pública dos que patrocinam assassinatos no campo.

Decididamente, não é a reflexão que a novela busca; tanto os parâmetros da discussão quanto as soluções são dados num quadro que não represente ameaça à forma de organização da sociedade capitalista, ou seja, desafie a ordem social estabelecida. Trata-se de um jogo fechado em si próprio. No conjunto da trama, o discurso e a ação dos movimentos reivindicatórios são esvaziados das ideologias que os movem na realidade, descaracteriza-se a situação de miséria e de dificuldades dos trabalhadores, sobretudo, do campesinato.

NOTAS

- ⁽¹⁾ O título da música é 'Confins', interpretada por Batacoto, com Ivan Lins.
- ⁽²⁾ Numa perspectiva semiótica, o instrumento se liga simbolicamente à posse, graças a seu uso convencional (estabelece a marca do dono à pele do animal).
- ⁽³⁾ É fato extremamente grave, pelos efeitos que pode determinar na construção da opinião pública, a mistificação sobre a natureza e implicações da violência no campo. Sobre a ambigüidade da defesa da 'paz' nos conflitos por terra - que pode se estabelecer como reflexo de medidas autoritárias e unilaterais -, tomemos o exemplo dado por Stédile & Gorgen (1996:22), ao referir-se à repressão de governos militares aos movimentos rurais de contestação nos anos 60: "A década de 60 terminou com a 'paz' nos campos. Mas uma paz de cemitérios. Milhares de trabalhadores rurais do nordeste e do sul, que antes sonhavam com a aplicação da reforma agrária e preocupavam-se em organizar-se em organizações em movimentos para alcançá-la, viram seus sonhos amassados pela bota militar."

Quando o lazer se propõe como reflexão – notas sobre...

REFERÊNCIAS

HAMBURGER, Esther. “*Política e Intimidade*”. In: *Novos Estudos*, no 57, São Paulo: Cebrap, p. 91-102, 2000.

KEHL, Maria Rita. “*Três ensaios sobre a telenovela*”. In: *Um país no ar - história da TV brasileira em 3 canais*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

STÉDILE, João Pedro & Gorgen, Sérgio Antonio (Frei Sérgio). *A Luta Pela Terra no Brasil*. 3a ed. São Paulo: Editora Página Aberta/Scritta, 1996.

TOLENTINO, Célia A. Ferreira. *A dialética rarefeita entre o ser e o ser outro*. Campinas: Tese de Doutorado - IFCH/Unicamp, 1997.

XAVIER, Ismail. “*Melodrama, ou a sedução da moral negociada*”. In: op. cit., São Paulo: Cebrap, p. 81-90, 2000.

A INSERÇÃO DA ARTE NO CURRÍCULO ESCOLAR

Maria Betânia e SILVA
Núcleo de Estudos e Pesquisas de
História da Educação em Pernambuco

RESUMO

Desde o século XIX, a arte se faz presente na escola, embora de forma difusa. No entanto, foi no decorrer do século XX que educadores, artistas e intelectuais passaram a despertar para a importância de sua presença no processo educativo e também a reivindicar um espaço obrigatório para ela no currículo. No estado de Pernambuco, alguns movimentos e instituições contribuíram de forma significativa para a disseminação, promoção e divulgação da arte e, sobretudo, para a democratização de seu acesso por parte das camadas populares. Foi no período áureo da ditadura militar que a arte se tornou obrigatória no currículo.

Palavras-chave: *História da arte no currículo. Ensino da arte. Arte-educação.*

ABSTRACT

Since the 19th century, even in a diffuse way, art is present in schools. However, it was during the 20th century that educators, artists and intellectuals came to the perception of the importance of its presence in the educational process and also to demand a definite space for art in school syllabus. In Pernambuco, some movements and institutions have significantly contributed to the dissemination, promotion and

publicizing of art and mainly to the democratization of its access by the popular levels. It was during the golden period of the military dictatorship that art has become compulsory in school syllabus.

Key-Words: *The history of Art. Art-education. Syllabus.*

Este texto constitui um recorte de nossa dissertação de Mestrado e pretende contribuir com as discussões e reflexões acerca da arte na educação.

O interesse em aprofundar os estudos sobre a inserção da arte como disciplina curricular na escola, que ocorreu oficialmente em 1971, relaciona-se a uma série de questionamentos levantados no decorrer de nossa prática. Por exemplo, por que a arte é relegada a um segundo plano como disciplina entre docentes e outros profissionais da instituição escolar? Por que ainda se considera a arte apenas como complemento secundário e, talvez, desnecessário no currículo, ou que serve apenas para decoração de ambientes e comemoração de datas festivas? Por que a arte é considerada como algo que não precisa “ser pensado”, logo não tem “o peso” que as outras disciplinas porque não é preciso “usar a razão”? Por que qualquer profissional de qualquer área pode lecioná-la, fato que não ocorre em relação à grande parte das outras disciplinas do currículo? Enfim, inúmeras outras questões nos impulsionaram na busca da compreensão da própria história da arte como disciplina curricular na escola propriamente dita.

O objetivo central da pesquisa foi compreender o processo de inserção da arte no currículo escolar, entre 1950 e 1980, particularmente no estado de Pernambuco, e compreender por que a arte, que recebia o título de Educação Artística, se configura como disciplina curricular obrigatória a partir da reforma educacional do ensino de 1º e 2º graus em 1971, no período áureo da ditadura militar.

Como referencial teórico-metodológico a pesquisa está baseada na História das Disciplinas Escolares e na História Oral. As principais fontes utilizadas foram os documentos oficiais: legislação, pareceres, resoluções, propostas curriculares, programas de ensino. Utilizamos, também, jornais, revistas e depoimentos orais de profissionais ligados diretamente a instituições oficiais e aos movimentos estudados na pesquisa.

