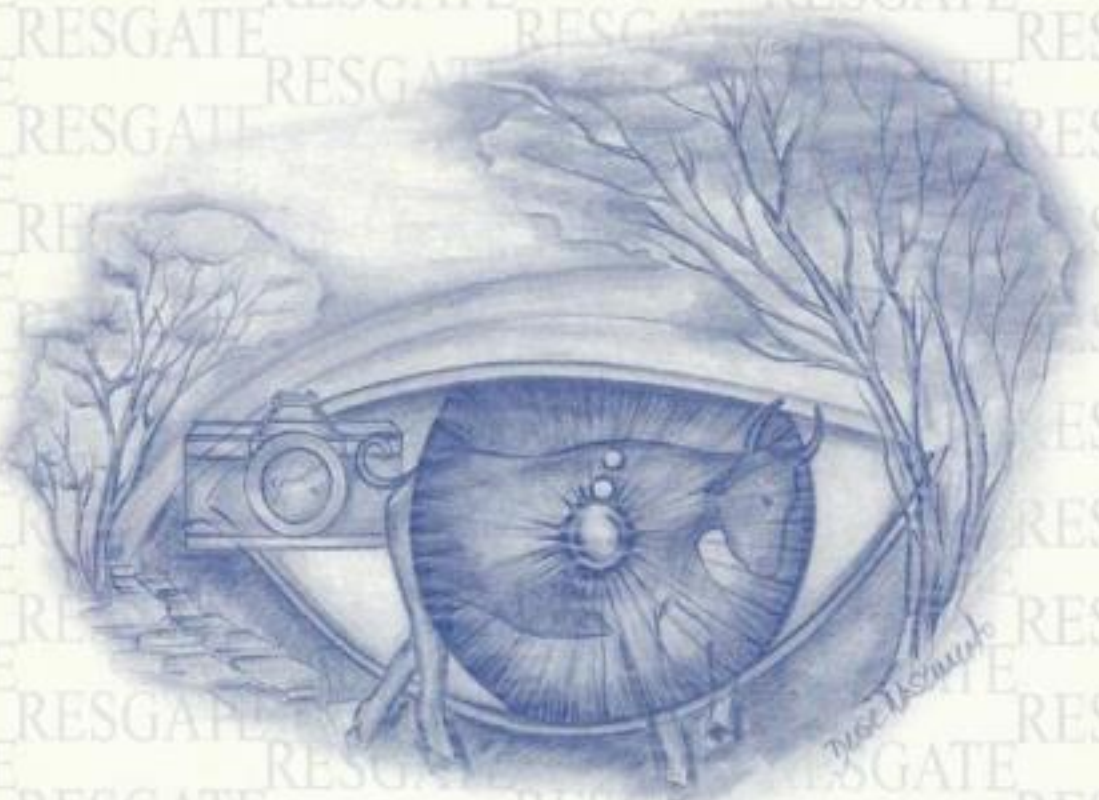


RESGATE

REVISTA INTERDISCIPLINAR DE CULTURA

ano 2003
número 12



www.resgate.org.br



UNICAMP

Caminhos múltiplos

É com satisfação que chegamos ao final de 2003 com a promessa cumprida. Após a elaboração de quatro números num prazo de pouco mais de um ano, alcançamos, finalmente, a atualização da periodicidade de *Resgate*. Esta edição, para nós do Centro de Memória-Unicamp, é o início de uma nova fase. Esperamos que a partir de 2004 possamos manter esse ritmo e, por meio desta publicação, dar vazão aos trabalhos aprovados pelo Comitê Editorial da revista – são inúmeros os artigos que neste momento estão sendo avaliados pelo nosso corpo de pareceristas. É o início dos trabalhos da *Resgate* 13, prevista para 2004.

A presente edição traz seis artigos que refletem o espírito de interdisciplinaridade que sempre pautou a produção da revista. Da fotografia à literatura, da religião andina à cultura urbana, os textos aqui reunidos permitem ao leitor uma viagem por diferentes culturas, costumes e comportamentos. O filósofo Henrique Marques Samyñ, em um artigo ricamente ilustrado, intitulado “Repensando a fotografia impressionista: a descoberta do real na estética fotográfica”, propõe uma reflexão sobre o impressionismo fotográfico, um período da história da imagem fixa que, segundo ele, tem sido indevidamente subestimado. O sociólogo Carlos Reyna nos transporta para os Andes Centrais do Peru e nos mostra um ritual praticado até os dias de hoje pela comunidade camponesa de Auray. “(Re)Interpretação contemporânea do ritual andino Santiago”

revela a complexidade de crenças e práticas religiosas no rito andino de marcação de gado. Peruano, Carlos procura, como agente do grupo social pesquisado, compreender o processo que apresenta, entre outras personagens, a instigante figura do xamã. Deixando o ritual religioso praticado nos Andes, o foco aponta para o debate na polarização atual das concepções sobre Estado e sociedade civil sob a lógica da vertente neoliberal, no trabalho apresentado pela professora Rose Serra. No artigo “O Terceiro Setor em debate”, a pesquisadora discute concepções desse universo objetivando contribuir para o debate acerca da sociedade civil hoje e suas relações com o Estado. Dois artigos têm foco bastante direcionado: falam de aspectos e comportamentos da vida urbana de duas cidades do interior do país, Pelotas (RS) e Campinas (SP). Os professores Daltro Cardoso Rotta, Eliane Ribeiro Pardo e Luiz Carlos Rigo, em “Da produção estética à (re)construção urbana: tatuagens do Hip-Hop”, balizam algumas práticas corporais do movimento que se propaga, ganha novos adeptos e que, ao interagir com a mídia, passa por processo de constante reconfiguração. É um fenômeno que tem o espaço urbano como pano de fundo e oferece subsídios para análise das práticas que emergem na cidade, sob a ótica do sujeito, da comunicação e do consumo. O historiador Vitorio Luis Oliveira Zago escreve sobre uma das maiores paixões do brasileiro, o futebol. No artigo “O dérbi

campineiro: futebol, sociedade e imprensa de Campinas”, o pesquisador analisa, a partir das páginas da imprensa escrita da cidade, o desenvolvimento e as transformações ocorridas no maior clássico do interior do país: Ponte Preta x Guarani.

As educadoras Roseli Aparecida Cação Fontana e Ana Lúcia Guedes-Pinto, em “A educação no corpo: as torturas da infância. Breve análise dos corpos produzidos pelo patriarcalismo brasileiro na obra *Infância*, de Graciliano Ramos”, revivem com o autor as torturas a que foi submetido quando criança e delas reconhecem vestígios de práticas educativas vigentes entre nós. Esses signos do patriarcalismo, baseados na distância entre o menino e o homem, também podem ser vistos em *Aboio*, poema de Antônio César Oliveira. Além desse trabalho, a seção “Empório Literário” abriga também *Eis aqui onde nasci*, poema de Jean Baptiste Nardi, em que o autor, ao observar o movimento das águas do rio, busca na memória passagens de sua vida. Em “Combates e Rituais” são apresentados dois trabalhos inéditos extraídos de dissertação de mestrado e tese de doutorado. A jornalista Ivete Cardoso do Carmo Roldão, em “A linguagem oral no telejornalismo brasileiro” procura identificar o padrão de redação da linguagem oral utilizada em três telejornais apresentados no período noturno por emissoras diferentes. O trabalho é fruto de tese de doutorado defendida na Escola de Comunicação e Artes, da USP. Na mesma seção, o também jornalista José Roberto Gonçalves apresenta o resultado de sua dissertação de mestrado defendida no Departamento de Multimeios

do Instituto de Artes da Unicamp. Em “Memória e pertencimento: a Vila Castelo Branco no espaço urbano de Campinas”, o autor afirma que pertencer a uma cidade, vila ou bairro, não é apenas viver nela, mas sim, participar ativamente de seu cotidiano, de seus ritos e costumes.

Na seção “Entrevista”, o reitor da Unicamp, Carlos Henrique de Brito Cruz, fala da importância do conhecimento como motor do desenvolvimento e do papel importante que desempenha a universidade pública na geração desse saber. Lembra que, nos últimos dez anos, os alunos formados nos vários cursos da Unicamp criaram empresas que já faturaram quase R\$ 1 bilhão por ano. Em “Resenha”, a pedagoga Renata Sieiro Fernandes discorre sobre o livro *Formação de Educadores: Memória, Patrimônio e Meio-Ambiente*, livro organizado por Margareth Brandini Park. Para a autora da resenha, o livro é um trabalho que pode ser lido e apreciado por diferentes pessoas, não apenas pelo caráter educativo, como também pelo caráter formativo, assinalando que se trata de um trabalho que não nasceu para ficar na estante e sim para circular de mão em mão. “Uma obra para ser marcada, grifada, dobrada, sorvida e transportada – um livro acompanhante.”

Caro leitor, esta é, portanto, a *Resgate* que dá início a um novo ciclo. É o resultado de um esforço que valeu a pena. Um esforço que permitiu à *Resgate* retomar seu lugar de destaque entre as revistas interdisciplinares de cultura produzidas pelas mais renomadas instituições de ensino superior do país. Boa leitura!

Repensando a fotografia impressionista: a descoberta do real na estética fotográfica

HENRIQUE MARQUES SAMŶN

Bacharel em Filosofia (IFCH/UERJ) e mestrando em Filosofia da Arte (IFCH/UERJ) e Psicologia Social (IP/UERJ)

RESUMO

No presente artigo apresento uma série de reflexões, de cunho filosófico e histórico, acerca do nascimento da fotografia impressionista, em fins do século XIX. Meu argumento é que o Impressionismo fotográfico realizou uma síntese entre o idealismo do Pictorialismo e o Realismo naturalista, de modo que sua importância na História da Fotografia não deve ser subestimada.

Palavras-chave: Fotografia. Impressionismo. Estética fotográfica

ABSTRACT

This article focuses on some philosophical and historical considerations on the birth of Impressionistic photography, in the end of the 19th century. My main argument is that Photographic Impressionism produced a synthesis between pictorialistic idealism and the naturalistic realism. Because of this fact, its importance in the History of Photography must not be underestimated.

Key words: Photography. Impressionism. Aesthetics of photography

Meu objetivo, no presente ensaio, é propor uma reflexão sobre o Impressionismo fotográfico – um período da história da fotografia que, a meu ver, tem sido indevidamente subestimado. Considerando que o Pictorialismo representou um momento em que a fotografia artística baseou-se num idealismo extremo e que o Naturalismo realizou uma não menos radical inversão desta proposta, argumento que o Impressionismo fotográfico foi o responsável pela realização de uma síntese entre o ideal e o real – e que, tanto esteticamente quanto historicamente, este foi o momento de consolidação da fotografia como uma forma independente e autêntica de expressão artística.

Considero ser possível falar em uma descoberta do real no sentido em que, a meu ver, o Impressionismo representou o momento em que a fotografia conseguiu encontrar um adequado ponto de equilíbrio entre a subjetividade e a objetividade – o que, sem dúvida, deve-se também a desenvolvimentos técnicos, especialmente a descoberta do processo da goma bicromatada por Rouillé-Ladèze –, de modo que não mais foi necessária a aniquilação de nenhum destes dois pólos para a afirmação de uma fotografia artística.

O IDEAL: SOBRE O PICTORIALISMO

As origens das práticas de fotomontagem podem ser traçadas até as primeiras tentativas de realização de uma fotografia intrinsecamente artística, que remontam pelo menos até a Grande Exposição de 1851. Foi nela que John Edwin Mayall, um norte-americano que trabalhava com daguerreótipos [1] e que residia em Londres desde 1846, apresentou uma série de dez obras de temática religiosa, cuja meta era expor os preceitos do Pai Nosso, uma das principais preces cristãs. Observando a descrição de Mayall, publicada em 1848 na Daguerreotype Institution, podemos imaginar o teor destas obras, cujo fim era ilustrar seções da referida prece; por exemplo, para a parte da oração na qual é pedido o pão de cada dia, o daguerreotipista criou a imagem de um fatigado peregrino com um cajado na mão, recebendo dois pães das mãos de uma criança. Na mesma exposição, Mayall expôs outras séries de daguerreótipos ilustrando dois poemas de Thomas Campbell, nas quais algumas imagens tinham seus fundos criados à maneira comum das pinturas – em algumas fotografias, os modelos haviam posado em cenários pintados; em outras, os fundos haviam sido pintados a pincel nos próprios daguerreótipos. (GERNSHEIM, 1962: 73)

Para os que não estão familiarizados com os primeiros momentos da História da Fotografia, pode parecer estranho que algo de tal forma manipulado seja considerado uma imagem fotográfica. No entanto, estamos falando de uma época em que o processo fotográfico era radicalmente diferente do que conhecemos

1 - O daguerreótipo foi o primeiro processo fotográfico a ser entregue ao domínio público, em 1839. Descoberto por Louis Mandé Daguerre, baseava-se na formação de imagens em placas de cobre revestidas por camadas de prata polida e sensibilizadas com vapor de iodo. A posterior revelação da placa era feita em vapor de mercúrio e fixada em uma solução de tiosulfato de sódio. Era necessário que a placa de prata fosse protegida por um vidro; durante algum tempo, era comum que este fosse pintado, como uma forma de retocar a imagem.

atualmente – os lentos tempos de exposição exigiam que os modelos ficassem imóveis por muito tempo; era comum que os retratos fossem realizados à maneira das pinturas, ou seja, em requintados cenários construídos especialmente para adequar-se à imagem. Mais além: era muitas vezes exigido dos fotógrafos que criassem imagens que não fossem muito diferentes das criadas pictoriamente, às quais o público estava habituado. Um exemplo disso é o retrato de um caçador feito em 1867 pelo canadense William Notman, que aparece em um elaborado cenário, no qual vemos o fotografado apontando um rifle de caça em meio a árvores – e é possível entrever até mesmo um urso esgueirando-se à distância; tudo isso, é claro, cuidadosamente montado em pleno estúdio.

A invenção da calotipia, primeiro processo fotográfico negativo-positivo, foi responsável por consideráveis mudanças no tocante à própria reprodutibilidade da fotografia. Esta nova possibilidade técnica veio a coincidir com a divulgação das obras de Mayall na Grande Exposição de 1851 – de modo que, se até esta época a fotografia era principalmente valorizada por seus fins práticos, como os já mencionados retratos, a partir de então o público tomou conhecimento de que ela encerrava também notáveis possibilidades artísticas.

No entanto, havia aí um impasse. A fotografia ainda era vista com muita desconfiança, uma vez que fora, a princípio, percebida como uma espécie de processo totalmente mecânico e automático, desprovido de qualquer vontade artística subjetiva. Esta percepção fora inclusive muito alimentada pelos próprios fotógrafos: maravilhados pelo fato de que a imagem no papel nascia como que espontaneamente e sem qualquer participação ou interferência aparente da mão criadora do artista, a fotografia era concebida como uma espécie de “força da natureza” independente da vontade humana – de onde a célebre declaração de Daguerre, segundo a qual o daguerreótipo possibilitava que a natureza reproduzisse a si própria; bem como a do inglês William Henry Fox Talbot, inventor do calótipo, [2] para quem a imagem nascia exclusivamente por intermédio da luz, sem que o artista fizesse qualquer tipo de intervenção. De onde o dilema: será que esta “máquina” que permitia à natureza se “autoreproduzir”, sem que a subjetividade do artista fosse de algum modo importante, podia ser considerada uma verdadeira forma de arte? As opiniões se dividiram entre os adeptos da fotografia artística e os adeptos da fotografia científica – e se levarmos em conta que na Sociedade Fotográfica de Londres, na época, haviam tanto artistas quanto cientistas, podemos imaginar de que forma foi de imediato composto um verdadeiro campo de batalha.

A tarefa daqueles que resolveram defender a fotografia como uma forma de arte autêntica era árdua. A primeira tentativa data de 1853, logo após a primeira exposição exclusivamente fotográfica de que se tem notícia, que reuniu mais de

2 - Também conhecido como talbótipo, foi o primeiro processo de revelação negativo-positivo, inventado em 1841 por Talbot.

oitocentas fotografias na Sociedade das Artes londrina. Sir William Newton, vice-presidente da Sociedade, fez um discurso no qual defendia que, embora a fotografia pudesse ser tida como científica para aqueles que a pesquisavam enquanto processo, seu resultado final era uma imagem que, para o público, deveria estar o mais próximo possível dos princípios da arte em geral; e propôs que, para tanto, os negativos fossem alterados, de modo que se parecessem mais com obras de arte. Para que este desejado resultado fosse obtido, tanto Newton quanto por seus seguidores defenderam a criação de fotografias levemente desfocadas, de modo que o fundo ficasse pouco nítido e não houvesse fronteiras muito estabelecidas entre as zonas de luz e sombra. (idem, 1962: 74)

Podemos nos deter por um momento para analisar algo importante: o fato de que aí foi inserida uma ruptura entre a fotografia e a natureza. O que foi percebido como um problema para a fotografia artística era uma excessiva fidelidade das imagens fotográficas – quer dizer: o argumento de que a fotografia padecia de um excesso de semelhança, reduzindo-se a uma espécie de mera “cópia exata” da natureza. Daí a conclusão de John Leighton, um dos fotógrafos da época, seguidor das teorias de Newton: por mais que as fotografias possam ser maravilhosamente detalhadas, a arte não pode competir com a natureza. Tornou-se corrente, desta forma, o cultivo dos efeitos – notavelmente o flou, uma proposital ausência de nitidez na imagem, graças ao qual era possível simultaneamente eliminar o indesejado excesso de semelhança e obter imagens mais próximas do código pictórico tradicional.

Mas este não era o único desafio enfrentado pelos adeptos da fotografia artística. Havia um problema adicional: em uma época na qual as câmeras eram grandes e pesadas, exigindo longo tempo de exposição, só era possível fazer uns poucos tipos de fotografias – os retratos, as paisagens e as naturezas-mortas. A crítica atacou severamente estas incessantes repetições temáticas, desafiando os fotógrafos a criarem imagens que pudessem rivalizar com as “legítimas” obras artísticas – e foi neste momento que os fotógrafos começaram a de fato conceber suas imagens segundo os cânones então vigentes na pintura. Permanecia, portanto, presente o desafio: como poderiam estes fotógrafos com pretensões artísticas criar imagens que pudessem competir com elaboradas pinturas se dispunham de câmeras que sofriam de tantas limitações técnicas?

Uma das saídas adotadas, sugerida na mencionada comunicação de Newton, dizia respeito à manipulação do negativo. Isso já era feito por aqueles que combinavam indiscriminadamente as técnicas da fotografia e da pintura – por exemplo, pintando cenários sobre imagens fotográficas. No entanto, em busca de meios que parecessem mais propriamente (ou exclusivamente) fotográficos, foi criada para



este fim uma nova técnica: a fotomontagem, cujos maiores expoentes foram Oscar Rejlander e Henry Peach Robinson, em cujas obras aqui nos concentraremos.

Vivendo na Inglaterra a partir de 1840, o suco Oscar Gustave Rejlander havia, antes de dedicar-se à fotografia, sido um pintor que, além de retratos, fazia cópias das obras dos grandes mestres da História da Pintura – de modo que, ao menos no tocante ao conhecimento sobre a História da Arte, estava mais do que ninguém preparado para cumprir a tarefa decretada pelos críticos, segundo os quais era chegada a época de a fotografia produzir novos Rafaéis e novos Ticianos. Sua obra prima, *The two ways of life* (“Os dois modos de vida”), foi realizada justamente para cumprir com toda esta série de desafios com as quais o fotógrafo se deparava – e, diga-se de passagem, saiu-se maravilhosamente bem nesta tarefa. Trata-se de uma grande composição, formada pela montagem de mais de trinta negativos independentes, que mostra dois jovens que, tendo chegado do campo em uma grande cidade, deparam-se com duas opções de vida: de um lado, um desregrado mergulho no hedonismo e na luxúria, na bebida e no jogo; de outro, o caminho dos estudos e da retidão, da sabedoria e da vida moderada. Um dos jovens larga a mão do velho filósofo que os guia e dá ouvidos aos rumores da vida de prazer desmedido; já o outro aceita a orientação do sábio e encaminha-se para a vida de equilíbrio.

Que percebemos nesta obra? Em primeiro lugar, uma composição que, tanto pelas dimensões quanto pela organização, insere-se nos cânones então em voga na pintura; em segundo lugar, uma mensagem moralista que é perfeitamente con-

“Os dois modos de vida”, de Oscar Rejlander



**“Desvanecendo”,
de Henry P.
Robinson**

3 - André Adolphe Eugène Disdéri inventou os cartes-de-visite em 1854. Eram pequenas fotografias de 6 x 9,5 cm, coladas sobre cartões, muito populares até meados da década de 1860, que garantiram a sobrevivência de muitos fotógrafos comerciais da época. Os cartes-de-visite tornaram-se obsoletos após a invenção na Inglaterra dos cartões cabinet, cujo formato era um pouco maior.

temporânea com o contexto sócio-cultural de então – a tal ponto que a própria rainha Vitória adquiriu a obra. Cabe ressaltar, no entanto, que a obra de Rejlander não se resume à fotomontagem; simultaneamente realizava fotografias simples de cenas cotidianas nas quais nenhuma manipulação pode ser percebida – aliás, a fotografia sem retoques ou manipulação já era nesta época bastante comum fora da Inglaterra.

Embora Henry Peach Robinson também houvesse trabalhado como pintor, ele sobrevivia, desde a segunda metade do século XIX, como fotógrafo comercial, fazendo *cartes-de-visite* – retratos em miniatura, uma invenção de André Eugène Disdéri que representava uma excelente opção comercial para os fotógrafos da época. [3] Em 1858, criou sua obra prima, *Fading away* (“Desvanecendo”), uma fotocomposição de cunho francamente mais realista do que a grande obra de Rejlander, na qual observamos uma jovem doente deitada em sua cama, diante de sua velha mãe; ao fundo vê-se um homem de costas, desoladamente encostado junto à janela. O tema da obra de Robinson é claramente mais naturalista do que a de Rejlander; no entanto, a composição – uma montagem de cinco negativos – é tão artificial quanto aquela. Também a obra de Robinson conheceu amplo sucesso, sendo amplamente exibida e elogiada em sua época de surgimento.

Dentro do que foi exposto, podemos destacar das práticas de fotomontagem

alguns característicos elementos. Primeiro, há uma tematização de assuntos espirituais: no caso de Rejlander, há uma intensa preocupação moral; no caso de Robinson, a tentativa de despertar reações sentimentais no público – no que foi bem sucedido, dado que tanto este quanto a crítica chocaram-se com a representação de um tema tão delicado em um meio considerado extremamente realista. (MELLO, 1998: 27) Em segundo lugar, nota-se uma problematização do meio fotográfico que resulta no desenvolvimento de uma prática externa – ou seja, a montagem de negativos –, o que representa, de certa forma, um sucesso na defesa de uma arte fotográfica dependente da vontade humana para sua realização, em oposição àqueles que condenavam a fotografia por seu “mecanicismo”.

O REAL: EMERSON E O NATURALISMO

Peter Henry Emerson surge em um contexto: na década de 1880, a fotografia já havia avançado consideravelmente no tocante a seus aspectos técnicos, de modo que sua popularização atingiu níveis jamais antes vistos. É a época na qual nascem os “clicadores”, amadores que vêm na esteira do famoso slogan de George Eastman, inventor da primeira câmera portátil: “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”. Embora a maior parte destes novos amadores não tenha ido além do mediocridade, muitos foram responsáveis por um legítimo rejuvenescimento no espírito da fotografia. E um destes novos amadores era Peter Henry Emerson, o médico e fotógrafo que em 1886, no Camera Club londrino, fazia a célebre conferência na qual qualificaria os livros de Robinson em torno da fotocomposição como “a quintessência das falácias literárias e dos anacronismos artísticos”. Emerson propunha uma nova estética fotográfica, baseada não em regras e cânones acadêmicos, mas na própria fidelidade à experiência visual. (idem, 1998: 33)

A guinada que Emerson realizou foi um momento, em verdade, necessário para todas as artes – o que podemos chamar de um “retorno à natureza”. Trata-se daquele instante em que a arte volta-se para suas próprias bases, indaga sobre seu próprio sentido e seus limites, tomando como referência nada mais do que o mundo tal e qual. Como já mostrei, no contexto em que surge Emerson, os grandes debates da fotografia situavam-se todos em um mesmo campo: a grande questão era se a fotografia podia ou não realizar obras que fossem comparáveis à pintura. A única diferença estava no material utilizado: ao invés do pincel e da tinta a óleo, o que se usava eram os métodos da fotomontagem. Emerson vem justamente para contestar esses pressupostos. Que devia, afinal, a fotografia à pintura? Por que essa relação de submissão era tida como necessária? Seria este o único meio de fazer da fotografia um meio de expressão artística? É possível dizer, neste sentido, que a revolução provocada por Emerson foi uma revolução copernicana: para obter a



“Uma lagoa no inverno”, de Peter H. Emerson

autonomia da fotografia como forma de representação artística, foi necessário fazer com que a Terra – isto é, a fotografia – girasse em torno do Sol – ou seja, a natureza; dado que a anterior representação “geocêntrica”, que exigia da natureza que “se adaptasse” à fotografia, não mais conseguia do que envolver-se em uma infinidade de quimeras que culminavam em um extremo artificialismo.

A perfeição da fotografia, afirmou Emerson, está no fato de que a máquina pode ver o mundo como um olho o vê. Ela não precisa, portanto, de todas aquelas regras de composição pictóricas; para ela, o mundo é suficiente. Como no caso do olho humano, objeto da fotografia é o mundo tal e qual. Só depois de chegar a esta premissa é que Emerson voltou sua atenção para a estética da fotografia, elaborando inúmeras teorias – por exemplo, a de que o negativo deveria ser concebido de modo a permitir um foco diferenciado, tornando o tema central da fotografia mais nítido do que o campo a seu redor. Para Emerson, isso permitiria ao fotógrafo criar imagens dotadas de maior subjetividade – um erro óbvio, mas compreensível, na medida em que Emerson entendia que tratava-se de uma forma de tornar a câmera mais próxima do próprio olho humano.

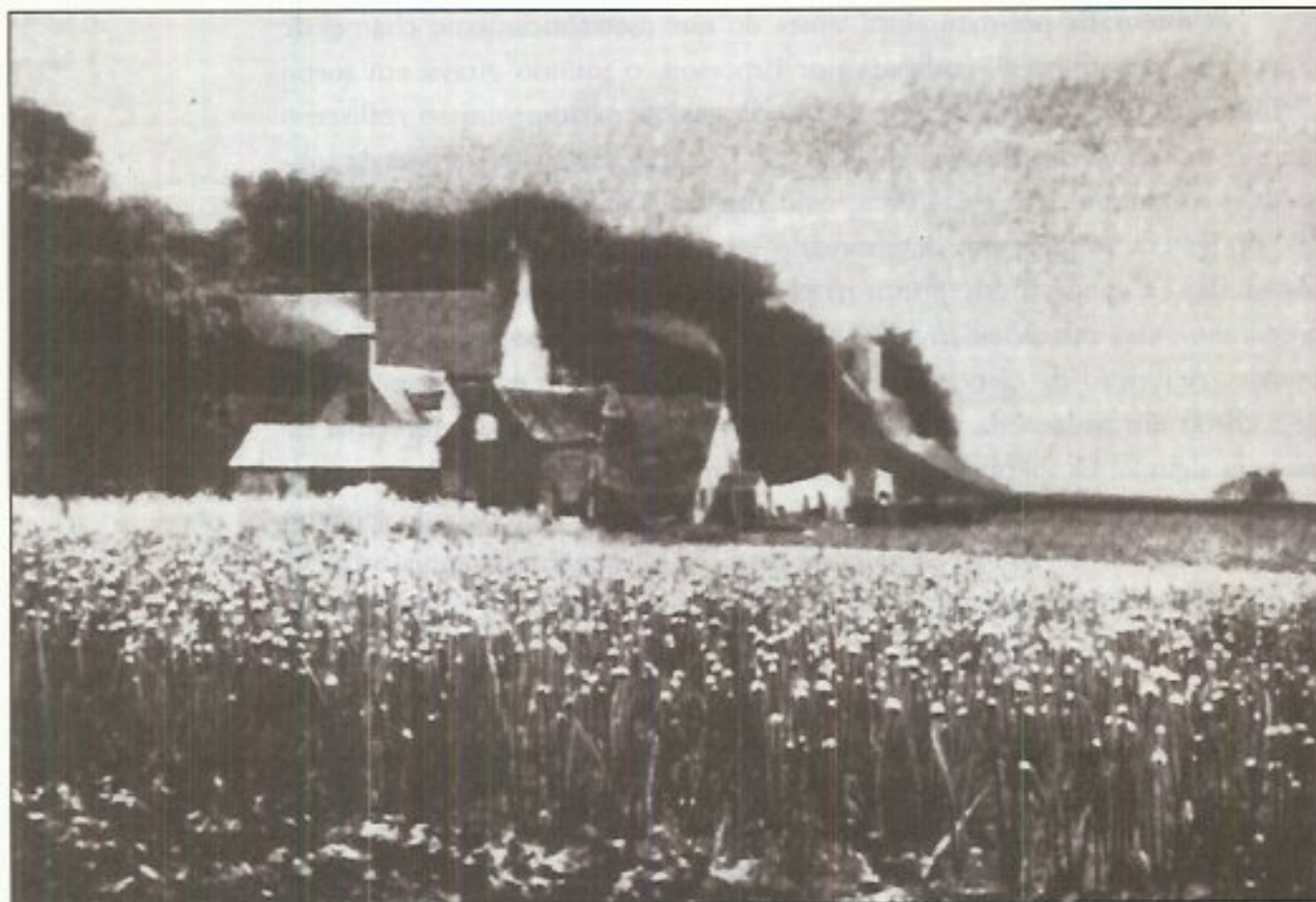
Na fotografia pré-naturalista, antes do que metaforicamente chamei de “revolução copernicana” realizada por Emerson, o mundo girava em torno da fotografia. Isso quer dizer que não havia qualquer compromisso realista: o mundo era apenas uma espécie de “estoque” de imagens que só depois de submetidas à manipulação metafísica, cujo fim era justamente arranjá-las para que pudessem adquirir um determinado sentido, era transformado em uma fotografia – e apenas neste ponto nascia a arte. Com a fotografia naturalista, no entanto, essa relação se inverte. Agora, é a fotografia que gira ao redor do mundo. A função da câmera é, em primeiro lugar, fenomenológica: trata-se de recortar um pedaço da realidade tal e qual, sem que o ideal intervenha de maneira alguma. Desta maneira, com Emerson, pôde a fotografia abrir-se para o mundo e para tudo o que nele existe – quer dizer: o mundo pôde ser tal e qual; e à câmera foi dado o direito de conhecê-lo, penetrá-lo, transformá-lo em arte como jamais antes fora possível fazer. Com Emerson, o mundo tornou-se arte através da máquina.