Podemos perceber que o ensino da arte no Brasil fez-se presente inicialmente no ensino superior voltado para a aristocracia da época e, sobretudo, para os que tinham “talento” ou “dom inato”, sendo reservado, assim, a uma pequena parcela da sociedade. Nas escolas primárias e secundárias encontrava-se o desenho, porém este era o geométrico.

No final do século XIX, encontramos uma visão diferenciada, com Rui Barbosa, que pontuava a importância da arte no processo educativo e que dava força para os movimentos reivindicatórios de um espaço para a arte no currículo escolar brasileiro. Já na primeira metade do século XX, no caso pernambucano, a Reforma Carneiro Leão foi de fundamental importância, pois trouxe novos objetivos para a escola pública com reformas de programas, métodos e novos planos de formação dos professores. Com a reforma nasceu o primeiro órgão central de educação e cultura do Estado. Posteriormente, na gestão de Aníbal Bruno, procurou-se colocar em prática a programação artística e cultural prevista na Reforma Carneiro Leão que destacava a importância da presença da arte na escola para o processo de formação do indivíduo.

No decorrer do século XX, veremos que, em Pernambuco, surgiram várias instituições e movimentos que desempenharam um papel fundamental na disseminação do ensino da arte em meio à sociedade e na escola propriamente dita.

Nos anos 40, surgiu a Divisão de Extensão Cultural e Artística (DECA), criada na Secretaria de Educação com o objetivo de inter-relacionar as atividades artísticas nos níveis da escola e da comunidade por meio da preservação da cultura. A equipe da DECA, composta de professoras especializadas no campo artístico, desenvolveu um papel de destaque, seja na orientação, promoção e divulgação das atividades artísticas no estado de Pernambuco, seja no cuidado com a orientação continuada do(a) professor(a) no campo artístico, promovendo freqüentemente cursos, palestras e eventos artísticos que receberam destaque em meio à sociedade, como foi o caso dos Salões de Arte Infantil. Além disso, estabeleceu parcerias com a Escola de Belas Artes e o Movimento Escolinhas de Arte. Até esse momento, a arte oficialmente não possuía um espaço obrigatório reservado no currículo escolar, todavia já se fazia presente e ativa em vários processos educativos. A DECA não só contribuiu para que as atividades artísticas se fizessem presentes e vivas na escola, vinculando-as também à sociedade, como preocupou-se fundamentalmente com a orientação e atualização continuada do(a) professor(a) no campo da arte.

Contemporaneamente à DECA, surgiu o Movimento Escolinhas de Arte (MEA), que teve um crescimento extraordinário em nível nacional,

atingindo também outros países. Foi uma nova forma de voltar o olhar não só para a criança e o adolescente, abrindo espaço também para o adulto e para a formação de arte-educadores com os Cursos Intensivos de Arte-Educação, o que até então não se via na sociedade, exceto na Escola de Belas Artes. A Escolinha de Arte exerceu uma força considerável de norte a sul do Brasil, tornando-se um espaço de organização, de encontro, de troca de idéias e experiências entre os arte-educadores. Estava conectada às discussões, ao que se produzia e desenvolvia em termos de arte na época e, de modo especial, influenciou as autoridades educacionais despertando um olhar mais acurado à arte por parte do Estado, além de contribuir consideravelmente na concepção de arte que foi estabelecida no processo de inserção da arte no currículo escolar. Essa concepção se direcionou à livre-expressão, à formação da personalidade, da apreciação, do gosto estético, da criatividade.

Nos anos 60, nasceu um outro movimento que marcou presença no Estado: Movimento de Cultura Popular (MCP). Em Recife, foi um movimento que, além do apoio político, recebeu contribuições do comércio, da indústria e da imprensa. Esse movimento atingiu um número significativo de participantes, de crianças a adultos, tendo um desenvolvimento considerável na área artística, englobando não só a plástica, mas também a música, o teatro, o cinema, o artesanato. Foi um movimento que literalmente democratizou o acesso da população à arte, além de elevar o nível cultural e crítico das camadas populares e trouxe consigo a concepção da arte engajada, de expressão crítica e política voltada à transformação social.

Como vemos até aqui, houve um movimento crescente gradativo de observação, de articulação, de organização por parte de artistas, intelectuais e educadores que fizeram notar, que tornaram visível a importância da presença da arte no processo educativo. Essa movimentação envolveu a sociedade e intensificou os movimentos de reivindicação de um espaço para a arte também na escola e, sobretudo, despertou o interesse e o olhar nos meios políticos.

A década de 70 foi marcada pela reforma educacional do ensino de 1º e 2º graus que trouxe o símbolo de modernização e representou alguns avanços para a época, pois além da extensão obrigatória da escolaridade, generalizou o ensino profissional no nível médio ou 2º grau. A nova reforma educacional trouxe consigo a concepção tecnicista em que não importava a fundamentação teórica, a reflexão, o desenvolvimento do raciocínio, mas o fazer e a técnica. Teoricamente a lei apresentou avanços, mas na prática não houve e não se favoreceu uma estrutura técnica e humana adequada para torná-la efetivamente possível.

A inserção da arte no currículo escolar

Em linhas gerais, o conteúdo da reforma educacional trouxe influência norte-americana, mas a elaboração dos currículos e dos programas específicos foi realizada pelos educadores de cada Estado do Brasil. Houve, de fato, uma participação acentuada e coletiva dos educadores de norte a sul do país.

No que se refere à arte, que recebeu um lugar específico e obrigatório no currículo e o título de Educação Artística, percebemos que a sua presença representou, de certa forma, um avanço, no sentido de garantir um espaço para ela no currículo, democratizando o acesso ao seu ensino. Por outro lado, observa-se uma enorme lacuna nos recursos humanos específicos para a área. Na época, não existiam sequer cursos universitários que formassem arte-educadores, o que deixou a desejar qualitativamente o ensino da nova disciplina. Encontram-se diversas outras lacunas, dentre essas, a ausência nas escolas públicas, em geral, de ambientes adequados para se trabalhar com o novo conhecimento, salas inapropriadas, excesso de alunos por turma, ausência de material, ausência de bibliografia específica nas escolas que auxiliem o trabalho do(a) professor(a), além de um número excessivo de turmas que o profissional tem de assumir na medida em que a carga horária, em cada uma delas, é muito pequena.

Sutilmente percebe-se que o MEC tinha consciência de todas essas lacunas, como encontra-se explícito em alguns documentos, mas a intencionalidade estava centrada na desarticulação, na ausência de professores capacitados e formados na área artística.

Percebemos que, por exemplo, a própria lei deixou lacunas no tratamento dado a(o) professor(a) para a área deixando aberto o ensino a qualquer profissional. O próprio MEC, quando elaborou os diversos pareceres durante a década de 70 para esclarecimento do tratamento que deveria ser dado à disciplina de Educação Artística, deixou clara a não necessidade de um profissional específico para a área, fato que colaborou para a descaracterização da disciplina e acentuou o estigma de que a arte serve apenas para decoração do ambiente escolar e comemoração de datas festivas. Visava-se à despolitização ou repolitização no sentido de direcionar o ensino da arte ao patriotismo, ao nacionalismo com a comemoração das datas cívicas, dos personagens históricos, do folclore etc, desvirtuando completamente o que se desenvolvia em termos de arte na sociedade, sobretudo, nos movimentos e instâncias que trabalhavam mais diretamente com a arte.

Intencionalmente abriu-se espaço total para qualquer profissional assumir a docência da disciplina, justamente, para que não se corresse o risco de contribuir na formação de indivíduos reflexivos, observadores, críticos, o

que até então tinha-se visto em meio à sociedade: o efeito que a arte causava na população como um todo pelos diversos movimentos, instituições e espaços sociais que desenvolveram o ensino, promoveram o acesso e divulgação da arte. Certamente, a presença de profissionais que desconheciam os fundamentos de um conhecimento específico favorecia a descaracterização da área, dificultava a articulação e organização dos profissionais e, conseqüentemente, favorecia o ensino de conteúdos diluídos e desarticulados. Mas, como constatou-se até aqui, o objetivo do novo regime foi alcançado, pois além de encerrar as atividades que se desenvolviam no campo artístico na sociedade, no caso pernambucano a DECA, o MCP e o próprio MEA que não foi encerrado, mas sofreu conseqüências, conseguiu diluir completamente o ensino e acesso ao conhecimento da arte por parte da população.

No caso pernambucano, a ausência de profissionais arte-educadores foi comprovada por meio de uma pesquisa realizada pela própria Secretaria de Educação do Estado, na década de 80, período de redemocratização do país, que identificou a presença de apenas 14% dos profissionais que lecionavam a disciplina com formação artística, ou seja, 86% de todos os professores de Educação Artística do Estado lecionavam a disciplina como complemento de carga horária. Esse fato trouxe uma série de problemas, pois além da ausência, em geral, dos conhecimentos específicos, filosóficos, metodológicos e psicológicos da arte, impede-se, ainda hoje, o acesso dos arte-educadores ao sistema público, uma vez que nos concursos públicos o número de vagas para a área é extremamente reduzido, pois “burocraticamente” o quadro está completo, porque o espaço está preenchido por diversos outros profissionais, de diversas outras áreas.

São questões a pensar.

Uma outra inquietação diz respeito à ausência do conteúdo programático. Durante a elaboração dos programas das diversas disciplinas, redigiu-se um documento chamado Proposta Curricular. Esse documento, elaborado com o objetivo de pontuar os aspectos mais importantes que deveriam ser abordados no ensino da disciplina de arte, contém um rol de objetivos e um conjunto de técnicas para desenvolver atividades artísticas, não contemplando, no entanto, um programa formado por conteúdos e distribuído por séries. Observe-se que não havia interesse na elaboração de conteúdos formais e fundamentações teóricas, também, no campo da arte, embora a Proposta Curricular contemple concepções que baseavam as ações do MEA e aborde aspectos do desenvolvimento infantil trazidos por Piaget. Dessa forma, o campo permaneceu aberto para se ensinar qualquer coisa e se elaborar qualquer programa como atividades manuais, práticas do lar etc. Mas, como se podia

A inserção da arte no currículo escolar

elaborar um programa com conteúdos e linguagens específicas para a disciplina sem ter a necessária formação para desenvolver essas reflexões?

É interessante notar que durante uma entrevista concedida por ocasião de nossa dissertação, Noemia Varela¹ afirma que:

“(...) a gente pensava que ia realmente melhorar o nível do ensino de arte, melhorou? Em certo sentido ele penetrou nos programas, faz parte, porque antigamente nem existia na escola arte da forma que a gente pensava, assim, na medida do possível de uma educação enriquecida e atualizada acrescentando experiências que elevassem o nível do professor, isso não aconteceu até hoje. Os cursos universitários deixam a desejar, o seu deixa? (...) faz falta instituições que possam apresentar cursos com dinâmicas novas, com propostas novas de desenvolvimento científico do processo de uma educação pela arte”.

Podemos afirmar que foi uma conquista garantir um espaço para a arte no currículo escolar, após quase um século de reflexões, de tentativas dos educadores que precederam esta geração. Mas, permanecem como conquistas a serem alcançadas: a qualidade efetiva do ensino da arte; a formação continuada dos(as) arte-educadores(as); espaços para troca de idéias, de experiências, enfim, de discussões acerca da importância do papel da arte no processo de formação do indivíduo. Afinal de contas qual o sentido da educação senão colaborar na formação de cidadãos capazes de construir uma nova sociedade? O próprio Platão já dizia que se deve educar a todos para encontrar a idéia do Bem, do contrário, serão nocivos para toda a sociedade.