A SÍNTESE: A FOTOGRAFIA IMPRESSIONISTA

As idéias de Emerson fizeram surgir uma nova época de fotógrafos – dentre eles Frank Sutcliffe, um dos maiores fotodocumentaristas do final do século XIX e princípio do século XX – cujas obras, ao invés de fotocomposições, eram paisagens. [4] No entanto, mais uma vez a fotografia viria a encontrar intersecções com a pintura, uma vez que, em fins do século XIX, também esta havia outra vez se voltado de forma muito intensa para a natureza, devido principalmente ao Impressionismo, que trouxe para o mundo da arte uma percepção radicalmente nova das possibilidades de representação da natureza através da arte. George Davison, que em 1890 criou a considerada primeira fotografia impressionista – *The onion field* (“O campo de cebolas”) –, voltou sua lente para a natureza; no entanto, abandonou novamente as peculiaridades da fotografia em prol da criação de uma imagem que tivesse qualidades desejáveis em uma pintura impressionista. Desta forma, a despeito de seu sucesso – *The onion field* foi a obra vitoriosa na exposição anual de 1890 da Sociedade Fotográfica –, Davison recaiu nos mesmos erros dos adeptos da fotomontagem: instrumentalizou a fotografia em prol de uma estética alienígena. A escolha das lentes, bem como a do papel de impressão, foram motivadas pelo desejo de obter uma imagem desfocada, cheia de meios tons, pouco nítida e difusa, condizente com a estética impressionista na pintura.

Todavia, a fotografia impressionista veio, mais tarde, representar um passo importante no desenvolvimento da estética fotográfica, essencialmente a partir da invenção da impressão com goma bicromatada, processo de impressão que

4 - Embora paisagens fossem o tema de obras de muitos dentre os primeiros fotógrafos, notavelmente os que utilizaram a fotografia como um instrumento topográfico, neste primeiro momento não é possível falar em uma pretensão artística comparável à que surge na esteira da revolução desencadeada por Emerson. Trata-se, afinal, de uma época em que a fotografia ainda era mais apreciada por seu valor científico do que por quaisquer possibilidades artísticas que pudesse encerrar. Como espero haver exposto de forma satisfatória, apenas após o nascimento do Naturalismo torna-se coerente falar em uma proposta artística consistente e mais propriamente elaborada.



**"O campo de
cebolas", de
George Davison**

não só concedeu aos fotógrafos maior controle na formação da imagem como também tornou possível o uso da cor. Graças a este novo processo, os fotógrafos podiam não só remover detalhes, modificar valores tonais e modificar drasticamente a imagem original, como também adicionar diferentes pigmentos e obter como resultado fotografias que se assemelhavam a desenhos impressionistas, como foi notavelmente demonstrado pelas obras de Robert Demachy, um banqueiro francês que havia começado como um amador, mas que tornou-se um dos mais importantes fotógrafos do final do século XIX. É neste ponto que observamos uma importante guinada: se Davison conscientemente abria mão da estética fotográfica para criar falsas pinturas impressionistas, fotógrafos como Edward Steichen e Robert Demachy estavam explorando técnicas de impressão fundamentalmente fotográficas para criar obras que possuíam um valor artístico intrínseco. Isto é: se antes tratava-se de seguir uma estética alienígena, importada da pintura, agora já se tratava de algo incorporado à própria estética fotográfica. Esta assimilação, que não se fazia presente no pictorialismo – dado que a fotocomposição não podia ser ainda considerada um processo essencialmente fotográfico, sendo mais um mé-

todo de interferência cujo fim era manipular elementos fotográficos (negativos) para a criação de uma pseudopintura – , teve como condição de possibilidade o Naturalismo de Emerson e concretizou-se no Impressionismo fotográfico.

A DESCOBERTA DO REAL

Penso que este brevíssimo panorama histórico dos primeiros anos da fotografia já nos fornece todos os elementos necessários para compreender como o real foi, gradualmente, tornando-se um elemento central na estética fotográfica. Isso acontece, a meu ver, em três etapas, que sucessivamente levaram a fotografia artística de um pólo totalmente idealista, através de um contraposto pólo radicalmente realista, até uma síntese de ambos em uma nova estética que, finalmente, conseguiu o equilíbrio destas duas tendências. Nas próximas linhas, pretendo expor de maneira mais detida minha argumentação.

O Pictorialismo, primeiro grande momento da fotografia artística, representa o que considero o pólo puramente idealista desta seqüência – o que justifica, decerto, que seja vez por outra referido como uma estética que considerava a fotografia uma “coisa mental.” (PAVAN, 1998: 254) Como já foi anteriormente mencionado, para os pictorialistas o compromisso com o real não era algo a ser considerado; talvez possamos até mesmo falar em uma recusa. Foram os responsáveis, afinal, pelo desenvolvimento de uma estética que, no instante mesmo em que se afirmou como artística, simultaneamente recusou categoricamente tudo o que se havia feito anteriormente – incluindo aí tudo aquilo que DUBOIS chamou de “o discurso da mimese”, quer dizer, o inicial momento em que a fotografia era “percebida pelo olhar ingênuo como um ‘analogon’ objetivo do real.” (DUBOIS, 1993: 26) Aliás, o próprio autor foi quem considerou que os pictorialistas, em sua tentativa de reagir “contra o culto dominante da foto como simples técnica de registro objetivo e fiel da realidade” – ou seja, o que chamei de excessiva fidelidade ao real – não conseguiram “propor algo além de uma simples inversão”, tratando a fotografia exatamente como uma pintura; para tanto, lançando mão de todas as formas de manipulação disponíveis. (idem, 1993: 33) Foi este, no entanto, um passo necessário, uma espécie de tentativa desesperada de afirmar a existência de alguma qualidade artística na fotografia – e mostrar que, naquela máquina, havia lugar para algum espírito. Claramente, a dose foi excessiva. O Pictorialismo reduz, por assim dizer, o mundo a uma espécie de “estoque” onde é possível recolher todos os elementos necessários para a construção de uma composição que, no entanto, objetiva o ideal: ressoa dentro do coração humano, mas o mundo que ali ergue já nada mais tem de real.



“Experimento com goma múltipla”, de Edward Steichen

Coube a Emerson e aos naturalistas reverter este quadro, deslocando a referência da pura interioridade para a pura exterioridade – de onde o trecho de *Naturalistic photography* que sintetiza sua proposta estética: “Onde quer que o artista tenha sido fiel à natureza, a arte tem sido boa; onde quer que o artista tenha negligenciado a natureza e seguido sua imaginação, o resultado tem sido arte ruim”. Temos aí um golpe direto contra o Pictorialismo; e, simultaneamente, uma radical negativa a toda forma de idealismo. Entretanto, o “puro realismo” da estética emersoniana deriva desta premissa e da crença de que a arte está no mundo, e em nenhum lugar além deste – a tal ponto que o papel do fotógrafo resume-se a meramente imbuir fragmentos do real de valor artístico

através de um olhar personalista. (GERNSHEIM, 1962: 119) Neste sentido, considero que a subjetividade criadora é deslocada para um espaço consideravelmente mais periférico.

Desta forma, penso que apenas na fotografia impressionista acontecerá verdadeiramente uma síntese destes dois deslocamentos. Ainda que, como expus, esta tenha sido, a princípio, apenas uma retomada do Pictorialismo, recaindo outra vez na inversão denunciada por DUBOIS, o processo da goma bicromatada permitirá abrir as portas para uma nova estética – que, se é realista na medida em que trata, essencialmente, do objeto fotografado, por outro lado cede importante espaço ao idealismo, já que permite uma manipulação por meios puramente fotográficos. Se é possível perceber ainda um “desejo de pintura”, principalmente no cultivo de efeitos que se assemelham ao carvão ou ao pastel, é preciso perceber que estes são incorporados à imagem em um segundo momento, na manipulação do negativo – o que descarta a possibilidade da mera instrumentalização da fotografia para a obtenção de “pinturas fotográficas”, como fizera Davison. Em outras palavras, o que quero afirmar é que, neste segundo momento, já estamos a falar de uma estética que, na esteira do Naturalismo emersoniano, pode ser considerada autenticamente fotográfica – o que pode



"Primavera", de
Robert Demachy

ser percebido principalmente pelo fato de que o Impressionismo fotográfico foi aceito pelos pintores do *fin-de-siècle* como uma legítima forma de expressão artística. Tanto pintores quanto fotógrafos, afinal, estavam em busca de uma mesma beleza; no entanto, cada um lançava-se à empreitada fazendo uso de seus próprios meios.

Se Emerson havia lançado as bases para que a fotografia se tornasse independente como forma artística, inegavelmente o Impressionismo ocupou um papel seminal na consolidação desta independência – o que torna-se mais evi-

dente se levarmos em consideração uma observação contemporânea na publicação alemã *Münchner Allgemeine Zeitung*, de dezembro de 1898:

“Pela escolha do papel, omitindo detalhes, adicionando ou escurecendo a luz e as sombras, e por uma infinita série de manipulações que dependem de seu juízo *pessoal*, eles alteram a fotografia a tal ponto que ninguém mais pode falar de uma mera reprodução pelo aparelho.” (apud GERNISHEIM, 1962: 127; *grifo meu*)

Eis que podemos, finalmente, falar em uma *descoberta do real* porque é com o Impressionismo que a relação entre o objetivo e o subjetivo, o ideal e o real, torna-se central – e o *juízo pessoal* passa a desempenhar um papel fundamental, em oposição ao lugar mais periférico que ocupava no Naturalismo de Emerson. E por que afirmo este real é *descoberto*? Porque, se no momento pictorialista não havia sequer sido ainda encontrado, sendo uma espécie de *terra incógnita* para aqueles que buscavam na fotografia uma forma de representação artística, [5] ainda que este novo continente tenha sido encontrado pelo Naturalismo, em suas selvas a fotografia permaneceu perdida: daí a sucessão de “teorias” de Emerson, tão falhas quanto arbitrarias, de conferir alguma artisticidade à fotografia. Esta só pôde ser propriamente estabelecida quando as novas terras foram percorridas, mapeadas, batizadas – quando os bandeirantes do Impressionismo fotográfico a descobriram em suas infinitas explorações. Um ato de coragem, não isento de erros – mas que representou um momento fundamental na história da fotografia.

5 - Ainda que não, decerto, para a máquina; lembremo-nos que, para realizar suas criações artísticas, Hill voltou para a pintura após suas primeiras tentativas fotográficas neste sentido.

BIBLIOGRAFIA

- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.
- GERNSHEIM, Helmut. *Creative Photography: Aesthetic Trends 1839 to Modern Times*. Nova Iorque: Bonanza books, 1962.
- MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. *Arte e Fotografia: o Movimento Pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.
- PAVAN, Margot. “Fotomontagem e pintura pré-rafaelista”. In: FABRIS, Annateresa. *Fotografia: Usos e Funções no Século XIX*. São Paulo: Edusp, 1998.

(Re)Interpretação contemporânea do ritual andino Santiago

CARLOS P. REYNA

Sociólogo, mestre e doutor em Multimeios (Instituto de Artes-Unicamp)

RESUMO

Este artigo procura reinterpretar o rito andino de marcação do gado denominado Santiago, que a comunidade camponesa de Auray (Andes Centrais do Peru) celebra todo dia 25 de julho de cada ano. O reconhecimento da complexidade dessas crenças e práticas religiosas é muito importante e decisivo para saber a percepção e o entendimento do pensamento do povo dos Andes Centrais com relação ao aumento, à diminuição e à proteção do gado e, sobretudo, com relação às condições sociais e naturais em que essas práticas se realizam hoje.

Palavras-chave: Ritual. Religião andina. História

ABSTRACT

This article aims to analyse the Andean ritual of the cattle branding, called Santiago, which the community from Auray (the Peruvian Central Andes) celebrate on the 25th of July every year. The recognition of the complexity of this ritual and religious beliefs is important because it sheds light on the way of thinking of this people. As a ritual, this practice unveils not only the increase, the reduction and the protection of the cattle, but, also, and above all, the natural and social conditions related to this practice.

Key words: Ritual. Andean religion. History

1 - Este artigo é a parte histórica de minha pesquisa de doutorado orientada pelos professores Marcius Freire (Multimeios), e Robin Writgh (IFCH), da Unicamp. A tese, denominada "O ritual andino Santiago: uma reinterpretação etnocinematográfica", que desde seu viés metodológico, procura contribuir com uma reflexão sobre a utilização dos métodos audiovisuais como instrumentos de observação, transcrição e interpretação antropológica dos processos rituais. Nesse intuito, deixamos de lado as formas tradicionais e clássicas de coleta de dados e procuramos diálogos, pontos de convergência e novos métodos de aproximação com outros territórios, de maneira especial o cinema.

2 - Comunidade camponesa de Auray situa-se no extremo sul do Vale do Rio Mantaro, na província de Huancayo, nos Andes Centrais do Peru. Sua altitude é de 3.218 m sobre o nível do mar (figuras nº 1 e 2) e compõe-se aproximadamente de 800 pessoas. Suas atividades fundamentais são a

A escolha do tema [1] radica fundamentalmente, por dois motivos, a saber: a) pessoal, por se tratar de um ritual cujas raízes do processo histórico e cultural fazem parte de minha própria memória coletiva e de minha própria identidade cultural, os Andes Centrais do Peru. Paradoxalmente, etnicamente, mesmo sendo parte do grupo social pesquisado, existiu e ainda existe a dificuldade de não saber corretamente a língua *quíchua-wanka*. O pouco que sei são frases curtas e uma longa lista de palavras. No entanto, essa dificuldade foi compensada pelo fato de ter a todo momento a presença de meu parceiro de campo e colega de ensino, o antropólogo peruano Juan Carlos Condor. É por isso que compartilho também com ele os valores e rigores deste artigo; b) pela ausência de estudos contemporâneos especializados a respeito do rito nos Andes Centrais do Peru, neste caso, a comunidade camponesa de *Auray*. [2] A maioria dos trabalhos realizados está impregnada de uma velha tradição que repete os achados, as afirmações e conclusões de alguns especialistas que trabalharam no começo do século XX.

OS RITUAIS NOS ANDES

Os rituais andinos, freqüentemente, são condutas formais, prescritas para certas cerimônias oferecidas a seres que possuem poderes míticos, como por exemplo: os *Apus* (montanha) e *Pachamama* (mãe terra). Neles, o camponês refaz seu pensamento e a consciência de seus limites perante a natureza e os seres que ele considera superiores. O homem andino, de acordo com URBANO (1974), desde tempos remotos, tem tido uma preocupação coletiva, por meio de gestos e palavras, mitos e ritos, por inventar medidas do tempo e modelos de organização do espaço. Para expressar essa realidade de maneira proveitosa, segundo a lógica do gesto ritual, celebra seus ritos correspondentes invocando sistematicamente seus seres especiais (o espírito ou um ser especial), nos quais ele acredita encontrar a forma de realização perfeita. É por isso que o ritual andino periodicamente readapta o indivíduo biopsíquico às condições fundamentais, aos valores axiomáticos da vida social, fazendo-o escolher os elementos mais significativos de seu cotidiano para distinguir o que é ou não essencial ou necessário para sua colheita ou criação de gado, fazendo-o atemorizar-se com a seca ou com as doenças. Sendo assim, os ritos refletem as necessidades, preocupações e intenções do homem andino.

Nos ritos andinos não podem estar ausentes os gestos rituais, os quais são uma expressão ancestral que, por sua existência, desde épocas distantes, foi objeto de estudo e curiosidade por parte dos cronistas espanhóis. O gesto ritual, como símbolo religioso andino, assim como o discurso contemporâneo, traduz a existência de uma experiência histórica singular, que por sua vez foi evoluindo com o tempo.

Fig.1



Fig.2



agricultura e a pecuária. Embora seu processo de transformação seja cada vez mais intenso em função da penetração dos diferentes meios de produção, circulação, consumo e de comunicações, sua forma de vida encontra-se ainda enraizada segundo moldes ancestrais e ainda conserva fragmentos de formas tradicionais de organização comunal, posto que não foi afetada pela reforma agrária de 1969.

O estudo dos rituais das festas andinas contemporâneas, além de levar-nos a pensar em situações mais ou menos similares à descrita, mostra-nos a diferença de que muitos desses ritos não só estão encobertos pela presença da experiência cristã, logo após a chegada dos espanhóis, mas também na prática:

“o que se tem é uma complexa relação entre símbolos religiosos realizados como seres-de-relações, em que o que é acreditado em uma não é propriamente negado na outra, mas dentro da versão lógica da combinação dos elementos simbólicos de um repertório comum – e cuja contigüidade metafórica e metonímica é justamente o que dá a dinâmica a um campo religioso polissêmico – é re-qualificado.” (BRANDÃO, 1994: 247)

Isso permite uma leitura intrigante em que em duas religiões, quando estão inevitavelmente em contato íntimo, exista não somente uma “encoberta ou incorporação de elementos” característica do sincretismo, mas combinações de sentidos. É o que acontece com o ritual Santiago.

A descrição e interpretação do rito Santiago logicamente tem de ser precedida por uma consideração da situação histórica anterior. Por conseguinte, para entender quais as transfigurações e/ou mudanças contemporâneas do ritual Santiago, é necessário empreender uma espécie de exegese de algumas interpretações consagradas à divindade *Illapa* e nesse intuito reencontrar sua significação original.

O *ILLAPA*: DIVINDADE DA REGIÃO ANDINA

Nos Andes do Centro-Sul, as áreas de que se tem as mais amplas informações e conceitualizações etnohistóricas de poder e dominação se fixaram na figura do *Illapa*. O *Illapa*, uma divindade complexa, governou desde os céus a muitos povos andinos não-incas. Ele era uma impressionante força cosmológica, provendo chuvas benéficas mas também ameaçando com tempestades. Na qualidade de deus da montanha ou progenitor de outros, protegeu o bem-estar do gado, do rebanho e dos seres humanos dependentes dele. (SILVERBLATT, 1988) O cronista Bernabé Cobo (1890-93), no intento de ordenar os deuses incas, coloca o *Illapa*, no terceiro lugar depois do Criador do Mundo (*Wirakocha*) e do Sol. O padre Cristóbal de Molina del Cuzco (YARANGA, 1979), referindo-se ao sacrifício maior do império *capacocha* (*qapaq hucha*), relata-nos que na praça principal de Cuzco, *aukaypata*, eram colocadas as imagens do 'Fazedor' (*Wirakocha*), Sol, Trovão e a Lua, e acrescenta "o ídolo chamado *Chuqui Ylla Illapa* que era da huaca (*waca*, o sagrado) do relâmpago, do trovão e do raio tinha forma de pessoa embora não tivesse rosto". O mesmo padre aponta que o terceiro sacrifício (de criaturas) era dedicado a *Chuqui Ylla* (*Chuki Ylla*). Segundo YARANGA (1979), é o cronista Pachakuti que nos apresenta mais dados sobre a simbolização do *Illapa* em um mito que relata o nascimento do inca Tupac Amaru: um *yaurica* (*yawirka*, serpente), o amaro (serpente, mãe e origem das águas), saiu da montanha de *Pachatusan* (cuspido da terra, após ter-se modificado), uma besta (serpe) fera, de meia légua de comprimento, e duas braças e meia de largura, com orelhas e barbas, dirige-se e entra na lagoa de *Quibipay*. Rapidamente, saem da montanha de *aqsaricata* outras duas serpes de fogo – ao parecer engendrado pela primeira –, uma delas se dirige a *Potíña* (*Putina*, vulcão de Arequipa) [3] e a outra dirige-se a três nevados de *Huamanga* (*Ayacucho*) [4] (fig. 3). O cronista continua:

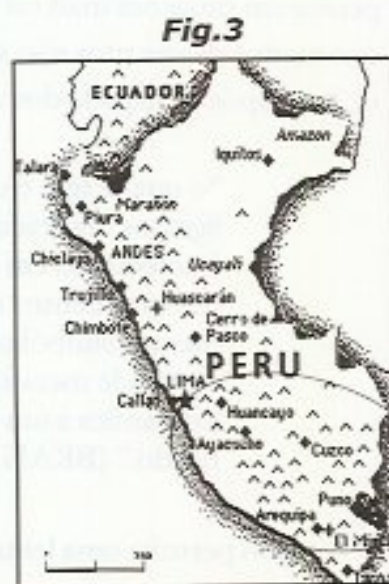


Fig.3

3 - Arequipa, Estado do litoral sul do Peru.

4- Ayacucho, Estado da região andina do centro-sul do Peru.

5 - O cronista GUAMÁN POMA DE AYALA dá-nos a conhecer um desenho da "serpe" na cosmovisão andina. Nueva Crónica y Buen Gobierno, México (IEP), 1989.

"Dizem que (estas serpes) tinham asas, orelhas, rabos, quatro pés e acima das costas espinhas igual que um peixe, e visto de longe parecia tudo de fogo." [5]

Retornando à análise de Bernabé Cobo, este nos diz que o *Illapa* era um deus trino, tinha nomes de *Chuquilla* (*Chuki Ylla*, lança sagrada, resplandecente e da abundância), *Catulla* (*Qatu Ylla*, granero sagrado, resplandecente e da abundância), e

Inti Illapa (o sol *Illapa*, famoso e valente). O primeiro era o pai, o segundo o filho e o terceiro o irmão. Cada um deles estava representado por um fardo feito de mantas, e os três eram levados às festas e colocados ao lado de *Wirakocha* (o 'Fazedor'). O autor ainda acrescenta que:

“imaginavam o trovão ou o raio como um homem que estava no céu formado por estrelas, com uma clava na mão esquerda e uma funda na direita, vestido de lúcidíssimas roupas, as quais davam aquele resplendor de relâmpago toda vez que voltava para jogar a funda; e que esse estalo causava os trovões, tudo isso ele fazia quando queria que caísse água.” (YARANGA, 1979)

Essa mesma versão é dada pelos cronistas Calancha e Moura.

Pelas breves informações mencionadas, sabemos que o *Illapa* foi uma divindade trina, muito importante no Império Inca; suas formas de representação, simbolização e de funções foram variadas. Alguns dados complementares são fornecidos pelos cronistas e “extirpadores de idolatrias.” [6] Desse modo, prosseguindo com Bernabé Cobo, sustenta-se que *Illapa* era o deus provedor das águas, em todas as partes havia adoratórios onde lhe rendiam culto. Em Cuzco havia um templo afastado no bairro de *Tococachi* (*Toqo Kachi*); sua imagem plasmada em ouro era colocada em cima de um andor do mesmo metal. Havia-lhe designadas terras, sacerdotes e serviços. O inca *Pachakuti* havia escolhido *Inti Illapa* como *gnauqi* (*wawqi*) [7] irmão, símbolo e representação do inca), que o levava sempre nas expedições guerreiras. No alto da puna [8] lhe eram oferecidos os principais sacrifícios e oferendas. Quando trovejava e algo se descobria nesse momento, seja metal, pedra ou outras coisas, acreditava-se que era ele quem o enviava (*usni*). Quando alguma criança nascia nas mesmas circunstâncias, tinha de ser consagrada ao sacrifício. O cronista GUAMÁN POMA DE AYALA (1989: 112) diz-nos que faziam sacrifício ao *Illapa*,

“que agora chamam de Santiago, queimando coca [9] (*kekoka*), comidas, derramando *chicha*, [10] proibindo-se sal e não permitindo dormir maridos com suas mulheres nem as mulheres com seus maridos, velando uma noite a *pacariconni* (*paqarikummi*: nascimento de si mesmo), *zacionni* (*sasikummi*: abstinência de si mesmo)”.

O cronista acrescenta que o *Illapa* era conhecido por outro nome: *Curi-Cacha Yllapa* (*Quri Qaqcha Illapa*). Na sua narração, informa-nos que se tornam magos (xamãs) os chamados filhos do raio ou *Illapa Curi* (*Illapa Qurin*, o ouro de *Illapa*),

6 - Sabe-se hoje que o processo de colonização incluía um plano de erradicação da religião indígena, campanha na qual a Igreja particularmente estava empenhada. Os clérigos que acompanharam os primeiros conquistadores e funcionários espanhóis discutiram a índole da alma indígena e a justificação ideológica da conquista. Concordavam que o diabo vivia são e salvo nos Andes; é por isso a devoção às montanhas, árvores, às pedras, aos rios, aos mananciais, ao sol e à lua. Quer dizer, a idolatria era oposta ao cristianismo: repousava sobre ela a adoração às criaturas, ao passo que o cristianismo se assentava na adoração ao Criador. Conseqüentemente, os primeiros atos do missionário da Igreja eram destruir os adoratórios pagãos, e plantar entre suas ruínas ou alicerces uma cruz ou edificar um templo cristão.

7 - Wawqi, escultura em metal, pedra ou madeira que todo inca devia esculpir como sua própria representação; era considerado seu irmão e confirmando essa

veneração, tal estátua era levada, nas expedições guerreiras.

8 - Planalto frio da cordilheira dos Andes, situado entre 3.000 e 5.000m.

9 - Segundo ZORRILLA (1978) a coca é um objeto que por seu valor técnico, mágico e religioso relaciona e une os contextos profano e sagrado. Isto é, do ponto de vista religioso, a coca, além de ser uma oferenda aos deuses, permite ao andino lograr sua integração psicológica, social e cultural.

10 - Bebida alcoólica que resulta da fermentação do milho em água açucarada.

11 - Gêmeos dizigóticos, que resultam da fecundação de dois óvulos por diferentes espermatozoides.

12 - Vagem (fruto) da planta herbácea anual, da família das papilionáceas (leguminosas), redonda e branca.