Não basta falar, discutir, criticar negativamente o que foi feito ou não foi feito, quem fez e quem não fez. É preciso exercer, desenvolver, aprimorar críticas que construam, que busquem, que apontem novos caminhos, novas possibilidades, pois assim podemos acreditar nas utopias humanas. E o que seria da vida se não houvesse as utopias? Se como educadores e arte-educadores acreditamos que a educação pode contribuir e que tem um papel fundamental na mudança, na transformação, enfim, na construção de seres humanos mais justos e honestos, cabe a cada um de nós exercer a coerência entre a teoria e a prática, pois já dizia Gennadio di Marsiglia, pensador italiano, ser necessário provar com as obras aquilo em que acreditamos com o coração. Podemos nos referir ao próprio imperativo categórico de Kant, que nos incentiva a agir de tal maneira, que o motivo que nos levou a agir possa ser convertido em lei universal.

NOTA

⁽¹⁾ Fundadora da Escolinha de Arte do Recife, hoje aos 86 anos, continua ativamente na Escolinha. Essa entrevista foi concedida em 25.07.03.

REFERÊNCIAS

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: Que é “esclarecimento”? (“Aufklärung”). In *Immanuel Kant: textos seletos*. Trad.: Raimundo Vier e Floriano de Sousa Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985, p.100-116.

MARSIGLIA, Gennadio di. In MÜHS, Wilhelm. *Parole del cuore*. Milano: Edizioni San Paolo, 1996.

MEMORIAL DO MCP. Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 1986.

PLATÃO. *A República*. Trad.: Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., p.175-180.

. *A República*. Trad.: Elza Moreira Marcelina. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985, p.46-56.

DOCUMENTOS OFICIAIS:

BRASIL. Lei 5692 de 11 de Agosto de 1971. *O município na lei Federal*. Recife, 1997.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Parecer n.131/62. Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Rio de Janeiro, n.12, 1965.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Parecer n.853/71*. Brasília, 1971.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Parecer n.4833/75*. Brasília, 1975.

BRASIL. Conselho Federal de Educação. *Parecer n.540/77*. CE de 1º e 2º graus. Aprovado em 10/02/77 (Processo s/n). Sobre o tratamento a ser dado aos componentes curriculares previstos no art.7 da Lei n.5692/71. Brasília, 1977.

PERNAMBUCO. Movimento de Cultura Popular. *Plano de ação para 1963: I Encontro Nacional de Alfabetização e cultura popular*. Recife: Impresso pelo projeto de editorial e imprensa, 1963.

A inserção da arte no currículo escolar

PERNAMBUCO. Movimento de Cultura Popular. *Estatuto do Movimento de Cultura Popular*. Recife, 1960.

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Cultura. *Proposta Curricular. Ensino de 1º grau: Comunicação e Expressão*. Recife, 4 ed., v.2, 1981.

PERNAMBUCO. Secretaria Municipal de Educação e Cultura. *Proposta Curricular 5ª a 8ª séries: GT Artístico Cultural*. Documentação da Rede Municipal de Ensino. Recife, [197-?].

REVISTAS:

ARTE EM REVISTA. ano 2, n.3, s.d. Que foi o MCP?

BOLETIM DECA. Recife: Divisão De Extensão Cultural E Artística, 1953 – 1965. Trimestral.

DECA - REVISTA DO DEPARTAMENTO DE EXTENSÃO CULTURAL E ARTÍSTICA. Recife, 1959 – 1962.

REVISTA DA ESCOLA DE BELAS ARTES DE PERNAMBUCO. Recife, 1957 – 1959.

DISTOPIAS: PRESSÁGIOS DE UM FUTURO NEFASTO

Mateus Yuri Ribeiro da Silva PASSOS
Aluno da Faculdade de
Jornalismo / PUC-Campinas

RESUMO

Este artigo visa expor as idéias do gênero literário conhecido como distopia, descrever e relacionar pontos de seus mais conhecidos romances (e A Revolução dos Bichos, de George Orwell; Fahrenheit 451, de Ray Bradbury, e Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley), portanto, também, as obras distópicas na literatura brasileira (Não Verás País Nenhum, de Ignácio de Loyola Brandão, e Fazenda Modelo, de Chico Buarque).

Palavras-chave: Distopia. Ficção Científica. Literatura.

ABSTRACT

Dystopia is a literary genre that is contrary to utopia. This article describes its main concept and compares common points in four novels of the genre (1984 and Animal Farm, by George Orwell, Fahrenheit 451, by Ray Bradbury, and Brave New World, by Aldous Huxley). Dystopic works in Brazilian literature (Não Verás País Nenhum, by Ignácio de Loyola Brandão, and Fazenda Modelo, by Chico Buarque) are also presented and compared with the foreign ones.

Key-words: Dystopia. Science Fiction. Literature.

O futuro chegou, e não é como esperávamos. Estamos no sonhado ano 2001, mas ainda não temos carros voadores, robôs falantes, videofones ou cidades no espaço. Para os entusiastas da ficção científica resta um consolo. Se as previsões mais otimistas do gênero não se concretizaram, pelo menos ficamos livres do lado pessimista. (...) Ray Bradbury costumava dizer que a função da ficção científica não era prever o futuro e sim evitá-lo. E nesta perspectiva ela foi bem-sucedida, já que conseguimos evitar a guerra nuclear e o mundo das ditaduras monolíticas de Orwell e Huxley. Coisas sobre as quais os autores do passado nos advertiram. (Calife, 2001, p.7)

Já ouvi muita gente dizer, com ar de desdém: “Ele foi um escritor de ficção científica.” Isso me fez pensar que a maior parte das pessoas não compreende a importância da ficção científica para toda a população da Terra. (Hubbard, 2000, p.7)

PRESSÁGIOS DE UM FUTURO NEFASTO

Como seria a vida humana se o mundo fosse subjugado por uma rede de câmeras cuja função seria monitorar e inspecionar o cotidiano de cada indivíduo?

E se as pessoas não mais nascessem do ventre materno, mas fossem geradas em laboratório e criadas de modo a dar prosseguimento a uma linha de produção de seres humanos?

Ou, então, se a literatura e o pensamento fossem abominados por uma população vidrada em telenovelas interativas, as quais lhes eram mais significativas do que a própria existência?

Alguma dessas suposições está próxima da realidade mundial deste principiar do século XXI? Nenhuma? Todas?

Entre elas, há algum ponto em comum?

Sim: seu berço é a Literatura e, de modo mais específico, o gênero da distopia.

Este artigo tem por objetivo a apresentação e comparação dos principais pontos dos mais conhecidos romances distópicos (*Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, 1984, de George Orwell e *A Revolução dos Bichos*, do mesmo autor), além da presença do gênero na literatura brasileira (*Não Verás País Nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, *Fazenda Modelo*, de Chico Buarque).

Distopias: presságios de um futuro nefasto

DISTOPIA

Com base no conceito de que as criações utópicas (tais como *A Cidade do Sol*, de Tommaso Campanella) têm como objetivo a concepção de uma sociedade perfeita do ponto de vista racional, ou seja, desligada de credices e superstições que impediriam seu total progresso, a distopia é o contraponto, o inverso, a negação da utopia: a proposta de um avanço científico-social culmina em estruturas opressoras e populações alienadas (cf. Pinto, 2003, p.15-16).

Uma vez que a maior parte da literatura distópica está inserida no gênero da ficção científica – a qual, de acordo com o *American Heritage Dictionary of the English Language*, é a “ficção na qual invenções ou descobertas científicas constituem um elemento do enredo ou do contexto; em especial, um trabalho de ficção baseado na previsão de possibilidades científicas futuras” (apud Hubbard, 2001, p.10) –, pode-se ressaltar que sua função, com base no conceito de evitar o futuro previsto, é a de evitar que a humanidade siga determinado rumo desastroso (previsto pelo autor por conta da observação de fatos de sua época) por meio de um alerta, em que se constitui o romance. De acordo com Lafayette Ron Hubbard (cf. *ibidem*, p.10), é possível julgar ficção científica não apenas um romance que lida com possibilidades tecnológicas, mas também com sociologia, medicina ou economia, por exemplo, por serem campos de conhecimento científico.

Assim, embora todas as obras partam do mesmo pressuposto – a espécie humana arruinada, de modo reversível ou não –, o grau de ruína, o enfoque e as verdades científicas envolvidas no processo diferem de forma radical, pois a previsão depende da observação subjetiva do autor e, portanto, daquilo que este aponta como ameaça em potencial à organização social atual: para Orwell, os governos totalitários; para Huxley, o fordismo e a engenharia genética; para Bradbury, a massificação da informação; para Brandão, o entreguismo e o desmatamento.

ALIENAÇÃO, TOTALITARISMO E A INGLATERRA DEPOIS DO REINO

Dentre as principais distopias, a mais próxima da ficção científica tecnológica é também a mais antiga: *Admirável Mundo Novo* (*Brave New World*), de Aldous Huxley, publicada na Inglaterra em 1932.

O romance apresenta uma Londres transformada em sua totalidade, principalmente na estrutura social: não há mais partos – as mulheres férteis (minoría) tomam anticoncepcionais para evitar a gravidez, considerada suja, impura. Em vez de nascimentos normais, as crianças são geradas em laboratório e manipuladas geneticamente para o pertencimento a uma das cinco castas sociais: alfa, beta, gama, delta e épsilon, tendendo para mais ou para menos – os membros da última mal são considerados seres humanos. Desde a infância, todos os cidadãos sofrem hipnose para se condicionarem ao conformismo e à vida já estabelecida, em que desaparece o conceito de família e a promiscuidade não só é comum como também encorajada no meio social. Os sentimentos foram abolidos. Em vez de alguma divindade, cultua-se Henry Ford, conhecido pela criação do sistema fabril de linha de montagem. A introdução do Modelo T é o marco da nova era, em que os seres humanos são, do mesmo modo, produzidos em linha de montagens: todos grandes séries de gêmeos. Também Freud é objeto de adoração dessa nova sociedade obcecada por sexo e pela exploração de novos prazeres, dentre os quais cinema-sensível, em que há transmissão do ambiente tátil filmado, e o soma, droga fabricada em pílulas.

O Alfa-Mais Bernard Marx é diferente dos outros londrinos: franzino, não pratica esportes, nem se mistura com os demais. Seu isolamento desperta a atenção da também alfa Lenina Crowne. Marx repudia os “elogios” feitos por Henry Foster, um dos parceiros de Lenina, pois referem-se a ela como carne. Marx e Crowne viajam para uma reserva indígena na América do Norte, onde os costumes antigos foram mantidos, e se deparam com John, filho da londrina Linda, refugiada por estar grávida de um dos grandes Administradores de Londres.

Marx leva mãe e filho de volta ao que conhece como civilização, na esperança de intimidar o pai de John – o qual conhecia a Inglaterra apenas por meio da literatura shakespeariana, citada por ele com frequência. Rejeitado por Linda e apaixonado por Lenina, o Selvagem (como se torna conhecido) entra em choque cultural com o admirável mundo novo. Esse conflito cresce em dimensões, enquanto Marx desiste de idéias de contestação ao sistema e integra-se a ele.