13 - Documentos conservados no Arquivo-Geral da Companhia de

que são os *mellizos* (gêmeos). [11] Além disso, o autor dá conhecimento de que o corpo mumificado do inca se chamava *Illapa*. Os padres Villagómez e Arriaga (YARANGA, 1979) sustentam que o trovão era adorado sob o nome de *Lípiac* (*Lípiac* ou *Ilípiac*: o resplandecente, que brilha dando raios) ou *Illapa*, sobretudo na região da serra. Esses cultos tinham seu tempo habitual e suas circunstâncias extraordinárias – doenças ou quando se padece de outras necessidades. No parto duplo, consideram que uma das criaturas é filha do trovão. Quando isso acontece eram feitas muitas penitências. Quando morriam os *mellizos*, seus corpos chamados de *chuchus* ou *ciris* (*chuchu* ou *qon*), eram guardados numa vasilha de barro, como coisa sagrada. Os autores acrescentam que o parto duplo é visto como mau sinal, fruto sacrilégio e pecado gravíssimo. Um dos *mellizos* é considerado filho do raio, chamado de *chuchu*, *cari* ou *taqui huabua* (*taki wawa*: filho anunciado). Os pais eram submetidos a um severo jejum, freqüentemente, de até seis meses. Em alguns lugares, o pai e a mãe deviam permanecer deitados de lado, cada um por si, permanecendo nessa postura cinco dias, passados os quais trocavam de lado, por um tempo igual. Ambos tinham de ter uma perna contraída e entre a junta colocava-se um *pallar* [12] ou uma *baba* (fava) “que com o suor começava a brotar”. Concluída essa penitência, caçava-se um veado e com sua pele faziam um *pálio* (manta), que colocado nos “culpáveis”, faziam-nos passear levando umas cordinhas no pescoço por vários dias. O padre Arriaga ainda considera que uma das formas de alguém se tornar ou desempenhar o ofício de mago ou sacerdote estava ligada à sobrevivência dessa pessoa à queda de um raio.

Por último, para concluir nosso conhecimento sobre o *Illapa*, YARANGA (1979) remete-se à Carta Ânua [13] para narrar-nos que o raio passou a chamar-se Santiago após a conquista; é o deus universal e o mais venerado em todos os povos, sendo raro achar índio que não o adorasse, acreditando que dele vêm os desastres e sinistros.

Com esses dados prévios de cronistas e extirpadores de idolatrias, podemos afirmar que o *Illapa*, na época pré-hispânica do mundo andino, foi a terceira divindade após o *Winakocha* (o ‘Fazedor’) e o *Inti* (Sol), invocado como fazedor e o senhor das chuvas. É uma divindade *trina*: a primeira hipóstase [14] está identificada com a guerra, a abundância e a justiça; a segunda hipóstase é vinculada com o *granero* (uma espécie de celeiro), a abundância; e finalmente a terceira identificada com a valentia e a existência. No império, o *Illapa* tinha templos (*Illo Wasí*) dedicados a ele. Rendiam-lhe cultos e faziam sacrifícios tanto nas altas punas, nos páramos e penhascos como em qualquer casa ou campo de cultivo. Para seu culto foram-lhe indicadas terras, sacerdotes e serventia. Entre as funções atribuídas ao *Illapa* temos a queda de chuvas, granizos, nuvens, neves e tempestades; existência e multiplicação dos homens; abundância de alimentos e aumento dos animais; gerador

de justiça e paz universal. Ele era encarregado das coisas da guerra e dos soldados, conseqüentemente era levado às expedições guerreiras. Era também criador de lugares e objetos rituais e designava o *umu* (xamã, médico e astrólogo).

RITUAIS DO *ILLAPA*

As informações referentes aos diferentes ritos relacionados com o *Illapa* não são muito férteis. Sabemos que estavam associados a diferentes sacrifícios e ritos imperiais: *Qapaq Hucha*, realizado no começo do governo de cada rei inca, segundo YARANGA (1979), tinha como objeto preservar a unidade e estabilidade do império. O *Inti Raymi* (festa do sol ou solstício de inverno), realizado no começo do ano inca (primeira quinzena de maio), tinha por propósito a perpetuação e o rejuvenescimento de *Wirakocha*, *Inti* e *Illapa*, a multiplicação dos homens, abundância de alimentos e preservação da paz. O rito do *Paqarikuy* (renascer, amanhecer) ou *Paqarikunmi* (nascimento de si mesmo) era realizado quando faltavam chuvas ou mesmo em tempo de chuvas, dedicado ao *Illapa*, no qual, segundo os casos e momentos cerimoniais, os filhos do *Paqarikuy* eram oferecidos ao *Illapa*. Queimavam sal, comida, derramando coca e *chicha*, ofereciam *tinkurpa mawa* (farinha de milho), colocando-a nas mãos e soprando-a; a mesma coisa era feita nas sobancelhas. Também eram sacrificados diferentes animais, como o *ayre* (porquinho-da-índia) e os camélídeos.

YARANGA (1979) remete-se ao microfilme da crônica jesuíta de 1600 para referir-se que ante a falta de chuvas, em tempo de semear, subiam a uma penhasco elevado na puna, onde as chuvas e os raios eram mais freqüentes. Depois, todos juntos de joelho, uns sacrificavam carneiros, outros *ayres* e outros derramavam *chicha*, levantando as mãos segundo o costume de cada um. Nesses casos adoravam as nuvens e o raio, pelos quais tinham grande veneração; nesse dia se ordenava a todos os seus filhos para ficarem em jejum, abstenendo-se de comer charqui (*charke*: carne seca ao frio), pimenta ardida e sal, e não levar pau nem pedra na mão. Segundo o autor, a mesma crônica diz que outra maneira de adorar ao raio era oferecendo farinha de milho, colocando-a na palma das mãos e soprando-a, murmurando palavras de agradecimento; ao mesmo tempo executava-se o sacrifício dos animais.

O mesmo autor descreve-nos um outro rito chamado *Illapa Paqarikuyinin* (o renascimento ou amanhecer do *Illapa*), que é o primeiro de um conjunto ritual realizado na temporada de carnavais (fevereiro) e no mês de agosto (quando a terra se abre). A saber:

“Fazem parte desse conjunto ritual o rito para *Pachamama* (mãe terra), para *Apu*, *Auki*, *Wamani* (montanhas divinas),

Jesus em Roma. Trata-se, em sua grande maioria de “Cartas Anuas”, que informavam, segundo as regras vigentes da Companhia, o desenvolvimento das obras dos provinciais ao general da Companhia. Ver POLIA (1999).

14 - abstração falsamente considerada como real.

para *linaqipa* (linhagem) e outros ritos menores. O rito *Illapa Paqarikuymin* preside os outros, porque 'Illapa ou Patrono Santiago' é protetor de todos os animais, dispensador das águas, delegado dos homens e do exército." (YARANGA, 1979: 37)

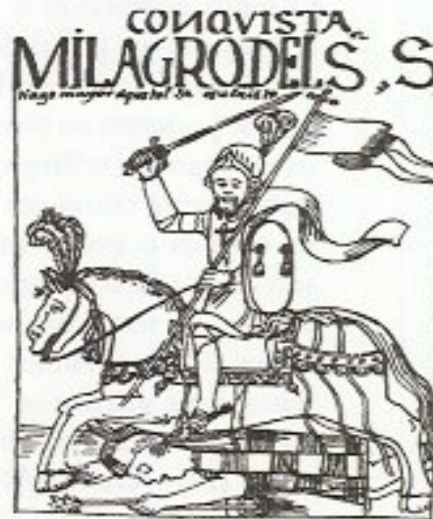
É um rito noturno realizado no interior de uma casa, presidido por um chefe de família; a direção do ritual está a cargo do xamã e do *yana* (quem ajuda). Encontram-se na cerimônia a esposa do chefe de família e toda a sua família: homens, mulheres e crianças. O rito tem três momentos: no primeiro momento do ritual denominado de *nãmpaq*, o xamã solicita ao chefe de família uma garrafa de cachaça, amarrando na parte superior um guardanapo com coca, logo o xamã serve a todos os presentes aguardente e coca. O chefe de família entrega ao xamã um envoltório, dedicado ao patrono Santiago, o mesmo que é guardado de pais a filhos, denominado *batun misa* (altar principal), onde se encontram os objetos rituais e uma toalha de mesa pequena denominada *khipuna* (aquilo que foi tocado). O xamã procura um lugar apropriado no chão, soprando com fumaça de tabaco, estende a toalha de mesa e queima o incenso. A seguir coloca três craveiros na toalha: um vermelho no centro, denominado *yayan* (padre); um branco do lado direito do vermelho, denominado *champi churin* (filho do meio); outro branco do lado esquerdo do vermelho, denominado *sullka churin* (filho mais novo). Logo começa o segundo momento ritual denominado *champi qacha* (momento ritual do meio). O chefe de família faz servir cachaça com o 'servicio' (pessoa designada, considerada irmão do *yayan*). Este começa dando de beber ao xamã, ao chefe de família, à esposa do chefe de família e logo a todos os presentes, começando pelos homens. Posteriormente, o 'servicio' reparte a coca na mesma ordem. Na seqüência a *ipballa* (considerada irmã do *yayan*) reparte a *chicha* na ordem já mencionada. Após este 'brindis' ritual, o xamã coloca um pouco de incenso moído do lado esquerdo de cada craveiro, fazendo uma pausa em cada gesto. Em seguida guarda-se um longo silêncio.

Começa o terceiro momento ritual, denominado *qepad qacha*. Serve-se cachaça, coca e *chicha* na forma já descrita, porém agora sob responsabilidade da esposa do chefe de família, que nesses momentos ocupa o lugar do esposo. Logo o xamã começa a dobrar a toalha de mesa de oeste a leste (da direita à esquerda) em três partes, soprando com a fumaça do tabaco. O xamã dá seu sopro vital ao envoltório dobrado por três vezes e o entrega ao chefe de família que realiza o mesmo ato. O mesmo gesto ritual é feito pela esposa e depois por todos os parentes, começando pelos homens e dando o triplo sopro vital. O xamã termina o rito realizando a *tinka* (gesto ritual), aspergindo a cachaça com o polegar e o indicador da mão direita, e em seguida ele mesmo bebe a cachaça. (YARANGA, 1979: 715-720)

Fig.4



Fig.5



DE ILLAPA A SANTIAGO

Desde o começo da conquista espanhola o *Illapa* é denominado de Santiago. Segundo a tradição, Santiago chegou à Espanha no ano 30 da era cristã e fundou a Igreja Católica, morreu em 44. Santiago foi também o grito de guerra, toda vez que os espanhóis invocavam seu patrono ao entrarem em batalha (fig. 4). Pois bem, é um fato histórico a rebelião de Manco Inca: a sublevação mais importante do século XVI conseguiu sitiar os espanhóis em Cuzco. Foi então, em abril de 1530, que os espanhóis deram um golpe mortal na resistência inca quando eles vitoriosamente quebraram o cerco de Cuzco e devastaram as linhas nativas na fortaleza de Sacsahuaman. Setenta anos depois o cronista andino Felipe Guamán Poma de Ayala anotou nas suas memórias esse acontecimento importante na história do Peru:

“O Senhor Santiago... Maior de Galícia, apóstolo de Jesus Cristo, no momento em que os cristãos se encontravam completamente sitiados, fez outro milagre de Deus na cidade de Cuzco. Dizem quem testemunhou o fato, que o Senhor Santiago desceu do céu (junto) com um trovão muito grande. Que nem um raio caiu do céu na fortaleza (*pucara*) do Inca, chamada de *Sacsahuaman*. Como o raio caiu na terra, os índios ficaram espantados e disseram que havia caído do céu, *Illapa* (o deus), trovão e relâmpago (*cacha*), [15] para prestar favor aos cristãos. Foi assim que o Senhor Santiago apareceu para defender os espanhóis. (fig. 5)

Dizem que desceu de cima em um cavalo branco, e que o tal cavalo branco trazia muita pena (*surz*), [16] sinetas, e que – o santo – estava bem armado com uma rodela (escudo redondo), uma bandeira, uma manta colorada, e

15 - Som onomatopéico do relâmpago.

16 - Pena de avestruz.

que, desembainhando sua espada, matou muitos índios. O santo desbaratou o cerco que os índios tinham feito aos espanhóis, por ordem de Manco Inca (*Mango Ynga*). Afugentando a Manco Inca, seus capitães e todos os índios que puderam ao povo de Tanbo. Desde então os índios chamam ao relâmpago de Santiago, porque este santo caiu na terra como um raio, *Illapa*, no momento em que os cristãos o evocavam chamando-o ‘Santiago’. Foi assim que os índios pagãos ouviram e viram quando o santo caiu na terra que nem um relâmpago. Portanto, os índios são testemunhos visuais do Senhor Santiago e, neste reino, deve guardar-se a festa do Senhor Santiago como páscoa por alcançar o milagre de Deus e do Senhor Santiago.” [17] (GUAMÁN POMA DE AYALA, 1989, II: 377)

17 - Tradução particular dos escritos entremeados em línguas espanhola e quíchua.

A fé andina colonial fundia, assim, o santo da conquista Santiago com *Illapa*. O trovão, o raio e o relâmpago, divindade trina, conhecida por muitos nomes, entre eles *Illapa*, *Illapu*, *Lípiac* ou *Lípiac*, *Pusikaqcha*, *Yaru*, *Chuki Illa*, *Quri Qaqcha Illapa*, *Qhaqya*; *Quri*, *Chuki Illa Illapa*, *Santiago*, *Santa Bárbara*...

O padre Pablo José de Arriaga diz-nos que, por volta do século XVI, Santiago tinha se afirmado profundamente na religião nativa. Embora os clérigos se esforçassem para implantar a doutrina cristã nos corações dos andinos – parte da missão colonizadora para dominar ideologicamente o povo nativo –, censuraram o Santiago – já andinizado (fig. 6) –, mostrando-o como inspiração do diabo. Os prelados, [18] achando que Santiago fora invariavelmente vinculado com *Illapa* e receando um ‘encobrimento’, foram obrigados a censurar certas venerações do santo-guerreiro. Atentos a que os índios pagãos nomeariam *Illapa* com algum nome religioso, para chamá-lo depois de seu divino padroeiro, e tendo se tornado visível um aumento de aprendizes de Santiago ao ministério das divindades andinas, a Igreja proibiu às crianças indígenas de serem chamadas de *Illapa*, Raio ou Santiago. (SILVERBLATT, 1988) Mas os deuses andinos, magicamente, tiveram a capacidade de mudar sua aparência, assumindo uma nova pessoa que emulava o santo espanhol.

Desse modo, essa transformação apareceu de maneira normal para os

Fig.6

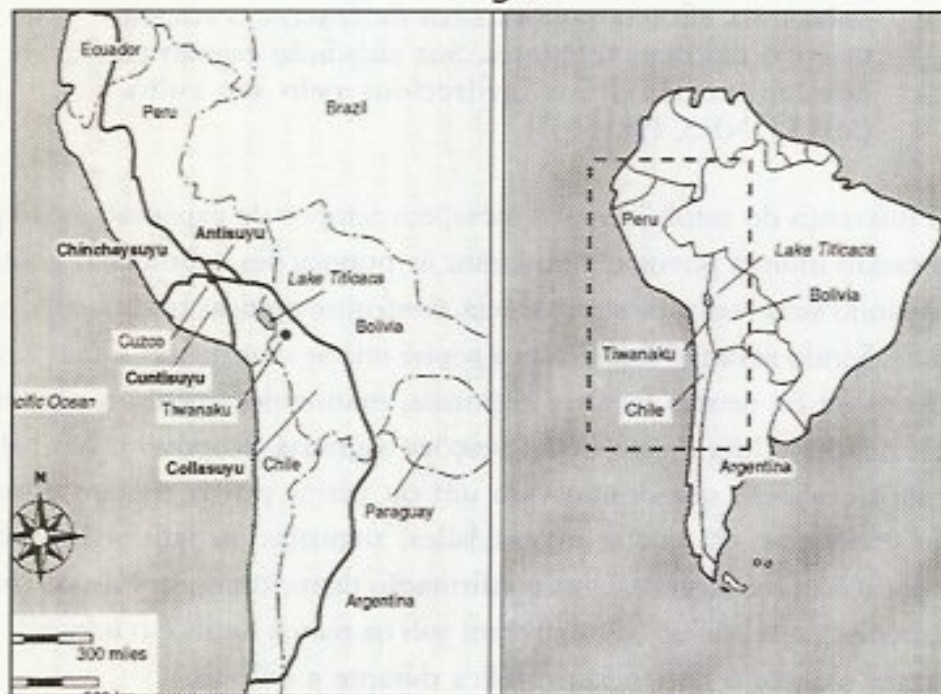


18 - Título honorífico de dignitário eclesiástico.

nativos peruanos, dando a impressão de indiferença, que os andinos como o cronista – bom conhecedor como ele foi da doutrina católica – chamassem ao deus trovão pré-colombiano de *Santiago-Illapa*. (GUAMÁN POMA DE AYALA, 1989) Os camponeses, quando inquiridos pelo padre caçador de ídolos para listar suas deidades, incluíram um chamado *Santiago Alvorada*. (DUVIOIS, 1971)

Os criadores dos deuses da montanha, experimentando as mudanças de condições de vida suscitadas pela invasão espanhola, transformaram as divindades que reinaram nas alturas dos Andes. *Illapa* e Santiago tinham inextricavelmente se fundido, recriando um deus familiar, mas não obstante divergindo de seus progenitores. Divindade que se encontra ainda presente e viva, atualmente, no panteão indígena das regiões centro e sul dos Andes peruanos.

Fig.7



19 - O historiador SILVA SANTISTEBAN (1980) afirma que a evangelização não só justificou todos os fatos da conquista – a escravidão, as encomiendas e outras formas de submissão e exploração da população nativa – mas assentou as bases da hierarquização e do ordenamento da sociedade. As encomiendas eram mandatos, administrativos, espirituais e religiosos, sobre os quais deviam originar-se as bases de uma nova teocracia.

O SANTIAGO NO PERU HISPÂNICO COLONIAL

O panteão andino pré-hispânico é muito complexo. A esse respeito existem encontros e desencontros entre os estudiosos da matéria. Independentemente da maneira de considerar ou entender suas abordagens, um ponto é coincidente: embora a conquista espanhola tenha sido uma empreitada essencialmente econômica, esta se apresentou como uma ‘cruzada’ para converter à fé católica [19] toda uma população com instituições profundamente enraizadas. Isto é, quando a Igreja Católica entrou em contato com as populações andinas – confirmado pelo *Tiabuantinsuyo* [20] (fig. 7) –, ela não chegou a um

20 - Também chamado de Império dos Incas, representa a organização sociopolítica mais avançada da América pré-colombiana.

21 - A primeira e grande diferenciação teve sustento religioso, posto que esteve justificada pelos fundamentos jurídico-teológicos da conversão, e que seu maior postulado dividia a humanidade em cristãos e gentis. Os conquistadores, como "cristãos velhos", ditariam, então, as condições que regeriam o estatuto social e o comportamento da população subjugada.

mundo vazio em que pudesse estabelecer à vontade sua própria utopia cristã. Existia uma sociedade solidamente constituída desde tempos remotos, com suas próprias instituições sociais, econômicas e políticas, com sua síntese cultural, seus sistemas de valores, sua ética e sua religião, [21] entre outras coisas.

Segundo Luis Millones, à chegada dos espanhóis, o Império Incaico revelava-lhes três níveis de reverência religiosa: a) deuses imperiais (culto solar); b) deuses regionais (*Pachacamac, Huarivilca, Apachetas* etc.); e c) deuses locais. Sobre estes últimos o autor escreve:

“Sob essa designação compreendem as manifestações divinas veneradas nos níveis mais simples da organização social andina (*ayllus* ou conjunto de *ayllus*); por mais que pudessem transcender uma localidade, o culto a eles não tinha uma eficácia política nem desfrutava o respeito massivo das duas anteriores. Sua jurisdição esgotava-se nos limites dos *ayllus* favorecidos pelo seu culto.” (MILLONES, 1981: 435)

À diferença do catolicismo, os incas, em tempos de expansão e conquista, unificaram muitos povos e permitiram às populações submetidas continuar produzindo seus meios de subsistência, conforme práticas tradicionais, crenças e ritos. Sendo assim, o Estado Inca soube impor seus deuses e seus heróis, mas preservou os deuses locais e regionais, mantendo vigente o respeito a estas divindades. Uma destas manifestações sagradas do povo e seu hábitat foram as ‘elevações’, que dominavam um ou vários povos. Foram tipos de religiões cotidianas, em que as necessidades, angústias ou satisfações tinham uma explicação a seu alcance. Uma confirmação disso foram os *Wamanis* (montanhas divinas), que não só sobreviveram sob os reinos locais e o império, mas suportaram o assédio da religião católica durante a colônia.

Os antigos peruanos não renderam culto ao objeto material (montanhas), e sim ao espírito escondido dentro deste:

“Os espíritos moram neste mundo, manifestam-se em certas horas, em certos dias e circunstâncias. São indivisíveis e imateriais; podem ser pressentidos, porém nunca vistos. Algumas vezes são ouvidos em lugares desampados, mas sempre mudando de lugar. No entanto, eles têm residências conhecidas, onde podem ser encontrados ou invocados, ou se lhes aplacam com dádivas e sacrifícios se ficarem iracundos. Os espíritos têm dois gêneros de residência: a) geográfica, em lugares determinados

(montanhas, cavernas, lugares solitários, mananciais etc.); e b) residências temporais, isto é, onde o espírito se hospeda. Por exemplo, numa pedra, geralmente pequena, que o indivíduo pode levar num pacote, ou pode colocá-la no campo, no teto da casa, no quarto ou nas fendas. Essas são as residências móveis.” (VACÁRCEL, 1981: 84)

Ao primeiro gênero poderíamos chamá-lo também de ‘residência fixa’, e nela situaríamos o *Wamani*. Ao segundo gênero – ‘residência móvel’ – pertencem as *Illas*. Para o povo andino suas deidades têm também diversas jurisdições, por exemplo há espíritos individuais, familiares e comunais. Sobre estes últimos o historiador Valcárcel escreve:

“Têm uma jurisdição mais extensa, os mesmos que são chamados de huacas. [22] A montanha mais alta, que preside a vida de um povo, residente do espírito guardião da comunidade, e que faz parte de um conjunto geográfico e residência, é o *Apu*, geralmente um nevado. As montanhas em formação defensiva do povo e que impedirão que sofram prejuízos ou danos pessoais como assalto, epidemia etc. são chamados de *Wamanis*. Além desses, há outros considerados de segunda categoria, como subchefes, chamados *Auquis* – montanhas menores.” (VACÁRCEL, 1981: 86)

Durante a colônia, a evangelização foi um dos meios mais utilizados pelos conquistadores espanhóis para submeter os nativos. A conversão dos índios em cristãos foi a justificativa moral. Esta imposição fracassou, em parte, pela sobrevivência dos ritos agrários. Isto é, a religião incaica carecia de poder espiritual para resistir ao evangelho, era mais um código moral do que uma concepção metafísica. Estado e Igreja Incaica se identificavam absolutamente na sociedade incaica; a religião e a política reconheciam os mesmos princípios e a mesma autoridade. O religioso dissolvía-se no social. (MARIÁTEGUI, 2000)

Identificada, pois, com o regime social e político, a religião incaica não sobrevive nem ao Estado Incaico nem à militância conquistadora da religião católica. O que tinha de subsistir, na alma do nativo, não era o metafísico, mas as suas crenças e práticas religiosas, entre elas os ‘ritos agrários’. Segundo MARZAL (1985: 33-34), existem ritos consagrados aos *Apus* e à *Pachamama* (mãe terra) que têm sofrido modificações e re-interpretações ainda vigentes, “... o camponês *quécua* está preocupado com a fertilidade de sua chácara e com a

22 - Segundo POLIA (1999), o conceito do huaca (*wak'a*) é originário do pensamento religioso andino. A tradução literal do vocábulo resulta impossível. O gênero da palavra pode ser masculino ou feminino, conforme o lugar ou objeto e a entidade espiritual relacionada com ele. No uso literário e no castelhano falado nos Andes huaca costuma utilizar-se no feminino.

multiplicação de seu gado, e por isso todo ano oferece ‘o pago à *Pachamama*’ e a ‘*Tinka* ao gado’.”

CARACTERÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS DAS CRENÇAS E PRÁTICAS RELACIONADAS À MARCAÇÃO DO GADO NA COMUNIDADE CAMPONESA DE *AURAY*

Muitos dos aspectos da visão do mundo das comunidades andinas, cujas formas de vida têm sido afetadas por elementos da cultura hispânico-católica, resultam difíceis de compreender se intentarmos racionalizá-los segundo as premissas lógicas de nossa cultura. Mostram-se incoerentes, quando muito misteriosos, em razão de só alcançarmos entender determinados elementos redutíveis aos conceitos com os quais nós entendemos a realidade. Os membros de cada comunidade compartilham sentimentos, elaborações mentais e formas de perceber o mundo que são resultado de processos íntimos de relação, em que o meio físico e a ecologia são fatores fundamentais. No antigo Peru, não obstante esses conceitos gerais bastantes análogos acima mencionados, cada etnia das que conviviam na região andina tinha sua própria explicação do mundo e das coisas, e muitas delas, como atesta os resultados desta pesquisa, sobrevivem com palmar vigência.

O mundo andino está cheio de divindades e espíritos protetores do homem, dos animais e da agricultura. Estes seres controlam o devir e os fenômenos da natureza, porém atuam também conforme o comportamento dos humanos, ou seja, o homem por meio de suas próprias ações participa desse controle, motivando a resposta dos deuses. Estas formas de comportamento estão prescritas pela tradição, que condena as más ações, explicita os castigos de ordem sobrenatural e confirma os ritos que propiciam a proteção ou que aplacam a indignação dos deuses.

Contemporaneamente, as práticas e crenças religiosas andinas na comunidade camponesa de *Auray* continuam subsistindo, mas não incólumes, porque os esquemas do discurso e dos símbolos cristãos fazem parte da religiosidade andina. Hoje, o panteão de deidades e protetores do gado segue o esquema de reinterpretaciones, conforme se vê no quadro adiante (*fig.8*).

Apesar de parecer evidente, a comemoração do apóstolo, a festa de Santiago, não é uma celebração cristã. Não participam dela sacerdotes católicos ou se recitam prédicas dirigidas a Deus, à Virgem Maria ou aos santos. Ainda que o Santiago possua um altar na igreja local, não é visitado particularmente. As cerimônias não têm o caráter comunitário das festas patronais e/ou das principais celebrações religiosas. O Santiago é constituído por uma série de ritos familiares relacionados com o gado maior ou menor, porém reiteramos: o personagem central dessa celebração – constantemente mencionado durante os diferentes rituais –, é o *Wamani*. Hoje, as preocupações de índole econômica,

Fig.8

ASPECTO RELIGIOSO
SUBSISTÊNCIA DA RELIGIÃO POPULAR ANDINA NA COMUNIDADE CAMPONESA DE AURAY
WAMANI LOCAL: <i>Huaytapallana</i>
DEIDADE FAMILIAR: <i>Huaca</i>
INFLUÊNCIA CATÓLICA: <i>Santiago</i>
RESULTANTE DO PROCESSO REINTERPRETATIVO: <i>Tayta Shanti ou Tayta Santiago</i>

determinadas pela produção e reprodução ou diminuição do gado camponês, geram a conservação, prescrita pela tradição, das práticas e crenças religiosas, como parte da cosmovisão andina da comunidade camponesa de *Auray*. A festa de Santiago na comunidade mencionada celebra-se, segundo o calendário cristão, no dia 25 de julho, e segundo o esquema desenvolve-se em duas fases continuadas: a véspera e o dia central. Eis sua reinterpretação hoje:

a) A véspera

- O *Huaca-jorqoy* (retirada das huacas): ritual de abertura praticado para lograr o consentimento, a bênção do deus tutelar.

- O *Velakuy* (a velada): a presença de imagens paralelas na mesa ritual caracteriza a simbiose entre o andino e o hispânico. As *huacas*, o *quille*, as flores e as imagens em miniatura de animais representam a fecundidade e conservação dos animais; o *kokakintu* é o *pago* em honra ao *Wamani*. Estes atos são conciliatórios, orientados a aplacar a ira do deus tutelar e, assim, evitar castigos como as perdas, as doenças, os acidentes ou as mortes dos animais.

b) O dia central

- *Luci-Luci* (luzeiro-luzeiro): consiste em *saumar* (chamuscar) a pança dos animais com forragem acesa. Embora os principais propósitos desse rito sejam propiciatórios, pelo início de um novo ano, de purificação e proteção do gado, para sua reprodução e afugento das doenças que afligem os animais, parece existir um jogo de imagens a partir da equivalência entre a fogueira do *Luci-Luci* e o luzeiro da alvorada. Na cerimônia, a fogueira é ferramenta mágica que o homem tem para lutar pela saúde do seu gado e contra o *Wamani*. Então, luzeiro é

também arma do homem. Nesta oposição, o homem e suas forças estão do lado do dia, na medida em que devem vencer o *Wamani*, que está do lado da noite, e que graças ao *Luci-Luci*, perderá. Então, ao *Luci-Luci*, também poderíamos considerá-lo um ritual de passagem, passagem numinosa. Estas ações estão associadas ao quarto minguante (*llullu quilla*), variação da fase lunar protetora do gado.