Ambientado também em Londres, *1984*, de George Orwell, foi publicado em 1949. No ano de 1984, todo o planeta está dividido em três grandes blocos – Oceania (Austrália, Nova Zelândia, Américas e Inglaterra), Eurásia (Europa Continental, Oriente próximo e norte da África) e Lestásia –, todos em permanente guerra. As alianças entre os blocos mudam de tempos em tempos, porém os fatos são distorcidos para que sempre se pareça que o

Distopias: presságios de um futuro nefasto

aliado é aliado desde o início, ocorrendo o mesmo com o inimigo. A Oceania é governada por um partido único, cujo líder é o Grande Irmão (Big Brother), figura fictícia criada para inspirar o povo. Diariamente, há os Dois Minutos de Ódio, uma sessão de repúdio a Emmanuel Goldstein, conhecido como inimigo do povo e traidor do partido. Quaisquer relações interpessoais são desencorajadas. O casamento é uma formalidade e o sexo um ato repulsivo. Todas as residências possuem teletelas que, além de transmitirem programação, também vigiam os telespectadores. A informação é facilmente manipulável, tanto para a inclusão de pessoas inexistentes nos registros como para suprimir da História e da lembrança popular os cidadãos indesejáveis. Crianças são convertidas à ideologia dominante e tornam-se espiãs dos próprios pais. O clima é de terror e repressão.

Winston Smith odeia o Grande Irmão. Odeia o sistema. Enquanto permanece busca de quem tenha idéias afins às suas, trabalha regularmente no Ministério da Verdade – Miniver em Novilíngua, uma versão esquartejada do vernáculo – onde cria e destrói fatos e gente.

O Comando Ogilvy, inexistente uma hora atrás, era agora um fato. Pareceu-lhe [a Smith] curioso ter a faculdade de criar homens mortos, mas não vivos. O Comando Ogilvy, que jamais existira no presente, agora existia no passado, e existia com a mesma autenticidade e as mesmas provas que Carlos Magno ou Júlio César. (Orwell, 1984, p.48)

Crente de ser perseguido por Júlia, mulher pela qual desconfia ter sido descoberto, Smith descobre-a apaixonada por ele. Os dois iniciam um caso, embora tenham visões políticas diferentes – ele contesta o sistema, ela quer aproveitar brechas nele. Capturados pela terrível Polícia do Pensamento, ambos são torturados e forçados à traição, após o que reeducados para amarem o Grande Irmão.

Escrito pelo norte-americano Ray Bradbury em 1953, *Fahrenheit 451* (a temperatura de combustão do papel, equivalente a 251° C) não traz uma previsão política, mas social, próxima, inclusive, em termos tecnológicos, da realidade nos Estados Unidos (e no mundo), ontem e hoje.

O princípio do romance é a inversão do papel do bombeiro – o profissional que, antes, era incumbido de dar fim aos incêndios, agora atea fogo no interior de residências não inflamáveis, no intuito de destruir o único objeto proibido: livros. Os núcleos familiares existem, mas boa parte dos casais abdicam de ter filhos. A televisão (cujas telas ocupam paredes inteiras) desempenha um papel vital no cotidiano, ao apresentar novelas nas quais o

espectador interage com os personagens até considerá-los mais parte de sua família do que os próprios parentes.

Guy Montag, bombeiro, começa a questionar sua missão crematória ao conhecer a jovem vizinha Clarisse McClellan, questionadora de valores. Quando a família de Clarisse subitamente desaparece do bairro, Montag enfrenta a doutrina de seu chefe Beatty (o qual regozija-se em incendiar bibliotecas inteiras), a ponto de armazenar livros em casa, tentando converter sua esposa Mildred (cujo maior desejo é fechar-se num quarto com as quatro paredes revestidas por telas de televisão) à literatura. Perseguido (com transmissão em rede nacional) pelo Sabujo Mecânico, cão robótico dotado de um ferrão que injeta um veneno paralisante, o homem refugia-se na floresta e passa a viver com um bando de homens que decoram livros, para evitar a perda do conhecimento.

A crítica é feita principalmente à indústria cultural de massa, já nos anos 50 identificada pelo autor como uma ameaça à reflexão, ao pensamento.

A VISÃO DO TERCEIRO MUNDO

Não Verás País Nenhum, distopia brasileira publicada em 1982, possui forte cunho ecológico. Experiências nucleares transformam a atmosfera do planeta e aumentam a temperatura global média. Escassa, a água dos rios é armazenada e exposta em museu. Da Floresta Amazônica, resta apenas um vasto deserto – divulgado com otimismo pelas autoridades e a imprensa, que o “inauguram” com uma festa árabe. Os cheiros da natureza são acessíveis apenas quando comprados nos *shopping centers*. Pela cidade de São Paulo, onde se desenvolve a trama, pipocam mutantes em decomposição. Para obter água e transitar pelos Distritos urbanos são necessárias fichas especiais. Já não há animais. Fora do município, os pobres amontoam-se nos Acampamentos Paupérrimos. No Nordeste, crescentes bolsões de calor fulminam de imediato todo ser vivente. O Ministério da Incompetência garante a não-solução dos problemas. O consumo deixou de ser uma opção, um direito, para tornar-se um dever: toda segunda-feira é o Dia de Consumo Obrigatório – o não cumprimento à cota é severamente punido. O Brasil eliminou os ministros – quem governa agora é o Esquema. Em todo o mundo, toda a música foi descaracterizada e unida num só padrão.

Souza (identificado apenas pelo sobrenome) é um ex-professor de história, membro de uma maioria de omissos que permitiu o Período da Grande Locupletação e posterior divisão e venda de territórios nacionais a grupos

Distopias: presságios de um futuro nefasto

estrangeiros. Sua esposa, Adelaide, recusa-se a discutir problemas sociais e políticos. Seu sobrinho, capitão do Novo Exército, está consciente da situação do Brasil e disposto a fazer uso dela em benefício próprio.