- **A mesa ritual de bênção:** marca o final dos atos preparatórios e o início do *Cintachikuy*. Três práticas são realizadas: o *chaccho* (mastigação da coca), o *kinto* (seleção das melhores folhas de coca) e a elaboração das cintas (vinculadas às cores do arco-íris, símbolo de reprodução, bonança, alegria e bom augúrio). Para os aurinos o arco-íris é um tempo de passagem transcendente. Como ato final, o sinal-da-cruz, é um gesto católico, mas seus pedidos são dirigidos ao *Wamani*.

- ***Cintachikuy* ou ritual de marcação do gado:** esse ritual é caracterizado por duas práticas: a sinalização do gado com as cintas coloridas e a colocação do *kinto* à beira do prato com *chicha*. Esta crença é explicada pela homeopatia, porque as folhas do *kinto* simbolizam o gado em seu conjunto; o prato com *chicha* (soro simbólico) cumpre a função de proteção do *Wamani* contra as doenças; e sua separação à beira do prato serve como cômputo dos animais que serão reprodutores, longe do alcance das doenças. Suas intenções são o aumento do gado.

- ***Casarakuy* (acasalamento simbólico) (fig. 9) [23]:** é realizado entre vaquilonas – vacas que ainda não pariram – e homens jovens solteiros (*walars*). Este comportamento liminóide nos permite revelar a accitação da ordem exatamente inversa dos princípios e estatutos rituais socialmente regulados da vida rotineira. É um rito que atesta a passagem da escassez à abundância. É executado para anular os efeitos da morte do gado ocorrida no ano-calendário anterior e propiciar maior fertilidade no próximo. A manta colorida, como vimos anteriormente, está vinculada às cores do arco-íris, símbolo de reprodução, bonança, alegria e bom augúrio. Igualmente, existem atividades a que chamaremos de liminares por serem momentos de pausa ritual. A pausa ritual é fundamentalmente momento de descanso (*miskipa*) em que se conversa livremente, liba-se em abundância e se *chaccha* coca.

Outros aspectos interessantes revelados em nossa pesquisa são as noções de tempo e espaço. Tempo e espaço são representações que nos permitiram entender como a comunidade camponesa de Auray produz suas imagens e seus símbolos para definir dimensões essenciais de sua cultura. Gestos, palavras e ritos

Fig.9



23 - Uma representação iconográfica do Casarakuy, entre o touro e a mulher, é dada pelo xamã (laya) Pedro Marticorena em seu wali wasi (casa dos espíritos), na região situada ao norte Vale do Rio Mantaro (fig. 8). O laya Pedro Marticorena além de ser um dos poucos capazes de mediar com os espíritos que moram na região, harmoniza suas próprias percepções do mundo real e espiritual e as representa simbolicamente em suas formas plásticas.

sugerem desde tempos imemoriais a preocupação coletiva dessa comunidade por inventar medidas do tempo e modelos de organização do espaço. Vários símbolos deste estudo são testemunhas. Por um lado, sabemos que o espaço se funda em redor do *Apu* e da *Pachamama* (mãe terra). No espaço do primeiro, a montanha do *Wamani* é utilizada freqüentemente para designá-lo como espírito guardião da comunidade de Auray. Já no caso da segunda, esta está ligada à fecundidade, reprodutora da terra, dos animais e dos homens. Como montanha e mãe terra fazem fecundar, os camponeses olham para elas com a esperança de ver o gado reproduzir-se. O resultado depende da ação conjugada entre ambos. Temporalmente, os grandes momentos dos ritos sazonais dos rebanhos coincidem com o solstício de inverno marcado pelo frio e pela estiagem. Esse ciclo de escassez ocasiona graves problemas econômicos e sociais, isto é, em razão da

dificuldade de manter o gado, os camponeses são obrigados a vendê-lo ou trocá-lo. Tem de se esperar a próxima estação de chuvas para retomar o ciclo reprodutor do gado. É por isso que nos meses de julho e agosto recomeça o ritual de proteção e conservação do gado. No entanto, simbolicamente, os ciclos rituais não se convenciam apenas a um ciclo maior caracterizado pela abundância ou escassez (fig. 10) da demanda de pastagens e do gado. Segundo a

cosmovisão da comunidade de Auray, a escassez pertence ao homem, a abundância pertence ao *Apu* e à *Pachamama*. *Apu* e *Pachamama* conservam o segredo da reprodução abundante e só eles podem proteger o gado contra os inimigos que o atacam. Portanto, há por isso de se dar de comer ao *Apu* e fazer o *pago* à *Pachamama* para que ela receba a fecundação do *Apu*. Atrair a abundância e os favores do *Apu* ou da *Pachamama* no solstício de inverno é a última intenção de todo ritual do gado.

BIBLIOGRAFIA

- ATLAS GEOGRÁFICO MUNDIAL. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1994.
 BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Somos as Águas Puras*. Campinas: Papirus, 1994.
 DUVIOLS, Pierre. *La Lutte Contre les Religions Autochtones dans Perou Colonial: L'extirpation de L'idolatrie entre 1532 et 1660*. Lima y Paris: IFEA, 1971.

Fig. 10



- ESPINOZA SORIANO, Waldemar. *La Destrucción del Imperio de los Incas*. Lima: Amaru, 1990.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. México: IEP, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito y Significado*. Madrid: Alianza, 1987.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Lima: Editora Amauta, 2000.
- MARZAI, Manuel. *El Sincretismo Iberoamericano*. Lima: PUC, 1985.
- MILLONES, Luis. "La religión indígena en la colonia". In: *Historia del Perú*. Barcelona: JMB, 1981.
- MOSELEY, M. *The Incas and Their Ancestors: The Archaeology of Peru*. London: Thames and Hudson, 1992.
- PEREZ I., Francisco. *Historia del Perú*. Huancayo: Buho, 1987.
- POLIA M. Mario. *La Cosmovisión Religiosa Andina en los Documentos Inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús (1581-1752)*. Lima: Fondo Editorial, PUCP, 1999.
- SILVA SANTISTEVAN, Fernando. "Características generales de las creencias y prácticas mágico-religiosas". In: *Historia del Perú: Procesos e Instituciones*. vol. XII, Lima: Ed. Juan Mejía Baca, 1980, p. 11-104.
- SILVERBLATT, Irene. "Political Memories and Colonizing Symbols: Santiago and the Mountain Gods of Colonial Peru". In: Jonathan D. Hill (ed.) *Rethinking History and Myth: Indigenous South American Perspectives on the Past*. University Of Illinois Press, 1988.
- URBANO, Henrique. "La representación andina del tiempo y del espacio". *Allpanchis*, n° 7. Cuzco: Instituto Pastoral Andino, 1974.
- VALCÁRCEL, Luis. "La religión incaica". In: *Historia del Perú*, vol. 3. Barcelona: JMB, 1981.
- YARANGA, V. Abdón. "La divinidad Illapa en la región andina". *América Indígena*. vol XXXIX, n° 4, Octubre-Diciembre, 1979.
- ZORRILLA Eguren, Javier. "El hombre andino y su relación mágico religiosa con la coca". *Revista América Indígena*, Año XXXVIII, vol. XXXVIII, n° 4, México, 1978. p. 867-876.

Imagens de corpos urbanos: o Hip-Hop (en)cena

DALTRO CARDOSO ROTTA

Professor de Educação Física e mestrando em Educação pela Unicamp

ELIANE RIBEIRO PARDO

Doutora em Educação pela UFRGS e professora da ESEF/UFPeI

LUIZ CARLOS RIGO

Professor da ESEF/UFPeI e pesquisador do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais em Educação Física

RESUMO

Este artigo baliza algumas práticas corporais do Hip-Hop. O movimento é visto através do prisma do sujeito, da comunicação e do consumo, campos que constituem uma plataforma teórica necessária à análise do tema. Para tanto, utilizamos como referencial os estudos culturais do cotidiano realizados por CERTEAU (1994), a análise da crise identitária do sujeito feita por HALL (2000), além da leitura de CANEVACCI (1993) sobre os elementos comunicativos que se disseminam na interioridade urbana.

Palavras-chaves: Hip-Hop. Hibridização. Cultura Urbana

ABSTRACT

This article focuses on some body practices in the Hip-Hop tattooing. We consider this movement from the point of view of the individual, the communication process and the market consumption, which are the necessary basis to analyse this subject. For this purpose, we use as reference: the everyday cultural studies performed by CERTEAU (1994), the analysis of the identity crisis done by HALL (2000) and the communicative elements from the urban life, according to CANEVACCI (1993).

Key words: Hip-Hop. Hybridization. Urban culture

1 - Este artigo é uma produção do grupo de pesquisa: "Narrativas corporais de rua: problematizando a emergência de saberes e gestos de crianças e adolescentes em situação de risco." O trabalho teve financiamento da Fapergs e corresponde a uma versão modificada do texto apresentado sob forma de Comunicação Oral, no XII Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte realizado em Caxambu em 2001. São co-autores neste artigo e participantes no projeto de pesquisa Carlos Diogo Niemeyer, Tatiana Teixeira Silveira e Rodrigo Gallo Corrêa.

2 - Conceito cunhado por Stuart Hall que delimita, num determinado período histórico mais ou menos recente, uma série de estudos em diversas áreas do conhecimento (psicanálise, filosofia, sociologia, história), que de alguma forma propõem uma reconfiguração dos conceitos de "sujeito" e "identidade". Para mais, ver HALL, S. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade, Rio de Janeiro. DP&A, 2000.

INTRODUÇÃO

Tendo o espaço urbano como pano de fundo, o presente trabalho [1] pretende balizar algumas práticas que emergem na cidade, sob a ótica do sujeito, da comunicação e do consumo.

O estudo é parte de uma pesquisa maior, desenvolvida na cidade de Pelotas (RS), que visa, por um lado, a exumar algumas práticas corporais de rua e, por outro, a oferecer novas formas de análise e entendimento do espaço urbano na atualidade. Além disso, levanta algumas hipóteses sobre as formas comunicativas que se disseminam a partir da interioridade urbana e as constantes relações de forças existentes entre a ordem social imposta e a parcela consumidora da sociedade.

Nesse complexo campo prático-discursivo da cidade estão imersas as estéticas do movimento Hip-Hop, foco empírico da pesquisa, que jogam, se esquivam e ressignificam as práticas sociais a partir de inventividades e astúcias – táticas do fraco contra as coerções da Indústria Cultural.

No exercício de análise, tendo em vista o pensamento a ser desenvolvido aqui, utilizamos o referencial de alguns autores que ajudam a compor três eixos teóricos primordiais: 1º – os estudos culturais do cotidiano, em especial a leitura de Certeau (1994) sobre as práticas astuciosas do homem ordinário em contra-ordem à alegoria fantasmagórica do consumo; 2º – a desconstrução do sujeito na modernidade tardia [2] e sua conseqüente crise identitária em um contexto cultural, apresentada por HALL (2000); 3º – a comunicação urbana como um agente disseminador das representações e fragmentador do entendimento de cultura, analisada por CANEVACCI (1993) através do seu entendimento "polifônico" das metrópoles.

O texto deste artigo teve como ponto de partida algumas imagens de práticas corporais observadas nas ruas da cidade, que foram filmadas e organizadas tendo em vista a necessidade de elaboração de um diagnóstico. Essas imagens, além de fornecerem em seu conjunto um rico material para a análise, possibilitaram também a elaboração de um audiovisual cujo roteiro visava à construção de um mapa das práticas corporais espontâneas imbricadas no scio urbano.

É importante salientar que o estudo e, em especial a escrita desse texto, resultam da união das imagens, das narrativas e das reflexões teóricas.

As narrativas foram construídas pelos autores a partir dos registros da experiência de observação e são problematizadoras da discussão. A primeira cena – "A Ciclovía" – traz a discussão do sujeito descentrado da pós-

modernidade e a constituição de uma identidade fragmentada pelos elementos comunicativos urbanos que compõem uma cultura. Sobre esse patamar do qual partimos, faz-se necessário questionar: quais são as forças subjetivantes que regem as práticas corporais do homem urbano? Como ele usa (ou consome) os espaços de lazer da cidade? Como se dá a (re)utilização dos espaços urbanos? Como esta (re)utilização é princípio da construção de táticas de resistência e astúcias do homem comum?

A segunda cena – “O Ônibus” – traz a discussão de como a comunicação, fenômeno intrínseco da vida cotidiana, contribui para a constituição do cenário da cidade, assim como contribuiu para a ruptura da ordem existente, que transformou as cidades industriais em cidades-culturas. Este termo é utilizado por CANEVACCI (1993), para apresentar as constantes mutações que as cidades estão sofrendo, tendo como principal agente as novas tecnologias de subjetivação emanadas pela parafernália midiática tecnicamente reproduzível, por cabo ou satélite, no atual contexto contemporâneo. Para não se perder de vista o tema da pesquisa, cabe levantar, partindo dos elementos problematizados nessa cena: quais elementos comunicativos estão em profunda metamorfose na cidade e como eles se manifestam na produção de culturas metropolitanas?

A terceira cena – “O Show” – traz a tentativa de coesão entre as hipóteses teóricas levantadas e um esforço em alinhar os eixos narrativos, apresentando um painel de algumas práticas corporais urbanas e suas relações de força, que se disseminam em uma região quase invisível, afinal não se mostram como produtos da indústria cultural, mas por maneiras de usar, astúcias, estratégias de luta que atuam como pano de fundo para a encenação das estéticas do movimento Hip-Hop: o Grafite, o Break, o Rap e o Dj. [3]

CENA 1- A CICLOVIA

É sábado. O sol pinta a avenida em tom amarelo surrealista. Um antigo corredor de ônibus, que nunca chegou a ser utilizado como tal, transforma-se em auto-pista para as magrelas. Asdrubal já está com as pernas doendo e o traseiro em “carne viva”. O corpo que agora se esforça para pedalar algumas quadras, nem de longe lembra o de alguns anos atrás, mas vale o esforço para ver o garotão alegre. “Olha como ele desvia dos buracos, esse é o meu garoto!”, pensa o pai com orgulho.

O peso da cerveja, da amante, da sogra, do trabalho torna-se evidente. Se não fosse a rígida educação católica que recebera, certamente não resistiria. Jogaria tudo para o alto e começaria vida nova. O emprego até que não é mau:

3 - O Hip-Hop constitui-se como um movimento artístico-cultural que emerge nas periferias das metrópoles mundiais. É composto por quatro elementos estéticos que num determinado momento se juntam para promover “festas”; locais de sociabilidade de jovens segregados das cidades Yankees. Esses encontros congregavam diversas tribos urbanas. Os grafiteiros, espécies de gravuristas que utilizam os espaços da cidade (muros, postes, viadutos, ruas) para a realização de suas obras desenvolvidas a partir de tintas em spray. Os Breakers ou B-boys são dançarinos que realizam suas performances nas ruas e calçadas. Constroem os elementos de suas coreografias imitando ou se apropriando de outras práticas: Clown, a Capoeira, a Ginástica Olímpica, etc. São verdadeiros bricoleurs do movimento corporal. Os Rapers são trovadores cosmopolita, também chamados de Mc’s ou “Mestre de Cerimônias” que, através de uma rima veloz e furiosa,

cantam um estilo de viver marcado por sociabilizações violentas e pela degenerescência dos espaços periféricos. Por fim os DJ's, pessoas encarregadas das trilhas sonoras e bases musicais sobre as quais os Rapers cantam. A partir de uma maneira singular de usar os equipamentos de som, os DJ's inventaram um novo instrumento musical, particular do Hip-Hop e constituído de "Pick-ups" (espécie de toca discos de vinil) e mixadores scratch.

vende produtos originais paraguaios, mas teme que seu filho, quando for mais velho, não sinta orgulho de sua profissão.

Uma freada na pista ao lado arrepia-o até a alma: cicatrizes ainda visíveis de um acidente ocorrido há alguns anos sem muitas seqüelas aparentes, somente a dor ainda não lhe sai da cabeça. Como um míssil, passa por ele uma figura estranhíssima, com uma parafernália de penduricalhos. Parece um mosaico psicodélico montado em algo que algum dia já chamaram de bicicleta. Essa cidade está perdida, virou um manicômio. Lembra-se imediatamente de uma pintura que viu dias atrás, mas não lembra onde. Na casa da amante, na TV? Ou seria na parede defronte ao camelódromo onde trabalha? Feliz, sente a imagem pousada em sua mente, como em uma fotografia. Numa dessas noites, saiu e não havia nada. Quando voltou pela manhã, estava lá. Passa o dia inteiro olhando e não vê.

“Olha o garotão!”. Que família! Vai empolgado...

OLHARES, DIFERENÇAS E CONSUMIDORES

“A cidade é o lugar do olhar. Por esse motivo, a comunicação visual torna-se seu traço característico. Supera-se a velha dicotomia (para mim sempre ambígua) entre comunidade e sociedade: o olhar significa não somente olhar, mas também ser olhado. É a grande cidade desenvolve ao máximo essa dialética, inserindo esse duplo olhar sobre outro duplo panorama, intrinsecamente metropolitano: os panoramas eletrônicos e a sua réplica ou conflito nos panoramas visuais urbanos. Por isso, os olhares desejados estão dentro da metrópole e não na genérica rede mundial da *cable society*, em que falta o exagero sedutor de observar e ser observado.” (CANEVACCI, 1993: 43)

Gostaríamos de iniciar a discussão sobre as práticas que envolvem o homem urbano, mas antes disso, por questões de método, iremos anunciar a ferramenta da qual lançaremos mão para transitar por entre as várias facetas do tema proposto. O “olhar” povoará ubiquamente as articulações teórico-metodológicas deste trabalho. Terá função tanto de objeto, na forma dialógica citada por CANEVACCI (1993), na qual o sujeito que olha a cidade também é olhado por ela, quanto de instrumento. A análise foi feita a partir de observações e de um mapa construído em forma de audiovisual. O passeio etnográfico visava localizar possíveis locais de práticas corporais e encontra nas estéticas do movimento Hip-

Hop elementos emblemáticos para a problematização de questões urgentes da nossa sociedade.

A escrita deste ensaio está atravessada por uma certa “condição de experimentação”, tanto pela escolha do tema, como pelo diálogo com os autores, mas principalmente pela imersão por entre os espaços da cidade e sua complexa rede de práticas corporais. Por isso demarcar o “olhar”, este olhar curioso, oblíquo, que (re)descobre a cidade na mesma intensidade em que é metamorfoseado pelos seus fluxos subjetivantes.

O olhar é recortado das cenas com dupla possibilidade: seja pela condição de se enxergar uma estética urbana (haja vista que os personagens estão sempre em relação de tensão, de estranhamento com uma prática urbana), seja pela condição de tornar-se “sujeitos” a partir da experiência com as tecnologias subjetivantes da cidade. Cabe, então, ter bem claro que esta relação nunca é passiva ou dócil, é sempre uma luta, uma vontade de dominação e uma tentativa de esquiva. Neste momento é necessário abrirmos um parêntese e discorrer sobre o próprio sujeito: qual sujeito emerge deste campo prático-discursivo?

Para tanto, apropriamo-nos de algumas reflexões propostas por HALL (2000), o qual analisa o descentramento do sujeito na modernidade. Esse último tratado até meados do século XX como parte integrante de uma cultura globalizante, redutível a um atomismo social e seu objeto último, vê-se encurralado quando os focos de análise se voltam para a diferença. O “sujeito essência”, fator enunciativo de uma teoria social, construía identidades fixas, passíveis de organização em esferas também imóveis dentro das “macroestruturas” que eram consideradas as sociedades. Quando alguns estudos trabalharam com a possibilidade da existência de valores diferentes, contraditórios dentro do próprio sujeito (um dos fatores que implicaram o descentramento do sujeito cultural moderno foram os estudos psicanalíticos de Freud), a própria sustentação dessas hipóteses surgiu como necessidade de ruptura paradigmática e, em seu lugar, criaram-se novas expectativas.

Nesse novo paradigma está o sujeito plural e fragmentado, gênese de uma nova teoria que recria nas cidades guerrilhas identitárias, tensões mal resolvidas, que se chocam e se fragmentam num constante devir.

Situando o sujeito que olha, não se pode deixar de reafirmar que esse olhar é sempre deformado pelas lentes ‘capitalísticas’ do consumo. (GUATARRI & ROLNIK, 1996). Esse pressuposto mercadológico encontra nas mídias escrita, televisiva, falada, *outdoors*, etc, um importante mecanismo produtor de subjetividades. Pela Internet, um site sobre moda juvenil anuncia: “10% do faturamento

4 - (dados retirados do site especializado em surf, disponível em < <http://www.4surf.com.br> > acesso em 22/ago/2001).

do mercado nacional de vestuário é de artigos relacionados ao surf, a maioria destes consumidores não é praticante do esporte.” [4] A mídia é a principal ferramenta disseminadora do mercado, veiculando imagens virtualizadas e forjando valores.

Mas não pensemos que os consumidores, que são diretamente atingidos pela parafernália polissêmica das mídias comunicativas, assimilem essa dominação de uma maneira passiva ou dócil. Para completar essa análise, ofereçamos um outro ângulo para se observar: o “sujeito da modernidade tardia.” (HALL, 2000) Acrescentamos a esse patamar o que o consumidor cultural produz com as imagens das representações no momento que delas faz uso. Não se pode ter um panorama claro desse esquema: o que o consumidor cultural fabrica não se apresenta aos olhos, não deixa rastros; apresenta-se como astúcias que se insinuam de maneira sub-reptícia na forma de usar os produtos da ordem imposta, sendo estas, por isso, “escondidas”.

“Nesta realidade, diante de uma produção racionalizada, expansionista, centralizada, espetacular e barulhenta, posta-se uma produção de tipo totalmente diverso, qualificada como “consumo”, que tem como características suas astúcias, seu esfacelamento em conformidade com as ocasiões, suas “piratarías”, sua clandestinidade, seu murmúrio incansável, em suma, uma quase-invisibilidade, pois ela quase não se faz notar por produtos próprios (onde teria seu lugar?), mas por uma arte de utilizar aqueles que lhe são impostos.” (CERTEAU, 1994: 94)

Tendo bem claros os panoramas que cercam o sujeito cultural da atualidade, iremos tecer algumas considerações sobre o movimento Hip-Hop e as suas produções estéticas no corpo metropolitano, que poderão servir de subsídios para as discussões sobre práticas educativas e de lazer, bem como para pensar possibilidades de intervenções no campo da educação não-formal.

CENA 2 – O ÔNIBUS

A cabeça parece pesar uma tonelada, os buracos fazem os seios da mulher, que um dia foi miss, balançarem em harmonia hipnótica. Alguns bancos à frente, o semblante de um senhor reaviva imagens quase apagadas da memória, tempo onde as peladas de rua não concorriam com o agito urbano atual. “O velho nunca devolvia a bola; tínhamos que pular o muro e pegá-la. Ele a colocava em um lugar estratégico para que tivéssemos aquele trabalho”. Agora ele está muito mais distante do que os dois bancos.

Olha para fora, vê aquela sujeira que emporcalha a cidade, “não passa de pichação desses moleques baderneiros, que tinham que estar na escola e levar um bom corretivo para deixarem de ser subversivos”, pensa com um pequeno resfolegar causado pela agitação repentina. A janela se confunde com a TV, os *outdoors* parecem propagandas animadas, o trânsito é uma novela sem fim, ele não sabe mais o que é real. Isso talvez não importe.

Repentinamente, um carro corta a frente do “pau-de-arara metropolitano”. “Deveriam pôr um sinal neste ponto. Um sinal como aquele da rua de baixo”, pensa.

Os sinais, senhores dos fluxos urbanos, decidindo os que vão e os que ficam do alto de suas torres, em uma seleção infundável, controlando o tempo das ruas, comunicando-se através de sua rede incompreensível de fios, segundo uma lógica própria, articulando formas de deixá-lo parado em todas as esquinas da Avenida Bento Gonçalves, sistematicamente, todo santo dia quando volta para casa. Não que tenha muito que fazer, mas aquilo o irrita profundamente. Um abre, outro fecha. “É melhor não pôr sinal nenhum”, fala sozinho. Um ar de loucura controlada o envolve, como em um mecanismo de bomba relógio que, quanto mais tempo acumula, mais perigosa fica.

Mais um solavanco e o ônibus pára. Mais um longo dia se acaba; mau...

“QUEM NÃO SE COMUNICA...”

“Toda verdade é simples (unívoca). – Isso não é duplamente uma mentira?” (NIETZSCHE, 2000: 09)

Comumente passamos horas do martírio nosso de cada dia sentados, empoleirados nos coletivos urbanos. Sejam eles quais forem, são os meios de transporte de uma parcela imensa da população. Nos seus interstícios, muitas vezes proporcionam um grande momento para a reflexão: o tempo a perder consigo próprio, com problemas, dilemas, devaneios, sonhos, momentos supérfluos na hipervelocidade cotidiana. Pela janela, não só as cenas inconscientes da nossa mente; a cidade vai revelando aos olhos de quem esteja atento, sua forma mais conhecida: ruas, casas, prédios, condomínios e comércio, parques e monumentos, centro e periferias.

Que segredos, porém, se transvestem pelo perigosamente conhecido? Talvez segredos que só se revelem ao olhar “estrangeiro”, por natureza ou por exercício de análise, como o do antropólogo Canevacci: “estrangeiro, desenraizado e isolado” (CANEVACCI, 1993), em meio ao fluxo carnavalesco da São Paulo de 1984. Por outro lado, tais sentimentos possibilitam a

construção de um importante instrumento metodológico para a análise da comunicação urbana a partir da capital paulistana.

“(...) muitas vezes o olhar desenraizado do estrangeiro tem a possibilidade de perceber as diferenças que o olhar domesticado não percebe, interiorizado e demasiadamente habituado pelo excesso de familiaridade. E são justamente as diferenças que constituem um extraordinário instrumento de informação, pois essa uma vez selecionada, articulada e registrada segundo um método explícito, pode contribuir para desenhar um novo tipo de mapa, com o qual se possa descrever e compreender a metrópole.” (CANEVACCI, 1993: 17)

A cena “O ônibus” traz o recorte de como os elementos comunicativos se mostram e ajudam a construir uma estética urbana. Essa visualização é condicionada pelo entendimento de cultura que estamos trabalhando. Nesta perspectiva, a cultura, além de englobar os usuais atributos antropológicos como o modo de pensar, agir e sentir, e os atributos de civilização como a arte, a educação e a formação intelectual, ela também engloba o que geralmente costumamos tachar de más-culturas: a poluição, o trânsito, os grupos marginalizados, a violência.

Quanto a isso, abrimos parênteses para elucidar um dos questionamentos que no texto se faz necessário, que é exumar como os elementos comunicativos urbanos acabam por transformar constantemente os panoramas das cidades.

Com o bombardeio diário de nosso cotidiano por signos, estendem-se as fronteiras do real e do virtual. Para o sujeito que vê, as novas tecnologias produzem um estado de constantes desafios imagéticos/estéticos.

“Essas experiências renovam as interrogações sobre o estatuto da percepção. Fora de um campo psíquico-fisiológico, inventam um meio de experimentação, entremendo o exercício comum da visão, do tato, da apreensão com outros protocolos inéditos (como o deslocamento imóvel pelo olhar), pois se trata ao mesmo tempo de estar em relação sensível com o ambiente e simultaneamente estar livre dele.” (WEISSBERG, 1996: 124)

A virtualização presume, por outro lado, uma redescoberta do real, ou seja, à medida que podemos manipular as dimensões ao bel prazer (tempo e espaço), podemos recriar o real, abrindo um leque de possibilidades para as ressignificações. Sobre as práticas esportivas veiculadas por TV a cabo, por exemplo, Mauro Betti assinala que essas “mensagens caracterizam-se pela complexi-

dade semiótica, entrelaçando os códigos imagéticos, sonoros e verbais, predominando as imagens.” (BETTI, 1999: 395)

Pretensiosamente, extrapolamos este exemplo nesse caso particular, pelo fato de o fornecimento de imagens televisivas a cabo ser um meio elitista. Para outras formas de mídia (revista, jornais, internet, video games, *outdoors*, além de uma imensa parafernália de divulgação publicitária), teremos os elementos comunicativos mais ou menos presentes. Assim, quando nosso sujeito olha pela janela, a imagem em movimento, as imagens mentais e o próprio sentido de tempo fundem-se, gerando o “produto final”, este em constante modificação, fragmentando-se e hibridizando-se em novas estéticas.

CENA 3 – O SHOW

As pernas têm vida própria. Ele nem pensa no que acaba de realizar. Realmente está se superando, hoje ele é o rei. A roda amontoa-se para ver o espetáculo. Será que ele é deste planeta ou apenas achou uma maneira de ludibriar a lei da gravidade? Um garoto faz analogia a um ventilador, não é à toa que o movimento se chama “moinho”. Os buracos no chão não fazem a menor diferença na performance do *B-boy*, “quem dera lá na zona ter um espaço deste para dançar”, responderia se perguntassem enquanto se requebra freneticamente; o corpo inteiro está falando a mesma língua. O impulso não parte nem chega, simplesmente existe. A poeira que levanta o faz coçar os olhos: por incrível que pareça, sua maior preocupação no momento.

O som retumba em todo o ambiente, as letras cortam o ar em rimas furiosas, engajadas nas causas da periferia. A massa agita-se na “levada” conhecida, mas com novo discurso.

O pé torcido, fruto de uma perseguição em nome de uma arte que tatua a paisagem urbana, nem dói. Valeu o sacrifício para ver sua marca. Ele agora nada sente, a não ser o ritmo que se mistura com as batidas do seu próprio coração... ‘tum-tum, thisch, tum-tum...’

As câmeras rodam ansiosamente à sua volta a fim de buscar o melhor ângulo. Insaciáveis, disputam os olhares captando a magia que se faz à frente. De uma forma ou de outra, os antigos tinham razão em temer essas caixas; elas apreendem sua alma, tornando-a escrava, tal qual o gênio da lâmpada, libertando-a somente para serviços nem sempre de seu agrado. Em troca, promessas de *glamour*. Mas o gênio tem suas astúcias, tem suas formas de driblar as armadilhas da lâmpada, dissimulando-se, como o capoeirista que mostra as mãos, mas esconde o pé.

Seu estado de hipnose é quebrado quando o *Mc* adentra o palco, vestido rigorosamente a caráter: tênis Reebok *made in* Paraguai, fundilhos arrastando

no chão, jaqueta Nike bordada pela mãe, cabelo orgulhosamente trançado; não importa; não faz a mínima diferença; o que conta é o estilo, é estar 'manceiro', é causar indignação. "A marca tá no preto e não no boy."

Anuncia a entrada do Da Guedes, grupo da capital, exemplo. "Preto pobre igual, poderiam morar na casa ao lado e tão aí fazendo sucesso. Dizem que vão até gravar clipe na MTV. Se os Racionais podem, por que não eles e, quem sabe, eu um dia também?"

O som dos discos arranhados é a senha: já vai começar. Toda vez que escuta esse som lembra-se da surra que tomou do pai quando tinha quatro anos, por ter estragado um disco. Se fosse vivo, morreria ao ver o que fazem hoje em dia, pensou, com certo ar de vingança.

Não quer que a noite acabe. Estão ali reunidos, meio escondidos, como em uma convenção. Não que sejam iguais, pois desavenças são resolvidas com pactos escritos com sangue. Como moléculas de água em uma onda que se quebra, que se molda e turbilhona; quanto mais empurrada pelo fundo, mais cresce, mais imponente, bela e destrutiva fica, permitindo vez ou outra que a surfem, mas nunca que a dominem.

Quando o sol aparece, sai com o espírito fortalecido, não com a certeza do amanhã, mas com a sensação de vazio preenchido, pelo menos por ora.

HIP-HOP, ASTÚCIA E HIBRIDIZAÇÃO: PALAVRAS FINAIS

"Sabedoria de rua/Periferia sangrenta/Cotidiano Selvagem/Vida violenta." [5]

No decorrer deste texto, tentamos expor e articular alguns fragmentos teóricos que compõem o painel das práticas corporais/culturais do movimento Hip-Hop, tendo como pressuposto básico a noção do sujeito contemporâneo, como descentralizado, atravessado por fluxos e devires os quais emanam das práticas culturais que o rodeiam e ele ajuda a constituir.

Além da forte marca ideológica e de engajamento cultural que acompanha o movimento Hip-Hop no Brasil, em virtude da potência da sua dimensão estética (imagética e sonora), ele emergiu e hoje se propaga, ganha novos adeptos e reconfigura-se, interagindo com a mídia. Esta face midiática da cultura Hip-Hop obriga o movimento a ser mais astucioso ainda, para que consiga escapar dos tentáculos da Indústria Cultural e do consumismo. Mas essa situação não passa despercebida por boa parte dos "militantes" do movimento, nem é alheia a eles.

5 - Versos de um Rap do grupo *Consciência Negra*, moradores do bairro Dunas, periférico da cidade de Pelotas-RS, e participantes das oficinas do Projeto "Cartografando o Corpo das Ruas: Estéticas do Hip-Hop", na Escola Superior de Educação Física/UFPel.

Foto: Fabiana Faleiros

**Crianças em
show de rua.
"Universidade
na Rua"
Pelotas-RS (2001)**



Foto: Elio Stolz

**Grupo
Consciência Negra.
Bairro Dunas -
Pelotas-RS (2002)**



“A verdade é que o Rap virou moda, tornou-se a grande aposta musical do momento. A indústria fonográfica corre desenfreadamente em direção a esse estilo, seus empresários já perceberam o potencial comercial do Rap. Mas o principal problema é que o mercado fonográfico preocupa-se apenas com a comercialização, e não com o caráter ideológico do Movimento Hip-Hop. O Rapper Thaíde, um dos precursores dessa cultura no Brasil, considera a consagração do Rap pela indústria fonográfica algo esperado.” (ROCHA, 2001)

Esse jogo astucioso e “perigoso” que o movimento Hip-Hop cada vez mais parece estabelecer com a mídia, com o mercado e com a indústria cultural, mais do que uma opção é uma condição de sobrevivência que acompanha a maioria das práticas culturais que forjam a experiência, a qual podemos denominar de cultura urbana atual. Sem desmerecer nem esquecer a intervenção da mídia e de outras instituições, na tentativa de homogeneizar a cultura, pensando com VELHO (1995), isto não é motivo suficiente para ‘ceticismos culturais’ absolutos, tendo em vista que:

Foto: Diego Niemeyer



Graffiti na escola.
Pelotas-RS
(2002)

Foto: Fabiano Faleiros



Show de Hip-Hop.
"Universidade na Rua"
Pelotas-RS (2001)

“por mais poderosos que sejam os mecanismos de mercado e a racionalidade particular que os acompanha, a complexidade dos processos culturais e a própria heterogeneidade da sociedade moderno-contemporânea produzirão combinações, sínteses e interpretações particulares.” (VELHO, 1995: 230) Mais adiante continua: “o estilo urbano e a modernidade são faces do mesmo fenômeno de complexificação e diferenciação da vida social, cujas principais características são a não-linearidade e a grande autonomia de mundos e domínios específicos.” (Idem, 232)

O grafite, o *B-boy*, o *Mc* e o *DJ* (elementos do Hip-Hop) constituem maneiras de fazer de uma parcela estigmatizada pela bandeira da contra-cultura na sociedade. Sujeitos do *habitat* cosmopolita, eles são atravessados cotidianamente pelos fluxos do mercado consumidor e da vigilância institucional, mas nem por isso são “carentes” de criação, de inventividade e de ousadia.

Essa prática cotidiana, que envolve a utilização dos espaços da cidade, denota uma importante (re)significação das estéticas impostas em outras de cunho astucioso, invisível, pois se escondem na maneira de usar estéticas híbridas, frações da cultura urbana de nossa época, como é o caso do grafite metropolitano, que é capaz de colorir e colocar leveza nos traços arquitetônicos mais rígidos.

Encarado como pichação por alguns, ressignifica a repressão imposta ao Hip-Hop tatuando a paisagem urbana com seus anseios mundanos, tornando-se uma forma de arte, de arte denúncia. Ao contrário do que muitos imaginam, a prática do grafite não é exclusividade do movimento Hip-Hop nem de nossa época, Peter Burke, por exemplo, destaca que, na Itália do século XVI,

“(...) os grafites políticos eram tão comuns nas grandes cidades (e tão freqüentemente registrados em periódicos e crônicas) que se poderia virtualmente basear uma história política dessas cidades nessa fonte.” (BURKE, 1995: 200)

Quanto a suas músicas, em função de sua proveniência, não faltam aquelas que as julgam meros resíduos de estrangeirismos musicais contemporâneos. Esquecem-se esses, porém, de que aqui, ao entrar em sintonia com a “onda” do movimento, através de um processo minucioso e trabalhoso de (re)invenção da técnica e dos próprios instrumentos (destaque para o ‘technique’, no qual, literalmente, o modo de usar um instrumento originou outro), toda a musicalidade é refeita, é reinventada. As letras, em sua maioria, lembram hinos de resistência. Cantam e denunciam a violência, as condições de vida e o estado de exclusão das crianças e dos jovens das vilas e das favelas brasileiras. Por todo esse movimento, mais do que uma importação cultural, para nós assemelha-se a uma *pop* antropofagia cultural.

Já os *B-boys*, além de dançar e deslizar com sua vestimenta “apropriada” sobre as calçadas, as praças e as ruas, com sua arte performática, apossam-se de técnicas, gestos, elementos e coreografias de outras práticas corporais, como a capoeira, as lutas, a ginástica olímpica e as práticas circenses. Copiando ou inventando movimentos e coreografias corporais, os *B-boys* treinam exaustivamente para conseguir ajustar os detalhes técnicos dos movimentos ao ritmo veloz e intenso das letras musicais.

Além de ser um modo de vida de uma parte dos jovens urbanos, o Hip-Hop traz consigo alto teor de preocupação social; é um movimento engajado. Engajado, astucioso, inventivo e aberto aos múltiplos devires urbanos, o Hip-Hop é também efervescência, cultura e “intensidade.” [6] A sua proliferação e a legitimação cultural que vem conquistando, atestam sua condição de prática cultural emergente, de experiência do tempo presente. Ele é produto e produtor do “pluralismo sociocultural contemporâneo” (VELHO, 1995: 233) que caracteriza nosso tempo, nossas vidas e nossas cidades, todas mais ou menos “polifônicas”.

6 - O termo intensidade está sendo usado como um conceito filosófico presente no pensamento de autores contemporâneos, pós-estruturalistas, como Michel Foucault e Gilles Deleuze, o qual pode ser lido como a tentativa de pensar o novo, o fora, o ainda não-pensado ou, como diz Deleuze, é a origem do pensamento. Para mais, ver: ORTEGA, F. Intensidade: Para Uma História Herética da Filosofia. Goiânia: Editora UFG, 1998.

BIBLIOGRAFIA

- BETTI, M. "TV a cabo: maximização do esporte tele-espetáculo". *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Campinas: vol. 21, n.º 1, 1999, p. 395.
- BURKE, P. "A cidade pré-industrial como centro de informação e comunicação". *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: vol. 8, n.º16, 1995, p. 193-203.
- CANEVACCI, M. *A Cidade Polifônica: Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- CERTEAU, M. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- GUATARRI, F. & ROLNIK, S. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos Ídolos (ou como filosofar com martelo)*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- Revista Virtual 4Surf*. Editoriais. Disponível em < <http://www.4surf.com.br> > acesso em 22/ago/2001.
- ROCHA, J. "O Rap e a indústria fonográfica". 2001. Disponível em: < <http://www.bocadaforte.com.br> >. Acesso em 04 jul. 2001.
- WEISSBERG, J.L. "Real e virtual". In: PARENTE, A. (org). *Imagem Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, p.120-134.
- VELHO, G. "Estilo de vida urbano e modernidade". In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: vol. 8, n.º 16, 1995, p. 227-234.

O dérbi campineiro: futebol, sociedade e imprensa de Campinas

VITORIO LUIS OLIVEIRA ZAGO

Historiador, jornalista e mestre em Multimeios (Instituto de Artes - Unicamp)

RESUMO

O presente artigo é um estudo sobre o maior clássico de futebol da cidade de Campinas, o encontro entre os times da Associação Atlética Ponte Preta e do Guarani Futebol Clube, chamado de “Dérbi Campineiro”, realizado desde 1912, e sua relação com a imprensa escrita e a história da cidade. Nesse espaço e percurso, podemos identificar cinco períodos que mostram diferentes formas dessa interação entre a imprensa e o dérbi, no espaço específico de Campinas.

Palavras-chaves: Campinas. Futebol. Dérbi. Imprensa

ABSTRACT

This paper is a study about the most important soccer matches in the city of Campinas, Brazil, particularly between the two most important local teams, the Associação Atlética Ponte Preta and the Guarani Futebol Clube, the so called “Dérbi Campineiro”. The matches between these two teams have begun in 1912, and the article analyses its relationship both to the press and to the history of the city. We can identify five periods, which show different forms of interaction between press and the “dérbi”.

Key words: Campinas. Soccer. Derby. Press.

O DÉRBI E A PESQUISA

Toda pesquisa científica fundamenta-se na estreita relação entre o pesquisador e o objeto de estudo, inerente a todo o processo, desde a opção por um tema e seu estudo até o seu desenvolvimento e conclusão. E comigo foi da mesma maneira. Desde criança, por influência da família e do meio em que eu interagia, como a rua e a escola, o futebol tornou-se parte significativa da minha vida. Fui e sou um personagem dessa relação tão comum em nosso país, sendo desde 'jogador' e 'torcedor' até 'coleccionador' de objetos relacionados ao futebol, principalmente de minha região, onde nasci e sempre vivi, Campinas.

A opção pelo dérbi campineiro, o encontro entre as agremiações da A.A. Ponte Preta e Guarani F.C., foi uma escolha construída e que partiu do meio em que eu estava inserido, levando-se em consideração as características de minha vida. O objetivo era estudar a história do dérbi a partir das páginas da imprensa escrita, principalmente de Campinas (*Diário do Povo* e *Correio Popular*), e perceber nesse processo o desenvolvimento e as transformações que ocorreram na relação da imprensa escrita com o futebol, e também com relação ao próprio dérbi, a sua inserção no universo profissional de nosso futebol e sua gradual saída do futebol amador da cidade e região, até tornar-se o maior clássico do interior do Brasil.

Para esse estudo procurei inicialmente cercar-me de instrumentos fundamentais para a compreensão e interpretação desse fenômeno cultural de enorme inserção em nossa sociedade e em muitas outras sociedades pelo planeta. A bibliografia escolhida levou em consideração alguns aspectos fundamentais: a história e a sociologia do futebol, a evolução do trabalho da imprensa ao longo do século XX e a sociologia da comunicação.

Isso permitiu levantar preciso retrato dos vários olhares sobre o futebol, as formas como o futebol foi apreendido, abordado e disseminado. A visão de diferentes autores, representantes de áreas diversas de nossa sociedade e academia, desde historiadores e sociólogos até ex-jogadores e jornalistas, mostra o quanto o futebol é inerente a nossa cultura, em muitos aspectos. Também possibilitou perceber como o futebol foi encarado em momentos diferentes de nossa história, ao longo de mais de um século de interação. (ANTUNES, 1992, 1994, 1999; CALDAS, 1990; CASTRO, 1995; NETO, 2000, 2001; WITTER, 1990, 1996)

Não existem muitas obras que lidam especificamente com a relação entre imprensa e futebol. Mas essa relação pode ser percebida, de maneira indireta e direta, em muitos trabalhos sobre o futebol, pois, ao se abordar o jogo, muitos autores precisam, inevitavelmente, entrar nesse universo da cobertura jornalística. E nesse sentido existem inúmeras obras.

E sobre o dérbi, também não existem obras que realizem um estudo mais

profundo sobre o embate clássico de Campinas, enfocando aspectos sociológicos e históricos. O que existem são alguns relatos na forma de contos ou histórias curiosas. (REY, 1997)

A fonte principal para o estudo foi a imprensa escrita, principalmente o *Diário do Povo* e o *Correio Popular*, os mais tradicionais e mais antigos jornais em atividade da cidade de Campinas.

CAMPINAS: PALCO DO MAIOR CLÁSSICO DO INTERIOR DO BRASIL

O primeiro passo para o estudo foi compreender como se formou a cidade de Campinas e sua peculiar sociedade, compreendendo seus códigos de relação social, ou seja, sua cultura específica, além da evolução e interação da população, em suas várias esferas sociais com o desenvolvimento econômico da cidade.

Campinas formou-se a partir de duas motivações. Num primeiro momento fora um local de pouso, onde viajantes como os bandeirantes rumavam para Goiás e Mato Grosso, atrás de ouro e índios. Eram os caminhos para o sertão de Goiás. Os tropeiros que utilizavam esse caminho, chamado de “Caminho dos Goiasenses”, encontravam em Campinas um pouso em meio à densa mata para a longa viagem.

Posteriormente, o governo português no Brasil passou a interessar-se em estabelecer nessa região algo mais que um ‘bairro’ de Jundiaí, a quem pertenciam essas terras entre Jundiaí e Mogi Mirim, chamadas de ‘Campinas do Mato Grosso’. Assim, o governador de São Paulo incumbiu Barreto Leme de transformar a região, que era formada por muitos pequenos sítios e voltada para a plantação da cana-de-açúcar, em um aglomerado urbano independente.

Dessa forma nascia oficialmente Campinas, em 14 de julho de 1774. Em 1797 é elevada à condição de vila, passando a ser a Vila de São Carlos, e em 1847, chega à condição de cidade, já com o nome de Campinas.

Antes mesmo de chegar à condição de cidade, a região se destacaria com a produção da cana-de-açúcar. O capital acumulado nessa fase açucareira possibilitou criar certa riqueza na região e também tornou viável a produção do café a partir da segunda metade do século XIX.

Com o café, a cidade passa por rápidas mudanças, ocorrendo um avanço e desenvolvimento urbano significativo e fundamental para o contexto da produção cafeeira. A estrutura necessária para uma destacada produção e escoamento do café foi montada.

Campinas passa por grande desenvolvimento econômico. Com a riqueza do café, surgem também novos costumes, os urbanos. Culturalmente a cidade também sofre alterações significativas. E é nesse contexto que chega a modernidade, impondo ao meio a ideologia da burguesia cafeeira. Entre as muitas novidades

1 - Embora a Ponte Preta tenha sido fundada em 1900, quase 30 anos depois da chegada da ferrovia (1872), a data escolhida para ser a data oficial de fundação da agremiação foi 11 de agosto, uma homenagem à chegada da via férrea, já que o clube nascia próximo aos seus trilhos.

2 - Muitos estudiosos reconhecem e adotam como marco inicial do futebol no Brasil a chegada a São Paulo de Charles Miller, filho de ingleses e vindo da Inglaterra, onde fora estudar, com duas bolas e as regras de um novo esporte, já muito popular no velho continente. Era o futebol. Devido à proximidade com Campinas e a intensa relação que as cidades já tinham, acredita-se que o futebol chega a Campinas apenas três anos depois, em 1897, quando então teria sido disputada a primeira partida na cidade.

desse momento e a chegada de muitos imigrantes, aparece o futebol, um ainda estranho esporte trazido da Europa.

Campinas ganhou contornos arquitetônicos modernos para a época. Uma política de saúde atingiu as principais e mais ricas regiões da cidade, que se tornou mais 'limpa', mais higienizada, e adequada para o status que agora ostentava. Espaços para as artes, ciência e tecnologia foram trazidos para Campinas, impulsionando as atividades culturais, sociais e científicas. Indústrias, com manufaturas e fábricas ligadas à agricultura são introduzidas em Campinas. A cidade começa a destacar-se no país, uma jóia da província paulista, o que lhe rendeu, nos anos 80 do século XIX, o título de a 'Princesa D'Oeste' de São Paulo... (LAPA, 1996: 17-38)

Essa "modernidade" chega a Campinas e região a partir da década de 1870. Entre as melhorias e mudanças desse período aparecem as estradas de ferro. Campinas foi uma das primeiras cidades a receber ferrovias, símbolo máximo da modernidade, principalmente para escoar o café. As linhas da Companhia Paulista de Estradas de Ferro foram inauguradas em 11 de agosto de 1872, sendo esse o marco da chegada da ferrovia a Campinas. [1]

No final do século XIX, o futebol, recém chegado ao Brasil e a Campinas [2], apesar de ser ainda um esporte da elite, populariza-se rapidamente. O novo esporte enquadrrou-se com destaque ao cotidiano da cidade. Nas duas primeiras décadas do século XX muitos times surgiram em Campinas. A maioria extinguiu-se com a chegada do profissionalismo entre as décadas de 30 e 40.

PONTE PRETA E GUARANI F. C.: OS PROTAGONISTAS DO DÉRBI

O primeiro embate envolvendo essas duas agremiações, que desde a década de 1970 estão entre as melhores equipes do país, ocorreu em 1912. É, portanto, um dos clássicos mais antigos do país, mais antigo até que os de muitas capitais. Mesmo o "dérbi original", S.C. Corinthians P. e S.E. Palmeiras (antigo Palestra Itália), é mais recente.

Entre os dois, a Ponte Preta é a mais velha. O início de sua história está intimamente ligada à ferrovia que ligava Campinas a Jundiaí, que foi inaugurada em 11 de agosto de 1872, tanto que a data oficial de fundação do time é essa. Isso se explica porque sua origem deu-se ao lado dos trilhos da ferrovia, onde hoje está o bairro da Ponte Preta, e onde também localiza-se a ponte que inspirou o nome do time, antes de madeira escurecida com camadas de impermeabilizante de cor preta (daí "ponte preta"). Muitos de seus fundadores trabalhavam na ferrovia.

A ponte, já muito alterada, se localiza ao lado direito, no sentido bairro-

centro, da passagem que liga a Rua Abolição (antiga Rua Ponte Preta, onde funcionaram as primeiras sedes do time, sempre na residência de um dos membros) à Avenida Francisco Glicério e faz a ligação do bairro da Ponte Preta com a Rua Barão de Jaguará.

O bairro da Ponte Preta, antigamente chamado de Bairro Alto ou “Morrinho”, abrigou, nos últimos anos do século XIX e primeiros anos do século XX, uma população de operários ligados à ferrovia, cujos trilhos eram praticamente um divisor: de um lado, a cidade, de outro lado, o subúrbio afastado e pobre, onde ficava o bairro da Ponte Preta.



Vista aérea da região do bairro Proença em Campinas. Aparecem na imagem o Estádio Moisés Lucarelli, o “Majestoso”, da A.A. Ponte Preta, embaixo, e o Estádio Brinco de Ouro da Princesa, do Guarani F.C.. Os estádios estão separados apenas por alguns quarteirões e são ligados pela avenida Ayrton Senna da Silva. Aparecem também na imagem as avenidas Moraes Sales e Princesa D’Oeste, além do Bosque dos Jequitibás e o Centro de Treinamento do Guarani F.C., no alto à direita.

Fonte: postal da Postal Cultural, RPC, São Paulo, SP.

O primeiro campo em que a Ponte Preta mandou [3] seus jogos, nos primeiros anos do século XX, foi o “Ground do Cruzeiro”, localizado no próprio bairro da Ponte Preta, perto do atual Cemitério da Saudade, que antes se chamava Cemitério do Fundão (por estar no subúrbio da cidade). Recebeu esse nome porque se localizava ao lado do Cruzeiro das Missões. (NETO, 2001)

No início de sua história, muitos presidentes da Ponte Preta eram do bairro Vila Industrial. Com o tempo, esse bairro ganhou uma identificação muito grande com o time, até por ser um bairro operário de Campinas. Hoje, é considerado um reduto pontepretano.

O segundo campo em que a Ponte Preta mandou seus jogos foi o antigo Hipódromo campineiro, construído originalmente para as corridas de cavalos em Campinas. Estava localizado no bairro do Bonfim e começou a abrigar partidas de futebol em 1906. O ‘Ground do Hipódromo’ era uma espécie de campo neutro

3 - “Mandar o jogo” é expressão utilizada para identificar o time que recebe em seu estádio a equipe adversária.

para se jogar as partidas mais acirradas ou mais importantes. A Ponte Preta mandou mais de 135 jogos nesse campo.

Entre os anos de 1928 e 1933, a Ponte Preta mandou seus jogos no campo da Chácara dos irmãos Bierrenbach. Essa praça de esportes foi chamada de Estádio da Júlio de Mesquita e dele ainda resta um muro na Rua Guilherme da Silva, entre as avenidas Júlio de Mesquita e Anchieta. Depois de 1933, a Ponte Preta voltou a mandar seus jogos no Hipódromo.

Até que em 1948, ficou pronto o atual estádio da Ponte Preta, o Moisés Lucarelli, sede definitiva. Do estádio pode-se observar a linha de trem e ao fundo o bairro da Ponte Preta; em outras palavras, o time voltou às origens, voltou a estabelecer-se perto de onde nasceu.

O Guarani F.C. é mais de uma década mais novo, 1º de abril de 1911. Foi fundado por, na maioria, jovens estudantes, descendentes de italianos, e, embora não pertencessem à elite de Campinas, eram ligados às camadas mais privilegiadas da sociedade campineira. Além de estudantes, que se formariam engenheiros e dentistas, por exemplo, também havia no grupo de fundadores marceneiros e barbeiros.

A reunião de fundação ocorreu no Largo Carlos Gomes, hoje Praça Carlos Gomes, ou 'Praça do Coreto', próximo à Prefeitura de Campinas. Foi do nome da praça, que um dos fundadores, José Trani, inspirou-se para sugerir o nome do clube: Guarani, numa alusão à ópera '*O Guarani*', do maestro campineiro Carlos Gomes.

O primeiro campo em que o Guarani treinou e mandou seus jogos foi o 'Ground da Vila Industrial', também chamado de 'Campo do São Vicente', por estar localizado ao lado do asilo Vila São Vicente de Paulo. Para se chegar ao campo era preciso seguir pela Rua Francisco Theodoro, para em seguida ir pelo atalho que levava ao Curtume, para então se chegar à Rua Dr. Sales de Oliveira, local do campo.

O segundo campo bugrino, o 'Ground do Guanabara', localizou-se mais próximo ao centro da cidade, no bairro do Guanabara. O Guanabara foi um dos principais times de Campinas no início do século. O campo situava-se à esquerda da Rua José Paulino para quem se dirigisse à Estação Ferroviária da Companhia Mogiana, a Rua Barão Geraldo de Rezende, que na época da fundação do Guarani F.C. ainda era um caminho de terra batida. O local era conhecido como o 'Ground do Guanabara' ou 'Ground da José Paulino'. Anos mais tarde esse campo passaria a pertencer de fato ao Guarani F.C.

Isso ocorre em 1923, quando os bugrinos inaugurariam o 'Estádio do Guarani F.C.', o primeiro estádio construído com arquibancadas para a prática

do futebol em Campinas. O time mandou por trinta anos seus jogos nesse estádio, também conhecido como o 'Estádio da Rua Barão Geraldo de Rezende', ou 'Pastinho' (pois animais pastavam nas imediações do estádio). Os bairros do Guanabara e Taquaral, regiões nobres de Campinas, são tidos hoje como redutos de bugrinos.

Em 1953, o Guarani inaugura seu atual estádio e sede definitiva, o Brinco de Ouro da Princesa, localizado no bairro do Proença, ao lado da Avenida Princesa D'Oeste, região rica do bairro, ao contrário do estádio pontepretano, que se localiza na região mais pobre do bairro Proença. [4]

O 'DÉRBI': DAS CORRIDAS DE CAVALO PARA O FUTEBOL

Hoje a palavra dérbi está bastante difundida no meio futebolístico. E como o futebol é muito mais conhecido e abordado por nossa cultura que o turfe, as pessoas costumam relacionar dérbi diretamente ao futebol. Mas, na verdade, a palavra dérbi, hoje sinônimo de 'clássico' no futebol, tem origem nas corridas de cavalo.

No Brasil, o primeiro clube de corridas destinado ao turfe foi construído em 1868 no Rio de Janeiro e se chamava Jockey Club. Em 1885, também no Rio de Janeiro, foi construído um segundo clube para corridas de cavalo, o Derby Club. Houve um tempo em que se acostudou referir-se a uma corrida de cavalos neste clube como sendo um *derby*. "Hoje haverá mais um *derby*", diziam. Posteriormente, em 1926, houve uma fusão dos dois clubes, surgindo assim o Jockey Club Brasileiro.

Em São Paulo, o turfe chegou com a inauguração do Club de Corridas Paulistano em 1885, que em 1941, passaria a chamar-se Jockey Club de São Paulo, em atividade até hoje no bairro Cidade Jardim. Nossa língua naquela época era recheada de expressões e palavras inglesas, em função da forte influência da cultura inglesa no Brasil. Podíamos observar isso principalmente nos esportes, como o futebol, com termos como *half-time*, *keeper*, *goal*, etc. A própria palavra 'futebol' é um aportuguesamento de *foot-ball*. Entre essas várias palavras, importamos também o *derby*, que se referia a uma famosa e tradicional corrida de cavalos na Inglaterra, disputada em Epsom, por animais de três anos e com o objetivo de observar e determinar o melhor cavalo de uma geração.