- Tio, os conceitos de nação mudaram. O que vale agora é o internacionalismo. A multiplicidade. Aqui é um pedacinho. Você soma com os pedacinhos que temos por aí fora. Reservas no Uruguai, na Bolívia, pedaço do Chile, na Venezuela. Cada savana na África, quero ser transferido para a África, triplica o soldo e a gente tem casa, comida, economiza.
- Pois é, entregamos o nosso e fomos colonizar outros territórios.
- Não é colonização, tio, é diferente. São reservas multinternacionais. O mundo se globaliza.
- Talvez eu seja velho, com idéias antigas na cabeça. Mas queria meu país inteiro, não um mundo de países dentro do meu, como acontece.

(...)

- Por que vocês discutem? Cada vez que ele vem nos visitar, sai uma discussão nesta casa, Souza. Por quê? Não podemos fazer como todas as famílias? Ficar alegres, conversar conversas boas? Há tanto assunto bonito. (Brandão, 1982, p. 67-69)

Funcionário de uma repartição pública, Souza vê seu mundo sofrer uma reviravolta quando surge um furo em sua mão – é demitido e impedido de usufruir o transporte e espaço urbanos. Assim, começa a encontrar velhos conhecidos – agora subversivos, perseguidos pelos civiltares, a força repressora do governo – e a esconder mutantes em seu apartamento, atendendo a um estranho pedido do sobrinho. Conforme vai se enredando em suas tramóias, Souza descobre a verdadeira situação do país e torna-se foragido dos policiais civiltares.

Mais que uma crítica à ditadura moribunda, é um aviso para que se evite sua volta. Um manifesto contra a alienação, o entreguismo e a devastação do meio ambiente.

FÁBULAS DISTÓPICAS

Duas das distopias mais afastadas do gênero da ficção científica são *A Revolução dos Bichos* (Animal Farm), de George Orwell, publicada em 1945, e *Fazenda Modelo*, escrita por Chico Buarque em 1974.

A primeira é uma sátira à Revolução Russa em tom de fábula: cansados da opressão, os animais da Granja do Solar expulsam seus donos, os seres humanos, para fazerem por sua própria conta o gerenciamento do local, rebatizado como Granja dos Bichos. Seus líderes são os porcos que, alimentados pelo sonho emancipacionista do velho Major e comandados pelos jovens Bola-de-neve e Napoleão, buscam a igualdade política entre os animais, com sessões dominicais para discutir os rumos do estabelecimento – ao menos a princípio. Logo, os dois porcos se desentendem. Bola-de-neve é expulso da granja e Napoleão, escoltado por uma milícia canina, confere privilégios aos porcos. Os outros animais, por alienação ou incapacidade intelectual, nada fazem para evitá-lo. O cavalo Sansão, por exemplo, encontra no trabalho e na obediência ao líder as únicas formas de preencher sua existência.

Quitéria recomendava-lhe que tivesse cuidado e não se esforçasse demais, mas Sansão não lhe dava ouvidos. As duas máximas ‘trabalharei mais ainda’ e ‘Napoleão tem sempre razão’ pareciam suficientes para resolver os seus problemas. (Orwell, 2003, p.45)

O processo culmina na reintegração da granja ao comércio com as demais fazendas da região e o seu novo batismo com Granja do Solar, numa volta às origens. Os porcos e seres humanos, num jantar de confraternização para comemorar a nova aliança, tornam-se indistinguíveis.

Já a novela pecuária *Fazenda Modelo* passa-se na fazenda homônima, composta apenas por cabeças de gado. Sem grandes rodeios, Juvenal, “o Bom-Boi”, é nomeado conselheiro-mor da Fazenda Modelo e tem por objetivo a otimização dos processos lucrativos da instituição. Dessa forma, o touro Abá é separado de sua parceira Aurora por semana – a abstinência o leva a copular com outras vacas. A seguir, conforme Abá recebe premiações, instala-se um aparato mecânico para recolher o sêmen do touro, que reduz-se a trapos.

Assim ocorre com as demais cabeças de gado da fazenda, não mais tratadas por Juvenal como semelhantes, mas posses, formas de obtenção de lucro – o que se demonstra no capítulo final:

Por meio de um ofício bastante complicado, como que encabulado, (...) Juvenal mandou liquidar o gado restante, ele compreendido, decretando o fim da experiência pecuária, na Fazenda Modelo, e destinando seus pastos, a partir deste momento histórico, à plantação de soja tão-somente, porque resulta mais barato, mais tratável e contém mais proteína. (Buarque, 1985, p.137-138)

A gerência da fazenda por animais e a administração inescrupulosa e alienante são alguns ecos de *A Revolução dos Bichos* nessa obra.

VISÕES CONTRASTANTES

Embora pertencentes ao mesmo gênero literário, as obras distópicas apresentam pontos de vista os mais díspares possíveis: enquanto os governos totalitários de Orwell seguem uma linha nacionalista, isso é o que falta aos brasileiros entreguistas de Brandão. Mesmo o governo totalitário não é uma constante: presente em Orwell, Buarque, Brandão, aparece com poderes limitados em Huxley (a Londres de 1984 dificilmente permitiria a circulação, ou mesmo a lembrança da existência do selvagem John) e Bradbury (o Corpo de Bombeiros é o único órgão público apresentado na trama).

Enquanto o modelo capitalista é criticado na frieza do fordismo por Huxley e na indústria cultural por Bradbury, a União Soviética personifica o modelo de Estado totalitário abominado por Orwell, o que pode ser demonstrado ao se avaliar pontos como a divisão mundial em grandes blocos (uma referência à União Socialista das Repúblicas Soviéticas), a Novilíngua (crítica ao Esperanto, idioma criado na Polônia por Lázaro Luiz Zamenhof, no fim do século XIX, e aplicado na comunicação internacional dentro da União Soviética) e a própria Granja dos Bichos, cuja revolução parodia a ocorrida na Rússia em 1917. Tanto Bola-de-Neve quanto Emmanuel Goldstein são repudiados como traidores do partido, cujo líder, seja Napoleão, seja o Grande Irmão, personifica Stalin. A crítica de Huxley ao fordismo não é menos mordaz ao fazer seus personagens proferirem a interjeição “Oh, Ford!” (Huxley, 2004, p.59) em vez de “Oh, Deus!”.