Com o passar dos anos, acostumou-se a chamar qualquer corrida de "derby". A palavra passou então a ser sinônimo, dentro do universo do turfe, de 'corrida', 'embate', 'confronto', 'disputa', 'peleja', ou 'combate'. Ainda na primeira metade do século XX, a palavra foi levada para outros esportes, principalmente o futebol, onde passou a ser sinônimo de 'clássico', um jogo com história e tradição, de grande e acirrada disputa entre rivais tradicionais. Um clássico ou dérbi passa a

4 - Não estão aí, portanto, os 'jogos fantasmas' (expressão que eu escolhi) citados pelos pontepretanos. Foram sete 'jogos fantasmas', com quatro vitórias da Ponte Preta e um do Guarani F.C. (por escanteios em Torneio Início), além de dois empates (ou outras duas vitórias da Ponte Preta, como afirmam os pontepretanos). Todos realizados entre 1911 e 1916. (ROSSI, 1989).

designar assim as partidas que envolvem rivais históricos e tradicionais, o que significa dizer, os encontros entre os tradicionais times de uma cidade, que tenham uma rivalidade já enraizada historicamente.

Os jogos do futebol brasileiro que são conhecidos como 'dérbis' são Ponte Preta X Guarani F.C. e S.C. Corinthians P. X S.E. Palmeiras. Aliás, nas últimas décadas, acostumou-se a chamar mais o jogo campineiro de dérbi do que o encontro paulistano. Isso se deve à presença de outros dois grandes clubes em São Paulo, com quem S.C. Corinthians P. e S.E. Palmeiras também fazem clássicos de igual tradição, o São Paulo F.C. e o Santos F.C.. Raramente outros clássicos pelo país recebem esse tratamento. Assim, não é exagero dizer que o maior dérbi, ou o que ostenta mais freqüentemente essa denominação hoje, é o campineiro.

FUTEBOL EM CAMPINAS: ORIGENS

A história do futebol em Campinas confunde-se com a própria história do futebol em São Paulo e no Brasil. Os estudiosos reconhecem e adotam como marco inicial do futebol no Brasil o ano de 1894. Nesse ano, Charles Miller voltou da Inglaterra trazendo na bagagem bolas e as regras do futebol. Acredita-se que o primeiro jogo de futebol em terras brasileiras tenha sido disputado em 1895. Era um esporte da elite, que importou muitas coisas da Inglaterra, como o futebol. Um dos mais tradicionais times de Campinas no começo do século XX foi o London F.C., formado por descendentes de ingleses.

Nas duas primeiras décadas do século XX ocorreu um verdadeiro surto de times de futebol em Campinas. Nessa época, o esporte era puramente amador e disputado por jovens ligados a camadas mais ricas da sociedade campineira. O primeiro time da cidade foi o Gymnasio Athletic Club. Outros surgiram como Campinas Athletic Club, a Associação Athletica Campineira, o Ideal Foot-Ball Club e o Sport Club Commercial.

A primeira tentativa de se criar um certame na cidade de Campinas foi em 1907, mas o intento fracassou. Somente em 1912 seria organizado e disputado um certame na cidade. Esse, que seria o primeiro campeonato campineiro, foi organizado pela Liga Operária de Futebol. A iniciativa da criação da liga e do certame partiu do Corinthians F.C.. O S.C. Operário logo aderiu e passou a ser uma liderança na mesma, daí o nome da entidade.

Da assembléia de fundação dessa liga em 21 de abril de 1912, na sede social do Corinthians F.C., na Rua Regente Feijó, participaram cinco clubes, os fundadores: Corinthians F.C., Internacional F.C.M., Ponte Preta, Guarani F.C. e London F.C.. Esse primeiro certame recebeu certa atenção da imprensa, mas esta não destacou a competição, apresentando apenas notas curtas. A Ponte Preta

sagrou-se a primeira campeã de Campinas, o Guarani F.C. ficou em segundo lugar. Nessa época, ambos já eram os times de maior destaque na cidade.

De 1913 a 1915 não se organizou nenhum campeonato na cidade, embora a atividade dos times campineiros tenha sido intensa com a disputa de muitas partidas amistosas. Em 1915, no dia 23 de dezembro, foi criada a Associação Campineira de Futebol, ACF. A entidade organizou no ano seguinte o segundo certame campineiro.

Os clubes que participaram da fundação da ACF eram os melhores times da cidade na época: Ponte Preta, Guarani F.C., London F.C., Campinas Black Team e S.C. White Team. O certame de 1916 da ACF foi vencido pelo Guarani F.C., que entre os segundos quadros terminou como vice-campeão. A Ponte Preta, que foi campeã entre os segundos quadros, terminou em quarto lugar.

Em 1917, no segundo Campeonato campineiro da ACF, o S.C. White Team sagrou-se campeão. Ponte Preta e Guarani F.C. ocuparam respectivamente o segundo e terceiro lugares. Esse foi o único certame citadino em que o vencedor não foi um dos dois. No certame dos segundos quadros, o Concórdia F.C. sagrou-se campeão e Ponte Preta e Guarani F.C. apenas inverteram suas posições.

Estava em disputa neste certame a Taça Câmara Municipal. A competição teve início em 7 de setembro de 1917 e terminou em outubro de 1918. Dez times iniciaram a competição e apenas cinco terminaram. Devido à duração desse tumultuado campeonato, não foi realizado um certame em 1918, até porque não sobrara mais tempo para isso. O terceiro Campeonato campineiro da ACF só aconteceria em 1919, com os mesmos times que terminaram a competição do ano anterior.

O Guarani F.C. sagrou-se campeão de 1919. A Ponte Preta terminou em segundo lugar, conquistando a Taça Japonesa, por ter conquistado dois vice-campeonatos seguidos. O último certame organizado pela ACF aconteceu em 1920, o Guarani F.C. voltou a ser o campeão e ficou com a posse definitiva da Taça Municipal.

De 1921 até 1934 não houve nenhum campeonato na cidade. Era um período amador e, como não havia um consenso entre os times quanto à forma de realização de um certame na cidade, passou-se mais de uma década sem a disputa. Os times campineiros mantiveram suas atividades, disputando amistosos e torneios sem importância contra times da região. Já despontavam nesse período como potências do futebol campineiro e da região a Ponte Preta e o Guarani F.C., o que lhes rendeu projeção em São Paulo.

No final da década de 20, ambas as equipes foram convidadas a participar dos certames da capital, o então Campeonato Paulista. A LAF convidou a Ponte

Preta para disputar os campeonatos de 1928 e 1929. O Guarani F.C. foi convidado a disputar o certame da APEA de 1927 a 1930, a outra entidade que organizava o certame paulista, na época dividido. Ambos foram convidados por estarem na época entre os principais times do interior de São Paulo e realizaram boas campanhas nos certames de que participaram. Foi um período em que a cidade ficou privada do seu maior clássico, que de 1928 a 1931 não foi jogado.

Entre os anos de 1923 e 1932, Ponte Preta e Guarani F.C. e outros times campineiros, como o Dalva F.C. e o Ipiranga F.C., que jogaram o certame de 1926, disputaram o Campeonato do Interior. Nesse momento, o futebol passava na capital por um processo de profissionalização, que levou ao reconhecimento da atuação como jogador de futebol enquanto profissão, mediante lei promulgada em 1933.

Em 28 de fevereiro de 1935 foi criada a Liga Campineira de Futebol, LCF. Os times que formavam a liga eram, além de Ponte Preta e Guarani F.C.: Bonfim F.C., Campinas F.C., E.C. Corinthians, Guanabara F.C., Jardim F.C., Voluntários da Pátria F.C. e o tradicional E.C. Mogiana, que tinha sido fundado em 7 de junho de 1933.

No ano de estréia da LCF o título ficou com Ponte Preta, assim como entre os segundos quadros. O Campeonato campineiro é realizado até hoje pela LCF, que permanece uma entidade amadora. Muitos times extinguiram-se, mas a competição ainda é disputada por muitos times amadores da cidade. A Ponte Preta e o Guarani F.C. participaram do certame com seus respectivos times principais até 1946.

A partir de 1947, Ponte Preta e Guarani F.C. passaram a disputar os campeonatos organizados pela Federação Paulista de Futebol, FPF, abandonando gradualmente o futebol amador da cidade. Inicialmente na II Divisão, mas logo ambas as equipes estavam na I Divisão. O Guarani F.C. subiu em 1949 e no ano seguinte, a Ponte Preta também subiria. Com a disputa do Campeonato Paulista da I Divisão, as duas equipes tornaram-se efetivamente profissionais. Ponte Preta e Guarani F.C. conseguiriam enorme projeção entre os profissionais, chegando a disputar muitos títulos, tanto nos certames paulistas, como nos nacionais. No final da década de 70, Campinas, devido à extraordinária fase que viviam Ponte Preta e o Guarani F.C., chegou a ser chamada de a 'Capital do Futebol'.

O DÉRBI CAMPINEIRO

O dérbi campineiro, que já foi chamado de "o espetáculo de gala do futebol campineiro" (*Correio Popular*, 6 de março de 1976), começou a ser disputado em

1912. Determinar o primeiro embate, assim como o número total de jogos e o retrospecto entre os dois é mais um alibi para acirrar a rivalidade. Pois pontepretanos e bugrinos têm números diferentes. Existem alguns 'jogos fantasmas' citados pelos pontepretanos, que não constam em jornais da época. O que não significa que não tenham acontecido. Muitos desses dados foram obtidos por testemunhos orais.

A imprensa da época dedicava pouco espaço ao esporte. O futebol era noticiado em notas curtas e nem sempre todos os eventos apareciam nas páginas dos jornais, assim como nem sempre se dava seqüência a uma notícia divulgada nas páginas dos jornais. Optei por considerar apenas os jogos que constam nos jornais. Primeiro porque não há dúvida de que tenham ocorrido, e também porque a minha principal fonte para o estudo foi a imprensa escrita.

Até o ano de 2001, quando concluí meu estudo, foram realizados 171 jogos, com 60 vitórias do Guarani F.C., 54 vitórias da Ponte Preta e 56 empates, além de um placar desconhecido, o que mostra grande equilíbrio no clássico. Os alviverdes marcaram 232 gols contra 218 dos pontepretanos, o que resulta num saldo favorável aos bugrinos de 14 gols. [5]

O primeiro encontro entre os rivais aconteceu no campo da Vila Industrial em 24 de março de 1912. Era um amistoso e o placar dessa primeira partida é desconhecido. O segundo jogo aconteceu no mesmo ano, em 19 de maio, no Hipódromo Campineiro. E esse já valia pelo Campeonato Campineiro e a Ponte Preta venceu por 2 a 1.

Nesse momento inicial, duas partidas despertaram muito a atenção da população da época. A primeira, em 23 de agosto de 1914, em amistoso vencido pelo Guarani F.C. por 2 a 0 no campo de Souza, e a segunda, em 21 de maio de 1916, no Hipódromo Campineiro pelo Campeonato Campineiro e nova vitória bugrina pelo mesmo placar. Em ambos os jogos ocorreram muitas brigas envolvendo jogadores e torcedores que ganharam inclusive as ruas da cidade. A rivalidade já era uma realidade.

O último embate pelo Campeonato Campineiro, jogando ainda com seus respectivos times principais, ocorreu em 18 de agosto de 1946, no antigo Estádio do Guarani F.C., e o alviverde venceu por 3 a 0. No ano seguinte, enfrentar-se-iam pela primeira vez no certame da 2ª Divisão do Campeonato Paulista organizado pela Federação Paulista de Futebol. O jogo aconteceu novamente no Estádio do Guarani F.C., em 28 de junho, e a Ponte Preta venceu por 3 a 2.

Já na I Divisão o primeiro jogo aconteceu em 12 de agosto de 1951, no "Pastinho" também e o Guarani F.C. venceu por 2 a 1. E talvez o mais importante dérbi tenha sido o do dia 27 de junho de 1979, no Estádio Moisés Lucarelli. Naquele

5 - O encontro entre Ponte Preta e Guarani F.C. representa um embate social simbólico até hoje. É claro que atualmente não é muito fácil distinguir os torcedores de um e do outro. Mas existe claramente uma identificação, que se torna bastante precisa, à medida que recuamos no tempo. A Ponte Preta é o time do povo, das camadas mais populares ou pobres de Campinas, já o Guarani F.C. é o time da classe média e rica da cidade. Essa distinção hoje é, quase sempre, meramente simbólica e não representa a realidade. Muitas famílias tradicionais e ricas de Campinas são pontepretanas, enquanto que muitas famílias pobres, que habitam bairros pobres e favelas, são bugrinas...

dia houve empate em 1 a 1 e, como a Ponte Preta havia realizado melhor campanha, sagrou-se campeã do 2º Turno do Campeonato Paulista de 1978 (está correto, do ano anterior mesmo).

Ao todo foram 38 jogos no Estádio do Guarani F.C. e 52 jogos em cada um dos atuais estádios, o Moisés Lucarelli e o Brinco de Ouro da Princesa. Também houve, além dos antigos campos da primeira metade do século, 10 jogos no Estádio Dr. Horácio Antônio da Costa, o 'Mogiana', e um dérbi no Estádio Paulo Machado de Carvalho, o Pacaembu, em São Paulo. As duas maiores goleadas bugrinas aconteceram em 1960 e 1955, respectivamente por 6 a 0 e 5 a 1. E a maior goleada pontepretana deu-se em 1943, 1952 e 1954, sempre por 4 a 0.

O DÉRBI CAMPINEIRO E A IMPRENSA

Em Campinas, a imprensa aparece cinquenta anos depois da imprensa chegar ao país. Em 1858, surge o primeiro jornal da cidade, o *Aurora Campineira*. A primeira edição do jornal saiu no dia 4 de abril. Era semanal e circulava aos domingos.

Na passagem do século XIX para o século XX, Campinas possuiu muitos jornais, como a *Gazeta de Campinas*, o *Correio de Campinas*, o *Cidade de Campinas*, o *Diário de Campinas* e o *Commercio de Campinas*. Para o estudo do dérbi através da imprensa escrita me interessavam dois veículos, o *Diário do Povo*, que começou a circular em 20 de janeiro de 1912, antes, portanto, do primeiro dérbi, e o *Correio Popular*, que começou a circular em 4 de setembro de 1927. Também jornais da capital, como por exemplo, a *A Gazeta Esportiva*, que chegou inclusive a ter por muitos anos uma sucursal em Campinas, também foram fontes valiosas para o estudo.

Através da relação entre a evolução do dérbi e do futebol de Campinas e do Brasil com a imprensa e a cobertura esportiva, foi possível perceber uma relação de simbiose que se transforma ao longo de quase um século de interação. E como o futebol é um extraordinário fenômeno cultural, encontra na imprensa um meio pelo qual é difundido, o que evidentemente também beneficia a imprensa, daí a simbiose.

Perceber, então, que existe uma relação entre imprensa e futebol é automático. Mas essa relação vai além da simples cobertura que se propõe apenas relatar fatos referentes ao futebol. Há uma relação que se torna muito mais próxima, mais íntima, uma interação muito mais poderosa, através da qual a imprensa parece buscar no futebol seu enorme potencial onírico, emotivo e simbólico. E esse conteúdo é difundido na sociedade, que assimila esse universo e essas características. Ocorre a partir da imprensa um processo de 'domesticação' dessas características,

dando a elas nomes e formas. Padroniza-as. Aparentemente a imprensa apossa-se do futebol, mas sem de fato consumir tal intento. Ela não poderia, por ser o futebol e seu universo um fenômeno social independente, criador de muitas características, algumas básicas, de sua cultura particular.

E o futebol também beneficia-se, pois é difundido de maneira eficaz e a paixão por esse esporte é realimentada e direcionada novamente ao meio futebolístico pela imprensa. É um processo contínuo, de duas vias, ida e volta, pelo qual ambos, imprensa e futebol, beneficiam-se sempre. Com a imprensa, o universo do futebol mescla-se ainda mais às entranhas de nossa cultura, passando a ser parte inerente dela. E ela se torna parte atuante do universo do futebol a partir do momento em que começa a cobri-lo.

Essa relação é possível de ser percebida no recorte que realizei ao estudar o dérbi campineiro. É claro que boa parte da rivalidade entre Ponte Preta e Guarani nasceu dos seus confrontos desde 1912. Nasceu e cresceu a cada jogo, entre os agentes diretos do clássico, como jogadores, comissão técnica, dirigentes e, principalmente, torcedores, no campo de jogo, na cidade. Mas, além disso, também a imprensa é responsável por acirrar ainda mais um clássico e promovê-lo, ao diferenciá-lo dos demais embates ou encontros, chamando-o de clássico e posteriormente, alguns deles, principalmente em São Paulo, de dérbi. No caso do dérbi campineiro, a rivalidade nasceu fora da imprensa, mas se tornou eterna e grandiosa nas páginas da imprensa. Isso beneficiou a ambos, imprensa e dérbi.

A relação entre imprensa e futebol, através do clássico entre Ponte Preta e Guarani, pode ser dividida em cinco fases diferentes. Cada fase representa um momento específico da cobertura do dérbi, com características próprias inerentes ao seu tempo, contexto e espaço, onde estão implícitos momentos específicos de cada um, da imprensa (principalmente *Diário do Povo* e *Correio Popular*) e do futebol. Essas são as fases que podemos discriminar com o estudo realizado:

A) 1912 – 1920

A esse curto período, podemos acrescentar também toda a primeira década do século XX, se considerarmos os anos de relação entre imprensa e futebol que antecederam os jogos entre Ponte Preta e Guarani F.C.. Esses anos correspondem aos primórdios do futebol em Campinas. É nesse ano que começa a circular o *Diário do Povo*. O jornal, portanto, foi o único em Campinas que acompanhou toda a trajetória do clássico. Também é fundamental contextualizar o espaço em que se dá essa relação inicial, a Campinas do início do século XX. A cidade vive um momento de grande prosperidade econômica, impulsionada pela produção de café.

Ocorre em Campinas, nesse momento, a primeira industrialização, voltada

principalmente para a cultura do café, para as atividades agrícolas. Apesar de recente, o futebol, que chegara a Campinas em 1897, era muito disseminado pela sociedade campineira e era focalizado por ela e pela imprensa como uma 'novidade', e; para os olhos de uma parte da sociedade campineira, até como um 'estranho jogo violento e selvagem'. A popularização do futebol nessa época se deu, além da difusão da prática em si, através dos imigrantes, que valorizavam muito a prática esportiva, principalmente alemães e italianos.

Nessas duas primeiras décadas, os jornais que circulavam em Campinas não destinavam ao futebol um espaço grande. Havia no *Diário do Povo* apenas um espaço de meia página ou um terço dela destinado aos esportes. As notícias de futebol vinham em meio a outras seções, como contos ou notícias com eventos culturais e religiosos da cidade. E o futebol não era ainda uma modalidade que encabeçava a seção e ocupava a maior parte do espaço destinado aos esportes, como ocorre hoje. Ele dividia o espaço com outras modalidades como o boxe e o ciclismo, ou a aviação, vista na época como um esporte, uma atividade para atletas, não raras vezes vistos como 'heróis'. As notícias de futebol vinham em notas curtas e eram basicamente chamadas ou convocações de clubes para eventos futebolísticos e clubísticos.

B) 1920 – 1930

Nessa década o futebol firma-se em Campinas e ganha proeminência em relação aos outros esportes. Surgem mais times na cidade. Ponte Preta e Guarani F.C. ganham projeção estadual com a participação no Campeonato do Interior e também em certames da Apea e da LAF. O futebol passa por uma fase de enorme popularização do jogo, basicamente em duas esferas, com o surgimento das torcidas dos principais e já famosos times da cidade, como a Ponte Preta e o Guarani F.C., e com a prática efetiva do jogo nos muitos espaços que a cidade oferecia e nos clubes, surgindo inúmeros times de várzea e de clubes de bairros. Campinas, embora tenha crescido, manteve nesse período as mesmas características do período anterior, voltado para a cultura do café.

Na imprensa, o futebol consolida seu espaço como esporte de destaque para a cobertura jornalística. Suas notícias aparecem já em textos maiores, não mais como simples notas, e já ocorre, na segunda metade da década, a utilização de fotografias na página, agora inteira, de esportes. O *Correio Popular* começa a circular em 1927 e, desde o início, dedica uma página inteira para os esportes, ilustrada já com fotografias, onde mais se destaca o futebol. Entre as primeiras seções dos jornais que se utilizam de fotografias, está essa página destinada aos esportes. As primeiras fotografias são utilizadas no jornal, num primeiro momento,

para ilustrar a notícia e, num segundo momento, para complementá-la e enriquecê-la. A utilização de fotografias nos jornais representa um diferencial significativo nos projetos gráficos, em seu aspecto e estética. Para o futebol e mesmo outras seções do jornal, utilizavam-se fotografias posadas, já que a produção de uma fotografia naquela época não contava com vantagens e facilidades de hoje. Assim, como as fotografias necessitavam de um grande tempo de exposição para serem produzidas, elas encontraram nos esportes um espaço para serem veiculadas. Eram fotos posadas de jogadores e times de futebol, raramente de jogos.

Hoje, os cadernos de esportes estão repletos de fotografias que só puderam ser produzidas devido às modernas tecnologias que permitem captar uma imagem num tempo muito curto de exposição e também com pouca luz.

Na página dedicada aos esportes, logo na primeira edição do jornal *Correio Popular*, o mesmo lamenta o fato de Ponte Preta e Guarani F.C. estarem em lados opostos naquele momento, cada um em cada uma das duas entidades que então organizavam o certame de São Paulo. O jornal lamenta que o povo campineiro estivesse naquele momento privado do seu maior clássico.

O futebol totalmente amador das duas primeiras décadas do século XX dá espaço a um futebol com nuances de profissionalismo, que se estabelecerá efetivamente na década seguinte. A imprensa passa a tratar o futebol como um grande evento na cidade. Esse período preparou e difundiu o futebol para o período posterior, em que o esporte se profissionalizaria.

C) 1930 – 1947

Nos primeiros anos da década de 30 o futebol profissionaliza-se no Brasil, principalmente nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Em São Paulo, a APEA, entidade de futebol amador e que defendia o amadorismo, sobrevive apenas mais seis anos, até 1936, e desaparece, o mesmo acontecendo com o então maior time de São Paulo, o C.A. Paulistano, que fechou seu departamento de futebol em 1929 por não concordar com o profissionalismo. A então Liga Paulista de Futebol (LPF) passa a comandar o futebol paulista e se transforma em 1941 na Federação Paulista de Futebol (FPF). Esses acontecimentos representaram uma significativa mudança no universo do futebol. Em Campinas, em 1935, é criada a Liga Campineira de Futebol (LCF), que também organiza o futebol campineiro e através da qual os dérbis ganham grande projeção e se tornam grandiosos eventos na cidade.

A 'profissionalização' do futebol e as mudanças ocorridas em sua organização refletem-se de maneira significativa na imprensa, que também participa dessa

organização e vê nela a chance de utilizar-se dessa situação, passando a realizar uma cobertura muito maior e mais minuciosa, além de valer-se de crônicas, que abordam com mais profundidade aspectos do futebol. As páginas dos jornais passam a promover os novos certames de um futebol cada vez mais organizado e 'profissional', contribuindo de forma significativa para torná-los conhecidos e grandes. A imprensa necessita de um futebol forte e organizado. A cidade de Campinas vive o início da fase da segunda industrialização, com um grande crescimento populacional através da migração interna, ocupando espaços que antes eram aproveitados para a prática do futebol, chamado posteriormente de 'futebol de várzea'. Esse crescimento da cidade proporciona o aumento do público para o futebol, tanto para a prática e presença nos estádios, quanto para a compra e leitura de jornais com a cobertura do futebol. Mesmo com a ocupação do espaço e o fim de muitos 'campos de várzea', o futebol cresce em difusão e paixão, principalmente em função de sua organização e difusão nos meios de comunicação.

A imprensa, nesse sentido, interage diretamente com o futebol e sua organização. Nos anos 30, ela é fundamental para, em São Paulo, substituir o futebol amador por um futebol profissional. Com a profissionalização vem a promoção do evento, engrandecendo-o, o que é fundamental para a imprensa, como material a ser explorado jornalística e mercadologicamente. No *Diário do Povo* e no *Correio Popular*, embora o futebol de Campinas tenha vivido um misto de amadorismo e profissionalismo (A.A. Ponte Preta, Guarani F.C. e E.C. Mogiana, por exemplo, eram times profissionais, mas outras equipes da cidade eram basicamente amadoras, e todas se encontravam no certame campineiro da LCF), também houve uma espécie de campanha indireta pela organização e profissionalização do futebol.

É nessa época, em 1932, com a perspectiva do retorno da disputa do embate entre Ponte Preta e Guarani F.C. na cidade, que o *Correio Popular* batiza o jogo como 'dérbi'. O termo, sinônimo de 'embate', 'rivalidade' e 'tradição', foi 'importado' da capital, onde, anos antes, o jornalista Thomaz Mazzoni referiu-se ao clássico S.C. Corinthians P. X Palestra Itália (depois S.F. Palmeiras) como sendo o "dérbi paulistano", ou seja, o maior clássico de São Paulo, como ainda é até hoje. A comparação foi precisa, já que desde 1910 Ponte Preta e Guarani F.C. realizam o maior clássico da cidade. Os jornais passam a realizar coberturas mais intensas e o futebol assume definitivamente um lugar de grande destaque na parte destinada aos esportes. Jogos, principalmente os dérbi e os que envolviam Ponte Preta e Guarani F.C. contra outras equipes da cidade e região passam a receber grande atenção da imprensa e são promovidos. Além dos campeonatos campineiros, também são realizados torneios curtos que contribuem para

desenvolver o futebol em Campinas, como por exemplo, o Torneio Taça Cidade de Campinas. Os jornais campineiros também realizam grande cobertura de seus times na disputa do Campeonato do Interior, organizado pela FPF no início dos anos 40.

D) 1947 – 1969

Nesse período, Campinas consolida-se como pólo industrial e ocorre um grande crescimento da cidade, e a cobertura do futebol intensifica-se ainda mais. O jornalismo esportivo da imprensa escrita precisou adaptar-se à existência de efetiva participação de outros veículos na cobertura dos eventos sociais e esportivos, principalmente o futebol, já que passava haver também, no início dos anos 40, a cobertura do futebol pelo rádio, inclusive com transmissão ao vivo de jogos na cidade. As páginas dos jornais tornam-se mais completas e precisas em relação à cobertura do futebol. Fotografias e crônicas, onde se podia aprofundar um debate sobre futebol, interpretando e analisando o fato muito depois dele ter ocorrido, passam a fazer parte da página esportiva. As crônicas ou colunas de futebol utilizam-se de uma linguagem mais literária.

Em Campinas, além do *Diário do Povo* e do *Correio Popular*, também há a *A Gazeta Esportiva*, que passa a ter uma sucursal na cidade. Assim, no jornal *A Gazeta Esportiva* também se observou grande e intensa cobertura do futebol do interior, principalmente de Campinas. A relação imprensa e futebol torna-se ainda mais próxima, a ponto de se dar, a partir da imprensa, a criação de certames e disputas, como por exemplo a Taça Gazeta de S. Paulo, oferecida pela imprensa campineira para os times em alguns jogos importantes da época. Até o nome do tradicional estádio do Guarani, 'Brinco de Ouro da Princesa', foi inspirado numa comparação feita um ano antes por um jornalista do *Correio Popular*, João Caetano Monteiro Filho em sua coluna no jornal. O mesmo ocorre em relação ao desenvolvimento das categorias de base no futebol. Até então havia a manutenção de um segundo time, os aspirantes (reservas), chamado de 'Segundo Quadro'.

Posteriormente, com significativa participação da imprensa nesse processo, começa a haver uma preocupação de organizar e manter as categorias de base e também de se realizar competições nessas categorias. Firmam-se, por exemplo, as categorias infantil e juvenil. E muitos campeonatos nessas categorias foram promovidos e receberam grande atenção da imprensa campineira e da *A Gazeta Esportiva*. Os jogos ocorriam na preliminar das partidas principais. O termo 'dente-de-leite', que foi utilizado basicamente até o final da década de 80, foi criado pelo jornalista Ferdinando Panattoni, responsável pela sucursal de *A Gazeta Esportiva* em Campinas, e que muito promoveu o futebol e outros esportes da cidade, através

de eventos esportivos, comemorativos ou beneficentes, além de insuflar a rivalidade entre Ponte Preta e Guarani F.C., se utilizando da mística do jogo e promovendo o *dérbi*.

Se por um lado o esporte amador beneficiou-se com essa aproximação da imprensa, por outro lado estabeleceu-se a separação definitiva entre o futebol profissional e o futebol amador. Ponte Preta, Guarani F.C. e E.C. Mogiana (este por poucos anos) tornaram-se os únicos times profissionais da cidade e ingressaram, em 1947, na disputa do Campeonato Paulista (2ª Divisão) organizado pela FPF, e por isso receberam um espaço muito maior na imprensa local. A partir desse ano, os campeonatos campineiros, de caráter amador, foram privados dos times principais de Ponte Preta e Guarani, que ainda participaram até os anos 60 de suas competições, mas enviavam os respectivos times juvenis.

E) 1970 – hoje

A cidade de Campinas recebe uma grande migração de pessoas das classes média e alta, devido ao fato de ser um pólo industrial em crescimento e por também constituir-se a partir desse momento numa cidade de grande estrutura educacional, com a criação de universidades. O perfil dos torcedores campineiros sofre mudanças. Ocorre um grande avanço tecnológico na cobertura esportiva. Os jornais passam a ficar prontos mais rapidamente, as rádios começam a alcançar lugares mais distantes e principalmente surge a cobertura televisiva para o futebol. A Copa de 1970 foi transmitida ao vivo. A imprensa escrita precisa mais uma vez adequar-se ao momento. As crônicas ou colunas sobre futebol, por exemplo, tornam-se mais objetivas e menos literárias, como eram no período anterior. Mas esse caráter literário ainda é encontrado em alguns cronistas ou colunistas nesse período. Perde-se também o contato direto e mais afetivo que os cronistas e jornalistas tinham com os clubes e com o futebol local.

A objetividade e a busca da imparcialidade, somadas aos avanços tecnológicos para a difusão da notícia e a preocupação com a medição e estatísticas do jogo ou certame, afastaram o jornalista do clube, do envolvimento direto na sua vida cotidiana, no envolvimento com a torcida. Nos anos 90, por exemplo, não havia mais necessidade da presença física do jornalista nos clubes. Os próprios clubes, não todos, passaram a ter assessorias de imprensa, que nem sempre são formadas por jornalistas, e que se encarregam de enviar as notícias. Essas assessorias são raras no Brasil e mais comuns no futebol europeu. Embora não seja uma regra, pois muitos jornalistas de jornais vão ao clube ainda hoje, essa parece ser uma tendência. O jornalismo praticado pela internet é um exemplo

claro dessa tendência ao distanciamento. Pude perceber isso em minha experiência como jornalista num veículo pela internet. Cobríamos clubes e jogos sem nos levantarmos de nossas cadeiras em frente a um computador e um telefone. O futebol transforma-se nesse período que se inicia nos anos 70 num extraordinário evento ou espetáculo, de enorme potencial mercadológico (nos anos 80, as camisas dos times ganhavam propagandas...). Nos últimos anos da década de 60, o futebol já se tornara notícia comum nas primeiras páginas do jornal, o que não acontecia antes.

Hoje, um evento futebolístico pode ser a primeira página inteira de um jornal da grande imprensa. No final da década de 70 e início da década de 80 ocorre um processo de cadernização do jornal, ou seja, a divisão do jornal em cadernos específicos. É um dos cadernos criados e de maior destaque é o de esportes, que em quase sua totalidade aborda o futebol. Nesses cadernos, alguns jornais começam a se utilizar de outros recursos para inovar e melhorar sua cobertura esportiva. A *Folha de S. Paulo*, por exemplo, começa a usar muitos quadros com estatísticas. Também surgem as colunas, com os colunistas correspondendo aos antigos cronistas. Eles passam a utilizar uma linguagem mais direta e precisa em suas críticas e comentários, mas as colunas não perderam totalmente o caráter literário, que tinham as crônicas nas décadas de 40 e 50, principalmente quando abordam a cultura, folclore e mitos do futebol. Nesse momento, Ponte Preta e Guarani F.C. já figuram entre os principais e mais tradicionais times do país. Ganham enorme projeção estadual e nacional a partir de meados da década de 70, disputando e conquistando títulos. O dérbi se transforma então num clássico nacional.

No final dos anos 90, quando os jornais *Diário do Povo* e *Correio Popular*, passaram a pertencer à mesma empresa, a Rede Anhangüera de Comunicação, RAC. Isso não é bom para o jornalismo em geral na cidade de Campinas, pois os dois maiores veículos, e únicos da grande imprensa, passam a representar a mesma voz ideológica e social, os mesmos interesses. No futebol, a cobertura não se altera tanto. Apenas o *Diário do Povo* passou por uma grande reforma gráfica, mas não editorial. Sua linha de abordagem e ideologia mantiveram-se. O mesmo pode-se dizer sobre *Correio Popular*.

BIBLIOGRAFIA

ANTUNES, Fátima Martin Rodrigues Ferreira. "Anarquistas e comunistas no futebol de São Paulo". In *Revista Leitura* 11 (127) de dezembro de 1992, São Paulo: 1992.

_____. "Diversão ou trabalho? O futebol dentro da fábrica". In Revista Leitura 12 (141) de fevereiro de 1994, São Paulo: 1994.

_____. "Com brasileiro, não há quem possa": crônicas de futebol e identidade nacional. Tese de doutorado Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo/USP, 1999.

CALDAS, Waldenyr. *O Pontapé Inicial – Memória do Futebol Brasileiro*, São Paulo: Ibrasa, 1990.

CASTRO, Ruy. *Estrela Solitária – Um Brasileiro Chamado Garrincha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAPA, José Roberto do Amaral. *A Cidade – Os Cantos e os Antros*, São Paulo: Edusp, 1997.

NETO, José Moraes dos Santos. *O Início de Uma Paixão: A fundação e os Primeiros Anos da Associação Atlética Ponte Preta*. Campinas: Editora Komedi, 2000.

_____. *Sempre Ponte Preta – Mística, Torcida e a Cidade de Campinas*. Campinas, Editora Komedi, 2001.

REY, Luiz Roberto Saviani. *Eternos Domingos sem Derby*. Campinas: Editoração e Gráfica Linco, 1997.

WITTER, José Sebastião. *O que é Futebol*. Coleção "Primeiros Passos" (No. 237), Editora Brasiliense, São Paulo, SP, 1990.

_____. *Breve História do Futebol Brasileiro*. Coleção "Para Conhecer Melhor", Editora FTD S.A., São Paulo, SP, 1996.

O 'terceiro setor' em debate

ROSE SERRA

Doutora em Serviço Social e professora da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

Este artigo pretende discutir concepções do chamado 'Terceiro Setor' objetivando contribuir para o debate acerca da sociedade civil hoje e as suas relações com o Estado.

Palavras-chave: Terceiro Setor. Estado. Sociedade Civil

ABSTRACT

This article intends to analyse the conceptions about the so called "Third Sector", aiming to contribute to the debate around civil society today and its relations with the State.

Key words: Third Sector. State. Civil Society

A abordagem da temática deste artigo remete diretamente ao debate sobre a relação Estado e sociedade civil, a partir de um ângulo conceitual.

Inevitavelmente, há que se centrar tal debate na polarização atual das concepções sobre Estado e sociedade civil sob a lógica da vertente neoliberal, de um lado; e a compreensão desses elementos sob a lógica da teoria crítica, de outro.

Na primeira hipótese, tem-se uma compreensão dicotômica de Estado e sociedade civil, como esferas autônomas. O Estado seria o lugar do público, da política, do social; a sociedade civil seria o privado, o econômico, o mercado.

Segundo MONTAÑO (1999: 60):

“... não se pode estabelecer que o público se esgota no Estado, que o político não permeia a sociedade civil, que o mercado não perpassa o estatal etc...” E ainda: “...o neoliberalismo quer um ‘Estado mínimo’, ‘sem interferir’ na economia e na vida social das pessoas – o que significaria coartar a ‘liberdade individual’ –, pretendidos, assim, um Estado fundamentalmente como organização política, cuja função seja a de garantir a ‘liberdade’ no mercado, ficando, portanto, a ‘área econômica’ circunscrita ao mercado, e apenas a política formal...para além dos serviços sociais marginais, na órbita estatal.” (idem: 59)

Em relação à concepção de sociedade civil para os neoliberais, esta é vista “...como tudo aquilo que está fora da órbita do Estado... Aqui, o poder absoluto é do grande capital, e ele está plenamente legitimado pela lógica da ‘livre’ concorrência...” (ibidem: 56)

Completa o autor:

“...dá-se a passagem das questões ‘econômicas’ (despolitizadas) do Estado para a ‘sociedade civil’ (mercado para os liberais), mantendo-se, no próprio Estado algumas áreas ‘sociais’ (também ‘deseconomizadas e despolitizadas’) e os processos ‘políticos formais’ (‘deseconomizados’). Há, portanto, uma conversão, na perspectiva liberal, do estatal em público e do mercado econômico em privado e uma separação do Estado e da sociedade civil, como esferas autônomas.” (ibidem: 57)

Cabe sinalizar que trabalho com essa perspectiva apontada por MONTAÑO, rejeitando a compreensão de sociedade civil como o terreno do mercado, mas entendendo-a como o conjunto de organismos privados fora do aparelho do Estado numa relação dialética entre ambos, atravessados pela política. Tal concepção será desenvolvida mais adiante.

De início, é necessário enfatizar que ‘terceiro setor’ não significa a criação ou surgimento de algo novo, enquanto esfera da realidade. O ‘terceiro setor’ é uma nomenclatura político-ideológica de orientação neoliberal, significando uma estratégia de legitimação das respostas oficiais às metamorfoses da “questão social” na era das transformações societárias do capital e no âmbito do Estado, este período neoliberal da década de 80 para cá em termos internacionais e no Brasil, a partir da década de 90. [1]

Mas, afinal, o que está sendo considerado como ‘terceiro setor’? Qual sua concepção? O chamado ‘terceiro setor’ é uma expressão de origem norte-americana, carregada do sentido que ali tem o associativismo com cultura política e cívica centrada no individualismo liberal, com uma clara precedência da sociedade civil sobre o Estado. Tal expressão começou a ser utilizada no Brasil a partir de meados da década de 90 do século passado para designar um determinado universo de organizações e instituições da sociedade civil. Para LANDIM (1999: 62):

“Terceiro setor é termo descritivo, sem densidade conceitual... Digamos que o termo tem uma determinada função dentro de uma discussão que se vem desenvolvendo sobre essas chamadas organizações privadas sem fins lucrativos, apontando para fenômenos, práticas e concepções que tendem a ganhar relevância nesse final de século”.

Nessa perspectiva, vários são os ângulos de compreensão e abordagem dessa temática. Sem dúvida, um dos mais instigantes no terreno político-ideológico, trata da funcionalidade do ‘terceiro setor’ enquanto possível substituto das responsabilidades sociais do Estado delegadas à sociedade civil. Por aqui trafegam as idéias de que as organizações do ‘terceiro setor’ seriam canais de ações sociais paliativas, meritocráticas e pontuais.

De todo modo, a visão corrente é que ‘terceiro setor’ é o setor público não estatal, aquele que presta serviços sociais fora do âmbito do Estado, isto é, as chamadas entidades privadas sem fins lucrativos, aquelas que desenvolvem ações sociais de caráter público, sem pretensão de lucro.

1- Consultar a respeito: HARVEY (1989); ANTUNES (1999); MATTOSO (1995); POCHMANN (1999); PAULO NETTO (1993); TEIXEIRA e OLIVEIRA (1996); LAURELL (1997); MOTA (1995); BORÓN e SADER (1995) e SERRA (2001)

É importante aqui sinalizar que esse universo é bastante amplo, representando, muitas vezes, a confusão entre o que seriam ou não entidades sem fins lucrativos, uma vez que muitas delas obtêm lucros com seus serviços privados, nem tão públicos como apregoados.

Ocorre que tais entidades historicamente compunham um amplo e diferenciado universo que abarcava instituições assistencialistas, religiosas, clubes diversos e até universidades privadas, cujas mantenedoras obtinham lucros privados, valendo-se dos benefícios de sua natureza jurídica sem fins lucrativos e, portanto, com renúncia fiscal.

Por outro lado, muitas dessas entidades são funcionais e integradas na lógica capitalista, considerando-se que seus projetos têm orientação econômica, ainda que de maneira indireta ou encoberta. Exemplo disso são os projetos da filantropia empresarial, através dos quais as empresas visam construir uma imagem positiva junto a seu público-ativo consumidor.

Tal situação, de longa data, resultou em anos recentes numa reação de outras entidades sem fins lucrativos que, de direito e de fato, não visam lucros, representados pela Associação Brasileira de Organizações não Governamentais – ABONG e outras, que empenharam-se pela mudança do estatuto jurídico no marco legal do ‘terceiro setor’. Assim é que, sob o novo marco legal, foi defendida a posição segundo a qual seria fundamental que nele se consagrasse um conceito amplamente democrático de fim público.

Esse entendimento foi incorporado através de um Documento-Base de 29.09.97 da ABONG, onde constou:

“...Ao lado das instituições que complementam a presença do Estado no desempenho dos seus deveres sociais e ao lado daquelas entidades que intervêm no espaço público para suprir as deficiências ou a ausência da ação do Estado, devem ser também consideradas como de fins públicos, aquelas organizações que promovem, desde pontos de vista situados na Sociedade Civil, a defesa de direitos e a construção de novos direitos.” (DURÃO, 2001: 64)

Do referido movimento, resultou a lei 9770/99 (das OSCIPs – Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público – lei que visa ao fortalecimento do chamado ‘terceiro setor’ que segundo seus adeptos “parece à primeira vista representar por si só um avanço no enfrentamento da questão e a possibilidade de construção de novas alianças entre ONGs, fundações empresariais, entidades de assistência social

e outros OSCs com fim público” (DURÃO, *idem*: 65), uma vez que separou o joio do trigo, isto é, retira desse universo as falsas entidades sem fins lucrativos “com uma dimensão beneficente acessória e cujos lucros eram apropriados para fins privados.”

No entanto, os setores sérios como a ABONG agora travam outra luta para garantir o acesso desse setor a fundos públicos, sob o argumento de que as entidades de assistência social, as ONGs e similares, não têm condições de cumprir as suas funções sociais sem o acesso a esses fundos, “num contexto social de tradição filantrópica limitada e cidadania frágil.” (*idem*, *ibidem*: 70) No que atinge às entidades filantrópicas, em particular, é afirmado:

“se o objetivo é disciplinar o setor – e não reduzir os gastos públicos a qualquer preço, às custas da assistência social e dos setores carentes da população – existe uma alternativa óbvia: fiscalizar essas organizações e exigir que todas as isenções por elas obtidas sejam inteiramente reinvestidas em atividades de caráter público.” (*idem*, *ibidem*: 72)

Do meu ponto de vista, o centro dessa questão ‘terceiro setor’ é a compreensão da relação Estado/sociedade civil, como apontei no início dessa discussão. Segundo a vertente crítica, valho-me da contribuição de GRAMSCI, de quem sou adepta, nesse particular, relativa ao Estado no sentido ampliado e no sentido restrito (apud COUTINHO, 1989). Para GRAMSCI, o Estado é a junção de sociedade política mais sociedade civil, isto é, hegemonia revestida de coerção, significando este conceito uma visão ampliada de Estado, isto é, por Estado devemos entender não somente o aparato governamental, mas também o aparato privado de hegemonia ou sociedade civil.

Para situar essa discussão em GRAMSCI, é necessário que entendamos o seu conceito de Bloco Histórico, conceito considerado por muitos estudiosos como uma das suas grandes contribuições e um conceito-chave do seu pensamento. O estudo das relações entre estrutura superestrutura é o aspecto essencial da noção Bloco Histórico. GRAMSCI qualifica como orgânico o vínculo entre essas instâncias da realidade social.

O que significa Bloco Histórico? Para ele, é uma situação histórica global composta por uma estrutura social – as classes que dependem diretamente da relação com as forças produtivas – e, por outro lado, uma superestrutura ideológica e política. O vínculo orgânico entre esses dois elementos é realizado

por certos grupos sociais que operam ao nível superestrutural: os intelectuais que são chamados por GRAMSCI de “funcionários da superestrutura”. Cabe a eles a gestão das funções de organização da superestrutura ideológica, jurídica e política.

GRAMSCI distingue duas esferas essenciais na superestrutura do Bloco Histórico: “a sociedade política que agrupa o aparelho de Estado e o da sociedade civil, isto é, a maior parte da superestrutura.” (GRAMSCI apud COUTINHO, *idem*)

Para ele, sociedade civil

“reúne o conjunto de organismos vulgarmente ditos “privados” e corresponde à função de hegemonia que o grupo dominante exerce em toda a sociedade. Sociedade política ou Estado, que corresponde à função de “dominação direta” ou de comando que se exprime no Estado ou governo jurídico.” (COUTINHO, *ibidem*: 73-81)

O conceito de sociedade civil é o meio privilegiado através do qual GRAMSCI enriquece, em novas determinações, a teoria marxista do Estado. É verdade ainda que esse pensador:

“trabalha numa época e num âmbito geográfico nos quais já se generalizou uma maior complexidade do fenómeno estatal: ele pôde assim ver que, com a intensificação dos processos de socialização da participação política, que tomaram corpo nos países “ocidentais” sobretudo a partir do último terço do século XIX (formação de grandes sindicatos e de partidos de massa; conquista do sufrágio universal etc.), surge uma esfera nova.” (COUTINHO, *ibidem*: 77)

No entanto, apesar de GRAMSCI reconhecer e identificar a diversidade estrutural e funcional das duas esferas da superestrutura – sociedade civil e sociedade política ou Estado, ele não perde de vista o momento unitário e a vinculação dialética entre ambas como nos aponta NOGUEIRA (2001: 30):

“Trata-se, pois, de conseguir um encontro dialético entre Estado e sociedade: uma interpenetração dinâmica que sirva tanto para colocar a sociedade no Estado –

democratizando-o e controlando-o – quanto para colocar o Estado na sociedade, de modo a fazer com que prevaleçam interesses mais coletivos, mais competitivos”.

Esta visão implica na idéia de um novo estado e no fortalecimento da sociedade civil, garantindo a esta a sua participação na formulação e gestão das políticas e no controle dos fundos públicos.

“Mas, a descentralização participativa tem um preço. Para produzir seus efeitos, ela precisa estar embebida de política e de perspectiva solidária. Precisa estar ancorada num território que esteja “além” dos particularismos e da fragmentação social.” (NOGUEIRA, *idem*: 30)

Para que exista uma sociedade dessa maneira, para que isso ocorra, é necessário um Estado “capaz de funcionar como um “centro” indutor... que participe ativamente das diferentes etapas do processo de efetivação das políticas públicas.” (*idem*, *ibidem*)

Nessa perspectiva, não há um ‘terceiro setor’ apartado da sociedade civil como uma interseção entre Estado e Sociedade civil, mas as entidades que o compõem podem e devem ser encaradas como espaços para a “democratização do Estado, para democratização da gestão, para o controle social das políticas e da ação dos governos e, até mesmo, para a utilização e a obtenção dos recursos estatais.” (NOGUEIRA, *ibidem*: 29)

Penso que a compreensão do chamado ‘terceiro setor’ deve ser politizada ‘a la esquerda’, como um espaço controlado pelo setor público e forças críticas organizadas da sociedade civil. Ou se se pode dizer: produzir-se uma desideologização do ‘terceiro setor’ para que o mesmo possa ser visto como entidades da sociedade civil que têm um campo de atuação social.

É pertinente, a seguir, apresentar outras posições de alguns autores sobre o ‘terceiro setor’, segundo estudo realizado por SARACHU (1999).

O primeiro autor, FERNANDES (1994), compreende o ‘terceiro setor’ como entidades privadas com ação pública ressaltando o caráter não governamental e não lucrativo de suas ações sociais. No Brasil, este autor teve uma grande importância em termos do tratamento teórico sobre o ‘terceiro setor’ e, principalmente, em termos de suas ações nesse setor no Rio de Janeiro.

Outro autor citado é THOMPSON, diretor da Fundação Kellogg para a

América Latina, que considera o papel das ONGs e do 'terceiro setor' como alternativas no campo da política e seu potencial como papel funcional na economia. Segundo SARACHU (idem: 136):

“la visión que comienza a predominar es la de un *Tercer Sector*, cuya capacidad de movilización social y de transformación de la demanda y reivindicación, cede lugar para la presión por la profesionalización en la provisión de servicios sociales, aliviando el papel del Estado y la presión sobre el mercado”.

Outra reflexão sobre o 'terceiro setor' ressalta o caráter do mesmo como novas formas de intervir no social. É o caso de CARDOSO (apud SARACHU, ibidem: 138), que afirma que o conceito de 'terceiro setor' é um espaço de participação e experimentação de novos modos de pensar e atuar sobre a realidade social que tem como mérito romper a dicotomia público-privado, implicando o surgimento de uma esfera pública não estatal e de iniciativas privadas com sentido público. Nessa perspectiva, cabe ao governo favorecer a realização de convênios e parcerias com o 'terceiro setor'. A posição de CARDOSO aproxima-se daquela de Fernandes, ambos consideram esse setor como um espaço à parte do estado e das empresas privadas.

Uma quarta posição é representada por SINGER (apud SARACHU, Ibidem: 142) que apregoa o caráter alternativo do 'terceiro setor', que denomina de economia solidária que:

“remite a aquella parte de la realidad económica cuya lógica de funcionamiento, objetivos y/o valores son diferentes de la economía capitalista dominante y de los de la pública jerarquizada y burocratizada. Es justamente en este marco que se habla de conformación de un “Tercer Sector” con mayor potencial de promover objetivos socialmente deseables como la equidad, la eficiencia, el autodesarrollo, la democracia social y económica, la solidaridad y la diversidad.”

Outro autor de destaque é SALAMÓN (apud SARACHU, ibidem: 143), pesquisador do 'terceiro setor' nos EUA, cuja posição é a seguinte:

“Una virtual revolución asociativa está en curso en el mundo,

la cual hace emerger un expresivo “Tercer Sector” global, que está compuesto de: a) organizaciones estructuradas; b) localizadas fuera del aparato formal del Estado; c) que no son destinadas a distribuir lucros ajustados con sus actividades enter sus directores o entre un conjunto de accionistas; d) autogobernadas; e) involucrando individuos en un significativo esfuerzo voluntario”

Por último, a posição de RIFKIN (apud SARACHU, Ibidem: 145), economista norteamericano, que de acordo com Sarachu, considera que todos os paradigmas políticos se constituem com base no mercado e no governo, que é necessário introduzir nessa dicotomia a sociedade civil que, para RIFKIN, cria empregos e capital social onde cada pessoa dá de si mesmo para a comunidade, otimizando o bem-estar desta e, conseqüentemente, os interesses pessoais de cada um. Para o autor, quando a sociedade civil for organizada como um novo centro político, os próprios partidos assumiriam novas posições e tentariam responder e representar os interesses da comunidade. Como fica evidente, RIFKIN tem uma visão apologética e ingênua sobre o ‘terceiro setor’, com uma compreensão acentuadamente dicotômica sobre os setores sociais – Estado – sociedade civil.

Considerando a necessidade de enfrentarmos esse debate sobre as características da sociedade civil hoje, e particularmente, a discussão sobre o ‘terceiro setor’, faço minhas as questões que LANDIM (idem: 78) ressalta com bastante pertinência:

“No Brasil vem-se desenvolvendo rapidamente o debate sobre o papel a ser representado pelas organizações sem fins lucrativos diante das políticas públicas e das transformações do Estado na cena brasileira contemporânea. Será esse o papel de complementar, substituir, propor, co-gestionar ou controlar a execução de políticas públicas? Em que medida esses processos vêm ocorrendo? Em que medida a idéia e as práticas de um “fortalecimento da sociedade civil” ou de um ‘terceiro setor’, correspondem a estratégias de redefinição do papel do Estado em termos neoliberais? Em que medida significam o fortalecimento de contra-poderes, de movimentos sociais, de interpelações às políticas públicas excludentes e recessivas? E qual o impacto de um denso

universo de organizações da sociedade civil sobre a institucionalidade política e seu funcionamento? Etc.”

Penso que tais questões de LANDIM devem constituir-se em agenda para um amplo e profícuo debate e, desde já, estou motivada a contribuir para o mesmo.

BIBLIOGRAFIA

COUTINHO, Carlos N. *GRAMSCI - Um Estudo Sobre seu Pensamento Político*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

DURÃO, Jorge e. S. “Reforma do Estado, a ação das ONGs e a assistência Social”. In: *Cadernos ABONG*. São Paulo: ABONG, nº 30, nov. 2001.

FERNANDES, Rubem César. *Privado Porém Público - O Terceiro Setor na América Latina*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

LANDIM, Leilah. “Notas em torno do terceiro setor e outras expressões estratégicas”. In: *O Social em Questão*, nº 4, Rio de Janeiro: PUC, 1999, p. 61-98.

MONTAÑO, Carlos. “Das ‘lógicas do Estado’ às ‘lógicas da sociedade civil’: Estado e ‘terceiro setor’ em questão.” In: *Revista Serviço Social e Sociedade*. São Paulo: Cortez Editora, nº 59, mar. 1999, p. 47 - 79.

NOGUEIRA, Marco A. “Reforma do Estado, seguridade e assistência social.” In: *Cadernos ABONG*. São Paulo: ABONG, nº 30, nov. 2000, p. 13 - 38.

SARACHU, Gerardo. “Ausencias y olvidos en el debate sobre el tercer sector: algunas anotaciones para la reflexión del Servicio Social”. In: *Revista Serviço Social e Sociedade*. São Paulo: Cortez Editora, nº 59, mar. 1999, p. 127 -151.

A educação no corpo: as torturas da infância. Breve análise dos corpos produzidos pelo patriarcalismo brasileiro na obra *Infância* de Graciliano Ramos

ROSELI APARECIDA CAÇÃO FONTANA

Professora dos Programas de Pós-graduação em Educação da Unimep (Piracicaba) e da Unicamp

ANA LÚCIA GUEDES-PINTO

Professora do Departamento de Metodologia do Ensino da Faculdade de Educação da Unicamp

RESUMO

Propomo-nos, neste trabalho, a realizar uma análise dos corpos produzidos pelo patriarcalismo brasileiro, a partir da obra *Infância* de Graciliano Ramos. Trabalhando nas interfaces entre a história cultural, a antropologia e a linguagem, pretendemos focalizar a pedagogia sádica, através da qual os signos do patriarcalismo, baseados na distância entre o menino e o homem – distância em termos de condição humana – inscreveram-se nos corpos de pais e filhos, tanto como práticas de assujeitamento quanto de resistência ao aniquilamento. Como nos interessa uma aproximação da materialização dessa pedagogia nas relações sociais vividas, optamos pela literatura como documento.

Palavras-chaves: Corpo. Educação.

Patriarcalismo

ABSTRACT

In the present work we aim to analyse the impact on people caused by the Brazilian patriarchal educational process, from the novel *Infância* – Childhood – by Graciliano Ramos. Considering the cultural history, anthropology, and language interfaces, we will focus on a sadistic education, by which means the marks of a patriarchal society based on the distance between adult and children – distance as a human condition – were fully expressed in the body language of parents and children, either as a submissive practice, or as resistance towards annihilation. As we are interested in understanding how this educational process occurred in the Brazilian society, we choose to study, as a document, this well-known novel of the Brazilian Northeast reality.

Key words: Body-language. Education.

Patriarchal society

Os corpos e sua gestualidade, como primeira forma visível de nossa apresentação ao mundo – vemos e somos vistos como um corpo em movimento (SOARES, 2001: 53) –, tanto são expressão e lugar de inscrição da cultura, quanto objetos de análise e de exercício do poder: “Não há direito que não se escreva sobre corpos. Ele domina o corpo.” (CERTEAU, 1994: 231)

Como signos que, em sua exterioridade, podem organizar-se em uma linguagem, permitindo um reconhecimento social, moral e psicológico dos indivíduos, os gestos parecem ter sido compreendidos, desde muito cedo na história humana, como objetos de controle: “Se o corpo diz tudo sobre o homem profundo, deve ser possível formar ou reformar suas disposições íntimas regulamentando corretamente as manifestações do corpo.” (REVEL, 1986: 172)

O controle dos gestos, exercido através da educação, produziu, ao longo da história, modos de apresentar-se como corpo e técnicas para fazer incidir, sobre seus movimentos e posturas, as marcas dos modelos culturais idealizados, os quais, muitas das vezes, converteram-se em estáveis modelos e dispositivos pedagógicos.

O conjunto dessa produção – dos princípios às técnicas de inculcação de condutas e normas corporais – encontra-se documentado sob linguagens diversas e gêneros de discursos também distintos, entre os quais destacam-se, por exemplo, os tratados de pedagogia que, como toda documentação normativa, descrevem as condutas prescritas, não incluindo as nuances e transgressões de que se revestem nas condutas reais. Já nas narrativas e crônicas, contos, romances e memoriais encontramos relatos e indícios significativos dos modos de comportar-se, das práticas e das sensibilidades vividas na sociedade em que esses escritos foram produzidos, que podem contribuir para a nossa compreensão das próprias normas.