É curioso o quanto Orwell e Huxley diferem em relação à moralidade distópica: o primeiro enxerga um ambiente de forte repressão sexual, enquanto o segundo prevê uma sociedade libidinosa que busca cada vez mais o prazer, o contato físico tão nojento aos olhos dos protegidos do Grande Irmão.

Para cada autor, a alienação popular se dá nas mais diversas maneiras: a eterna busca pelo prazer carnal (Huxley e Buarque), repressão e manipulação ideológica (Orwell e Brandão) e a cultura massificada, desprovida de reflexão e questionamento (Bradbury e Brandão).

O papel do protagonista em cada obra é, também, diferente: Montag (a princípio também um agente distópico) e John, na condição de pícaros, refugiam-se da civilização; Sansão e Abá são subjugados pelo governo e alienados – o mesmo ocorre com Marx e Smith, embora a princípio contestassem o sistema vigente –; Souza, embora se arrependa de ter sido omissos no passado, nada faz para mudar a situação do Brasil.

Um presságio dos *reality shows* de hoje está presente em *1984* e em *Fahrenheit*. No primeiro, as teletelas vigilantes do Grande Irmão (nome que deu origem ao programa *Big Brother*) que captam toda ação dos cidadãos; no livro de Bradbury, uma reflexão sobre a postura dos telespectadores, que vivem em função dos personagens televisivos.

Por fim, o elemento mais significativo, comum a todos os textos, é a não corrupção do homem quando toma o poder (Grande Irmão; Esquema etc), mas o questionamento das razões da busca por sua posse:

Ninguém jamais toma o poder com a intenção de largá-lo. O poder não é um meio, é um fim em si. Não se estabelece uma ditadura com o fim de salvar uma revolução; faz-se a revolução para estabelecer a ditadura. O objeto da perseguição é a perseguição. O objetivo da tortura é a tortura. O objetivo do poder é o poder. (Orwell, 1984, p.244)

REFERÊNCIAS

- BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2003.
- BRANDÃO, I. L. *Não Verás País Nenhum*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- BUARQUE, C. *Fazenda Modelo*. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- CALIFE, J. L. Uma Visão do Século XXI. In: ____ . *As Sereias do Espaço*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 7-11
- HUBBARD, L. R. *A Reconquista (Campo de Batalha: Terra)*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 7-14
- HUXLEY, A. *Admirável Mundo Novo*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2004. (Coleção A Aventura de Ler).
- ORWELL, G. *1984*. 18. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1984.
- _____. *A Revolução dos Bichos*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003. (Coleção Biblioteca Folha, v. 14)
- PINTO, M. C. Prefácio. In: BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2003. p. 13-20

Institutions interested in exchange of publications are requested to adress to *Las instituciones interesadas em el cambio de publicaciones son invitadas a dirigirse a *Les institutions que désirent établir un échange de publications sont priées de s'adresser à *Le Istituzioni che vogliono ricevere questa pubblicazione in forma de cambio fare la richiesta:

COMUNICARTE

Pontificia Universidade Católica de Campinas - PUC-Campinas
Centro de Linguagem e Comunicação
Campus I - Rodovia D. Pedro I, km 136 - Parque das Universidades
CEP 13086-900 - Caixa Postal (Mail Box) 317 CEP 13012-970
Telefone (0XX19) 3756-7164/ 3756-7176 - Fax (0XX19) 3756-7191
Site: www.puc-campinas.edu.br
E-mail: comunicarte@puc-campinas.edu.br
Campinas-SP - Brasil

Editoração: Beccari Propaganda e Marketing
Rua Pedro Alvares Cabral, 183 - Campinas - S.P. - Fone Fax (19) 3255-6311
E-mail: editora@beccari.com.br

Impresso por: Gráfica e Editora Flamboyant Ltda
Rua Dr. João Quirino Nascimento, 493 - Campinas - S.P. - Fone Fax (19) 3252-6835
E-mail: flamboyant@dginet.com.br

Nesta Edição:

- **HISTÓRIA DA PROPAGANDA EM CAMPINAS**
- **UMA PERSPECTIVA ETNOMETODOLÓGICA PARA O ESTUDO DE BLOGS**
- **POESIA: O BÁLSAMO CRIATIVO**
- **CULTURA POPULAR E MECANISMOS DE MANIPULAÇÃO MUDIÁTICA: A OMISSÃO E O DISCURSO COMPETENTE NO JORNALISMO CAMPINEIRO**
- **MÍDIA E PODER: CONFIGURAÇÕES E RELAÇÕES NA RMC**
- **AS NARRATIVAS NAS PÁGINAS DE JORNAIS**
- **DUAS VISÕES BRANCALEÔNICAS SOBRE A HISTÓRIA DA ITÁLIA**
- **TRILHA DAS ÁGUAS: COMUNICAÇÃO E PEDAGOGIA PARA UM TURISMO SUSTENTÁVEL**
- **LITERATURA E COMUNICAÇÃO NO CICLO CANUDIANO**
- **QUANDO O LAZER SE PROPÕE COMO REFLEXÃO – NOTAS SOBRE A “REALIDADE” NA TELEDRAMATURGIA DA REDE GLOBO**
- **A INSERÇÃO DA ARTE NO CURRÍCULO ESCOLAR**
- **DISTOPIAS: PRESSÁGIOS DE UM FUTURO NEFASTO**