Neste trabalho [1], pelas mãos da literatura, revivendo com Graciliano Ramos [2] as torturas de sua infância e delas reconhecendo vestígios de práticas educativas vigentes entre nós, procuramos nos aproximar de um dos principais modelos formadores de nossa cultura, o patriarcalismo rural brasileiro, que por séculos moldou os corpos e gestos de gerações e gerações, sob a égide de seus princípios. Como inscreveu, o Brasil patriarcal, seus signos nos corpos e gestos de seus infantes e dos adultos que os moldavam?

Ao optarmos por essa fonte específica – o texto literário – para alicerçarmos nosso trabalho e sobre ele lançarmos esforços de análise e discussão, pedimos licença ao campo teórico específico das letras e artes, tornando nossos os argumentos que LAJOLO e ZILBERMAN (1996: 11) enumeram em sua “Declaração de Princípio” ao tematizarem a história da formação da leitura no Brasil:

“Para se chegar à narrativa desse processo de liberação,

1 - Uma versão preliminar desse texto foi apresentada em forma de comunicação no congresso “O Corpo Torturado”, em setembro de 2002 na cidade de São Leopoldo (RS).

2 - Para melhor compreensão do texto, todas as passagens escritas em itálico referem-se a trechos do livro *Infância*, de Graciliano Ramos.

foi preciso recorrer a textos literários e não-literários, pois que todos eles escreviam o enredo que se desejava contar. Porém, também nesse caso procurou-se liberar o texto, e junto com ele o pesquisador, de outras amarras, as que vinculam a literatura a um campo específico, o da estética e/ou da literariedade, que neutraliza – ou diminui bastante – sua atuação social e sua capacidade de representação e diálogo.”

**BATIAM-ME PORQUE PODIAM BATER-ME,
E ISTO ERA NATURAL - A MEMÓRIA NO CORPO.**

“... o corpo é o primeiro lugar onde a mão do adulto marca a criança, ele é o primeiro espaço onde se impõem os limites sociais e psicológicos que foram dados a sua conduta, ele é o emblema onde a cultura vem inscrever seus signos e também seus brasões.” (VIGARELLO, 1978: 9)

Infância é um livro de memórias. Memórias de um mundo com objetos, pessoas, valores e crenças, sentimentos e ressentimentos, que ganham contornos definidos à medida que vão sendo inscritos no corpo do menino Graciliano, através de um processo educativo, assentado na enorme distância social existente entre o menino e o homem, entre “os párvulos e adultos” dentro do patriarcalismo rural brasileiro.

“O menino – enquanto considerado menino – foi sempre uma criatura conservada a grande distância do homem. A grande distância do elemento humano, pode-se acrescentar.” (FREYRE, 1936: 88)

Em seus primeiros anos de vida, assinala Gilberto FREYRE, idealizado ao extremo, “andando nu em casa como um meninosinho-Deus” (op.cit.: 88), o menino era considerado um anjo, criatura feita de pureza e ingenuidade. Dos seis aos dez anos, passava a menino-diabo, vivendo “uma idade teologicamente imunda, durante a qual (...), sem as virtudes do adulto, adquiridas a custo, apenas se fazia tolerar pelas maneiras servis, pelos modos acanhados, pelo respeito quase babujento aos mais velhos.” (idem: 92)

Resignificado como “criatura estranha, cheia do instinto de todos os pecados, com tendência para a malícia e a preguiça” (idem: 90), o menino não comia à mesa, não participava das conversas da gente grande e seu corpo era o mais castigado dentro da casa.

Sob a ótica do patriarcalismo, *Infância* é também um livro de aprendizados.

Aprendizados relativos a uma condição social – a do menino – encarnados nas entranhas de um corpo, ele próprio memória. Um corpo que se lembra e, lembrando, narra-se, e, narrando-se, sobrevive, à revelia das normas e dos costumes senhoriais, ao próprio aniquilamento que lhe foi sendo imposto.

Esse corpo, memória e narrativa, constituído nas relações com outros corpos, *grandes, temerosos, incógnitos, de olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes*, que lhe impuseram obediência e respeito, medo e desconfiança através das dores incutidas pelos ‘coco-ru-tos’ e surras, pelas humilhações, intolerâncias e injustiça, descreve com sobriedade e minúcia o sofrimento vivido e não resolvido, em seu profundo sentido humano, preservando-o do esquecimento.

Vivida no sertão nordestino, nos fins do século XIX e inícios do XX, primeiramente na fazenda e mais tarde em Buíque e Viçosa, duas pequenas cidades, a infância de Graciliano foi lhe ensinando que na vida se peleja muito, mesmo que sem um motivo aparente.

Bem e mal ainda não existiam, faltava razão para que nos afligissem com pancadas e gritos. Contudo as pancadas e gritos figuravam na ordem dos acontecimentos, partiam sempre de seres determinados, como a chuva e o sol vinham do céu. E o céu era terrível, e os donos da casa eram fortes.

Sem nenhum carinho, vivendo sob o jugo de ... *um homem sério, de testa larga (...), dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda, (...) terrivelmente poderoso, essencialmente poderoso (...), gritador, xingador, vaidoso, mesquinho, quase inconsciente de suas limitações, avaro ... e de ... uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura*, cresceu o menino tímido e desconfiado.

Timidez e desconfiança foram limites sociais e psicológicos dados a sua conduta, seja pelas imagens de si mesmo que recebeu das vozes e gestos daqueles que o viram nascer e crescer e que não lhe permitiam reconhecer em si qualquer valor que o tornasse merecedor de um interesse, de um cuidado; seja pelo pouco diálogo ou a sua quase inexistência nas ásperas e secas relações familiares, que delimitaram, logo cedo, suas possibilidades de manifestação; seja pelas culpas sem razão que lhe eram impostas. Aqueles que o cercavam, desde os mais próximos – pais e avós – até os mais distantes – orientadores e professores – segundo as palavras de FARIA (2000: 253), *olbaram-no, viram-no, ouviram-no, e nele não perceberam senão o ser triste e pobre, feio e magro, insignificante e turvo, quase embotado*, a criatura estranha e incômoda da meninice.

Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega. Bezerro encourado é um intruso. Quando uma cria morre, tiram-lhe o couro, vestem com ele um órfão, que neste disfarce é amamentado. A vaca sente o cheiro do filho, engana-se e adota o animal. Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiúra, ao desengonço. (...) Essa injúria revelou-me muito cedo a minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considerei-me um pupilo enfadonho, aceito a custo.

O contato com os homens de quem recebeu as primeiras ordens e os primeiros castigos, nele inscreveu os signos da conformidade e do pessimismo.

O menino, lembra Gilberto Freyre, era castigado pelo pai, pela mãe, pelo avô, pela avó, pelo padrinho, pela madrinha, pelo tio-padre, pela tia solteirona, pelo padre-mestre, pelo mestre-régio, pelo professor de gramática. *Castigado por uma sociedade de adultos em que o domínio sobre o escravo desenvolvera, junto com as responsabilidades de mando absoluto, o gosto de judiar também com o menino.* (op. cit: 90)

Tolerado pelos adultos, o menino não podia aproximar-se deles, nem levantar a voz na sua presença, bem como jamais deveria pensar em questionar suas decisões, mesmo que contraditórias.

“Não se desse a afoitezas de respondão, respondesse baixo mesmo aos que falassem com ele gritando, quase como aos negros; desaparecesse da sala quando os grandes estivessem conversando; brincasse sem fazer assuada. Em resumo, guardasse dos mais velhos uma distância de inferior, de subordinado, de subserviente.” (FREYRE, op. cit: 92)

Imerso nessas relações, aos poucos, o menino Graciliano ia sendo regulado. Seu corpo miúdo se curvava e se resignava às imposições patriarcais, contendo suas inquietações éticas frente à ininteligibilidade das regras a que era submetido.

Nesse tempo, em razão de culpas indecisas, costumavam prender-me algumas horas na loja. [de meu pai]. Sentenciavam-me sem formalidades, mas o castigo implicava falta. E ali, no silêncio e no isolamento, adivinhando o mistério dos códigos, fiz compridos exames de consciência, tentei catalogar as ações prejudiciais e as inofensivas, desenvolvi à toa o meu diminuto senso moral. Atrapalhava-me perceber que um ato às vezes determinava puni-

ção, outras vezes não determinava. Impossível orientar-me, estabelecer norma razoável de procedimento. Mais tarde familiarizei-me com essas incongruências, mas no começo da vida elas me apareciam sem disfarces e me aterazavam. Mexia-me como se andasse entre cacos de vidro. Julgando inúteis as cautelas, curvei-me à fatalidade.

REVEL (1986) e CERTEAU (1994) sinalizam esse processo de amoldamento do corpo frente às leis capitais: “A lei deve sem cessar “avançar” sobre o corpo, um capital de encarnação, para assim se fazer crer e praticar.” (CERTEAU: 1994: 241)

No entanto, as mesmas relações, que fazendo avançar a lei sobre o corpo intimidavam e amoldavam o menino, revelavam-lhe as fraquezas e simulacros, a intolerância e o desamor daqueles com quem ia aprendendo o sentido do humano pela experiência de sua negação, alimentando, nele, secreta revolta, que se deixa entrever no caso do cinturão.

As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão. Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e figurei na qualidade de réu. Certamente já me haviam feito representar esse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural.

Assim inicia, Graciliano, a narrativa “Um cinturão” – quarto episódio do livro. Nele a criança de quatro ou cinco anos, que já trazia consigo a lembrança do corpo fustigado – *batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural* – experimenta mais uma etapa de sua *aprendizagem dolorosa* da condição de menino.

O cinturão, a que remete o título, pertencia ao pai. Este, ao despertar da sesta, na rede armada na sala enorme, não encontrando o cinturão com que se deitara, irrita-se e lança-se sobre o filho, que percebendo o mau-humor do pai – *sei que estava bastante zangado, e isto me trouxe a covardia habitual* – procura esconder-se.

Débil e ignorante, incapaz de conversa ou defesa, fui encolher-me num canto, para lá dos caixões verdes. Se o pavor não me seguisse, tentaria escapulir-me (...) Só queria que minha mãe, sinhá Leopoldina, Amaro e José Baía surgissem de repente, me livrassem daquele perigo. Ninguém veio, meu pai me descobriu acocorado e sem fôlego, colado ao muro, e arrancou-me dali violentamente, reclamando um cinturão. Onde estava o cinturão?

O menino não sabia e, apavorado, atrapalhava-se, gaguejava, sem atinar com o motivo da raiva do pai.

O homem não me perguntava se eu tinha guardado a miserável correia: ordenava que a entregasse, imediatamente. Os seus gritos me entravam na cabeça...

Com modos brutais e coléricos, diante do silêncio do menino apavorado, o pai espanca-o com um chicote.

Havia uma neblina e não percebi direito os movimentos de meu pai. Não o vi aproximar-se do torno e pegar o chicote. A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor. Já então eu devia saber que rogos e adulações exasperavam o algoz.

O corpo em lembrança enuncia a tensão do medo.

Certamente o meu choro, os saltos, as tentativas para rodopiar na sala como carrapeta, eram menos um sinal de dor que a explosão do medo reprimido. Estivera sem bulir, quase sem respirar. Agora esvaziava os pulmões, movia-me num desespero. O suplício durou bastante, mas, por muito prolongado que tenha sido, não igualava a mortificação da fase preparatória: o olho duro a magnetizar-me, os gestos ameaçadores, a rouca voz a mastigar uma interrogação incompreensível.

Solto, o menino volta a buscar abrigo junto aos caixotes e vê, antes de adormecer de cansaço, o pai encontrar o cinturão na rede onde estivera deitado.

Vi meu pai dirigir-se à rede, afastar as varandas, sentar-se e logo se levantar, agarrando uma tira de sola, o maldito cinturão, a que se desprendera a fivela quando se deitara. Resmungou e entrou a passear agitado. Tive a impressão de que ia falar-me: baixou a cabeça, a cara enrugada serenou, os olhos esmoreceram, procuraram o refúgio onde me abatia, aniquilado. Pareceu-me que a figura imponente minguava – e a minha desgraça diminuía. Se meu pai tivesse chegado a mim, eu o teria recebido sem o arrepio que a presença dele sempre me deu. Não se aproximou: conservou-se longe, rondando, inquieto. Depois se afastou. Sozinho, vi-o de novo cruel e forte, soprando, espumando. E ali permaneci, miúdo, insignificante como as aranhas que trabalhavam na telha negra. Foi esse o primeiro contato que tive com a justiça.

3 - Tomamos aqui também como referência para a definição do conceito de civilidade a obra de Nobeit Elias, *O Processo Civilizador, em que o autor relata que tal conceito foi cunhado por Erasmo de Rotterdam, no século XVI, em seu tratado intitulado "Da civilidade em crianças". Essa obra trata das regras do comportamento social das pessoas e, principalmente, "do decoro corporal externo". É considerada um marco importante em relação a uma nova forma de regulação e do controle dos costumes em sociedade. Esses novos padrões de conduta são baseados na fomentação dos sentimentos de embaraço e vergonha que passam a ser "instalados" quando desrespeitadas as boas maneiras à mesa, ao banho, ao vestir-se e ao falar. Atrela ao aprendizado pelos homens dessas boas maneiras de se comportar em público, um grau mais elevado de refinamento, civilidade e de progresso.*

Dois corpos em confronto materializando, a partir de lugares sociais distintos, um único e mesmo princípio: o aprendizado da contenção dos gestos humanos de proximidade, de reconhecimento, de reparação, de revolta. Em nome do interesse real ou ostensivo pela educação e pela moralização do menino, os signos do distanciamento inscritos na aspereza do pai, também se iam imprimindo no corpo e nos gestos do filho – como insignificância – sob um regime de disciplina sistemática e autoritária.

Nos dizeres de REVEL (1992: 187-188), o rigor sobre o corpo, “base das paixões mais vergonhosas e ao mesmo tempo “templo animado do Espírito Santo”, explicava-se à luz dos princípios de uma civilidade [3] cristã que prescrevia, às crianças e aos homens, que evidenciassem, em seus gestos, maneiras de agir condizentes com o espírito do cristianismo. A moralização das condutas, encerrando o indivíduo em uma rede de vigilância, prossegue REVEL, “ordena[va] que se esque[cesse] do corpo” (idem), submetendo, mesmo os gestos mais cotidianos, como o urinar, o ritual da mesa, os cuidados relativos ao leito da criança, “a uma tecnologia que governa[va] a ameaçadora espontaneidade da sensualidade.” (idem) [4]

No entanto, enquanto o autoritarismo disciplinar exercido sobre o corpo ensinava o menino a se submeter e a se calar diante das iniquidades, a injustiça experimentada nesse processo educativo, por sua vez, nutria-lhe a vergonha diante da própria covardia e a revolta que se anunciam na simpatia e afinidade que encontrava entre *os ignorantes, humilhados e ofendidos* e se fortalecem no equívoco caso do mendigo Venta-Romba.

Eu experimentava desgosto, repugnância, um vago remorso. Não arriscara uma palavra de misericórdia. Nada obteria com a intervenção, certamente prejudicial, mas devia ter afrontado as consequências dela. Testemunhara uma iniquidade e achava-me cúmplice. Covardia.

Mais tarde, quando os castigos cessaram, tornei-me em casa insolente e grosseiro – e julgo que a prisão de Venta-Romba influenciou nisso. Deve ter contribuído também para a desconfiança que a autoridade me inspira.

Essa contraditória civilidade cristã, feita de submissão à injustiça, visava tanto ao aprendizado da distância social entre a adulez e a infância, quanto à transformação do menino, o mais rápido possível, em um adulto precoce, capaz de refrear afetos, de submeter emoções, impulsos e instintos e de se

submeter ao distanciamento dos corpos, aos imperativos dos mais velhos e da Santa Madre Igreja, mesmo que apenas aos olhos dos outros. [5]

Conforme salienta REVEL, no exercício da civilidade cristã, “o que mais importa é o que se vê” (op. cit.:186): “as crianças e os homens não devem mostrar-se como de fato são, em nome de alguma sinceridade, e sim evidenciar, em seus gestos, a dupla exigência de um decoro que é indissolúvelmente civil e cristão.” (idem: 187)

A distância e a subserviência, através das quais o decoro vai se fazendo crer e praticar, quando não respeitadas pela criança, eram-lhe impostas através de castigos e humilhações cruéis que, segundo FREYRE revestiram-se de um caráter francamente sádico no regime da vida patriarcal. (op. cit.: 91)

O patriarca absoluto na administração da justiça de família, integrando o julgamento moral à experiência corporal, castigava severamente não só os negros e agregados, mas os meninos e as moças. “O domínio do pai sobre o filho menor – e mesmo maior – fora no Brasil patriarcal aos seus limites ortodoxos: o direito de matar.” (idem: 90)

A pedagogia sádica exercida pelo patriarca, pelo tio-padre, pelo capelão, teve, segundo FREYRE, (1936) seu prolongamento nos colégios de padre e nas aulas dos mestres régios.

Também dessa experiência, Graciliano nos deixa um testemunho. A ida à escola, a convivência com os professores no espaço da sala de aula junto aos materiais de trabalho pedagógico – o livro, a cartilha, a seleta – foram sentenciando-lhe verdades que passaram a sinalizar-lhe que caminhos deveria seguir se quisesse sobreviver às sabatinas e lições.

FALA POUCO E BEM, TER-TE-ÃO POR ALGUÉM.

- O APRENDIZADO DO ABC ENCARNADO E DA BOA-CONDUTA.

Reproduzindo o processo de escolarização da civilidade que se desenvolveu na Europa desde o século XVI, segundo o qual “a aprendizagem do corpo torna-se inseparável dos exercícios escolares propriamente ditos, da leitura, da escritura, da oração, numa relação pedagógica bastante hierarquizada” e disciplinada, (REVEL,op.cit.:182) os colégios de padre e os mestres-régios, empunhando palmatórias de sicupira e varas de marmelo, arrebataram os meninos às casas-grandes, às casas de sítio e aos sobrados das cidades, aterrorizando muitos deles.

... aterrorizava-me a lembrança do exercício penoso [da carta de leitura]. Vozes impacientes subiam, transformavam-se em gri-

4 - ELIAS (1994) *relata também como, ao longo dos séculos (a partir da Idade Média), os sentimentos de repugnância e vergonha com relação ao próprio corpo (ficar nu em público ao tomar banho, expor-se frente aos outros com roupas de dormir, etc.), foram sendo construídos socialmente, de forma que sua regulação se consolidava à medida que os homens se tornavam cada vez mais interdependentes nas relações entre as diferentes camadas sociais.*

5 - Também ELIAS (1994) *ressalta que, a respeito das regras da civilidade ocidental, às crianças, não há alternativa senão submeter-se aos moldes de comportamentos e condutas esperados socialmente. Caso contrário, “a criança que não atinge o nível de controle social das emoções exigido pela sociedade é considerada como “doente”, “anormal”, “criminoso”, ou simplesmente “insuportável”, do ponto de vista de uma determinada casta ou classe e, em consequência, excluída da vida da mesma.” (1994:146)*

*tos, furavam-me os ouvidos; as minhas mãos suadas se encolbi-
am, experimentando nas palmas o rigor das pancadas; uma cor-
da me apertava a garganta, suprimia a fala; e as duas consoan-
tes inimigas dançavam: d e t. Esforçava-me por esquecê-las re-
volvendo a terra, construindo montes, abrindo rios e açudes.*

A escrita, de início, anunciava a racionalidade de um outro mundo, igual em crueldade, ao qual o menino não desejava pertencer.

CERTEAU (1994: 227), ao analisar o empreendimento escriturístico desenvolvido e implantado pela sociedade ocidental, o qual procura fabricar, através do sistema social que o sustenta, uma eficácia e uma racionalidade próprias de ação, afirma:

“... nos últimos três séculos aprender a escrever define a iniciação por excelência em uma sociedade capitalista e conquistadora. É a sua “prática” iniciática fundamental. Foi preciso sentir os efeitos inquietantes de um tão prodigioso avanço para que suspeitássemos ser a formação da criança moderna uma prática escriturística.”

Inserido na prática escriturística, o menino vivia o ritual de passagem da oralidade – um mundo caracteristicamente habitado pelas histórias maravilhosas e pelos contos fantásticos narrados pelos anônimos de geração para geração – para o mundo da economia escriturística no qual vigoravam modelos, códigos, hierarquias e dispositivos que procuravam regular as ações e as narrações de cada um.

A escassa desenvoltura com as letras somada à difícil relação com os métodos de ensino empregados em sua formação, iam compondo, aos olhos do menino, um panorama da escola que, *segundo informações dignas de crédito, era um lugar para onde se enviavam as crianças rebeldes.*

Quando iam cicatrizando as lesões causadas pelo alfabeto, anunciaram-me o designio perverso – e as minhas dores voltaram. De fato estavam apenas adormecidas, a cicatrização fora na superfície, e às vezes a carne se contraía e rasgava, o interior se revolia, abalavam-me tormentos indeterminados, semelhantes aos que produziam as histórias de almas de outro mundo. Desânimo, covardia.
A notícia veio de supetão: iam meter-me na escola.

Na escola, a civilidade, transformada em modelo pedagógico, apresentava-se incluída, conforme descrição de REVEL (op. cit.: 183), em um material

que associava a aprendizagem das boas maneiras e o ensino de máximas morais (a serem memorizadas independentemente de qualquer experiência efetiva), às bases da leitura e da ortografia, às vezes às tábuas pitagóricas para o aprendizado dos elementos do cômputo e a *um pequeno repertório de homônimos destinado a distinguir os 'falsos amigos'*.

O livro das lições - *um grosso volume escuro, livro corpulento, origem de calafrios* - que além de seu aspecto tenebroso, possuía histórias praticamente inacessíveis para o menino Graciliano devido a seu grau distante e *esquisito* de contar: *Passarinho, queres tu brincar comigo?* - causava-lhe desconforto. *Desanimei, incapaz de acabar sentido nas páginas seguintes. Li-as soletrando e gaguejando, nauseado.*

Esse material era aprendido em uma relação formal que, não só instaurava, como sustentava um conformismo forçado. “O mestre lê, os alunos repetem com o livro diante dos olhos, depois transcrevem: um severo dispositivo didático baseado na repetição e na obediência prepara a incorporação da lição de civilidade.” (REVEL, op. cit.: 182)

Em uma de suas raras tentativas de expressar dúvidas em relação às cartas com o alfabeto que continham as máximas de conduta ali impressas - *A preguiça é a chave da pobreza. Quem não houve conselhos raras vezes acerta. Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém* - o menino arriscou certo dia a perguntar a Mocinha: *Mocinha, quem é o Terteão? Que quer dizer isso?* Porém, mesmo sua irmã-mestra, a quem o pai tinha encarregado a tarefa de lhe ensinar as primeiras letras, refém dos temores e da mesma escola que a disciplinou, *confessou honestamente que não conhecia Terteão. E eu fiquei triste, remoendo a promessa de meu pai* [que ao apresentar-lhe a escrita havia assegurado que as pessoas familiarizadas com ela dispunham de armas terríveis], *aguardando novas decepções.*

Incompreensão, decepção, tristeza e muitas vezes o desespero faziam parte da jornada escolar, traduzindo para ele a noção do que seria o inferno. As verdades incrustadas no papel existiam apenas na superfície branca das folhas em que foram inscritas. Para além delas, o que havia era a sucessão de injustiças e maldades - a hipocrisia de D. Maria do O com seus rancores pessoais transferidos aos alunos; o caso de sua prima Adelaide que sofria humilhações constantes frente aos colegas -, a distância e a anulação: *...ouvindo as lições cantadas e a arrelia da mestra, anulava-me, colava-me à parede, pusilânime e esquivo.*

FREYRE, descreve as impressões de um viajante inglês sobre uma escola de meninos que conheceu no Rio de Janeiro, no princípio do século XIX, que em muito se aproximam dos sentimentos expressos por Graciliano:

“A educação da criança pareceu-lhe reduzir-se a esta função melancólica: destruir nos pequenos toda a espontaneidade. (...) Ficou-lhe para sempre a impressão tristonha. Viu os pequenos dando lição em salas acanhadas e sem ar. Todos lendo alto e ao mesmo tempo.(...) Viu bandos de colegiais no recreio; todos de batina encarnada. Alguns tonsurados. A maior parte, umas crianças. Não surpreendeu neles nenhuma elasticidade de inteligência. Nenhuma curiosidade de espírito.” (1973: 412)

Em meio às lições que seus mestres transmitiam, um personagem assombroso freqüentemente o menino: o Barão de Macaúbas, a quem Graciliano dedica especial atenção. Autor dos livros didáticos que o acompanhavam nas tarefas escolares, a figura do Barão constava nos grossos volumes: *Examinei-lhe o retrato e assaltaram-me presságios funestos. Um tipo de barbas espessas, como as do mestre rural visto anos atrás. Carrancudo, cabeludo. É perverso.*

O Barão de Macaúbas, apresentado então por Graciliano também aparece como personagem no livro de Raul Pompéia, em *O Ateneu*, escrito algum tempo antes [6] que *Infância*.

Segundo LAJOLO e ZILBERMAN (1996), conhecido como Barão de Macaúbas, o sr. Abílio César Borges era um famoso educador do Império, autor de grande parte dos livros de ensino que circulavam entre as poucas escolas existentes, além de ser proprietário do conhecido colégio Abílio. As autoras acreditam, através de diferentes fontes de dados, que a personagem do diretor do Ateneu, sr. Aristarco Argolo de Ramos, corresponderia ao Barão de Macaúbas.

Compreende-se assim por que razões o mesmo sentimento de medo vivenciado por Graciliano com relação ao mestre Macaúbas parece ter acompanhado a personagem de Sérgio, estudante ingressante ao conhecido e reputado colégio do sr. Aristarco. E a história da qual o aluno Sérgio é protagonista não traz uma realidade muito diferente da experimentada pelo menino Graciliano.

Desilusões e práticas macabras de ensino marcam tanto a infância de Graciliano quanto a entrada do garoto Sérgio no mundo que a escola deveria reproduzir. Corpos disciplinados através de uma pedagogia que institucionalizava uma lei, tal qual CERTEAU (1994: 231) anuncia:

“Do nascimento ao luto, o direito se “apodera” dos corpos para fazê-los seu texto. Mediante toda sorte de inici-

6 - O Ateneu, publicado em 1888, foi escrito 57 anos antes de *Infância*, que teve sua primeira edição em 1945.

ações, (ritual, escolar, etc.), ele os transforma em tábuas da lei, em quadros vivos das regras e dos costumes, em atores do teatro organizado por uma ordem social.”

LAJOLO e ZILBERMAN (1996: 169-172) ao tecerem algumas de suas considerações sobre a obra de Raul Pompéia, tornam mais explícitos os mecanismos empregados pelo empreendimento escriturístico descrito por CERTEAU, tomando a escola como um elo dessa cadeia:

“A entrada de Sérgio na escola corresponde, pois, a um ritual de passagem, e sua trajetória lá, a uma iniciação. O mundo representado na obra caracteriza-se pela competição e o castigo. Embora Aristarco proclame que o “meu colégio é apenas maior que o lar doméstico”, o protagonista descobre a crueldade, a dominação dos fortes sobre os fracos, a repressão e o oportunismo.”

Embora a atmosfera que circundasse as escolas se caracterizasse pelo pesado ar, esta, tal qual a educação familiar, não conseguiu asfixiar o menino Graciliano por inteiro. Mesmo com o controle assoberbado que o perseguia, o menino conseguia fugir da imposição das letras, aprendendo seu próprio ABC: *Assim divagando, sapequei o resto das histórias espessas, surdo aos conselhos que havia nelas. Nem me inteirava da existência dos conselhos.*

Sobre a independência do leitor e sua circulação flutuante e muitas vezes descompromissada com os textos que consome, tal qual Graciliano se experimentava com as leituras em solitário, CERTEAU (1994: 264) explicita: “...ler é peregrinar por um sistema imposto... [o leitor] inventa nos textos outra coisa que não aquilo que era a ‘ntenção’ deles.”

VESTI EM PAPEL DE EMBRULHO A PERCALINA VERMELHA:

CORPOS PARA SEMPRE DÓCEIS?

Apesar da convivência forçada e dolorida com o Barão de Macaúbas e das tarefas árduas da escola para aprender a dominar sua língua pátria, o menino Graciliano não alimentou o ódio pelas letras. Muito pelo contrário, passou a desenvolver seu próprio senso de leitura: *...agarrava-me a jornais e almanaques, decifrava as efemérides e anedotas das folhinhas. Esses retalhos me excitavam o desejo, que se ia transformando em idéia fixa.*

Graciliano viu-se prazerosamente perturbado pelas poucas histórias de contos que leu e, em companhia de sua prima Emília, sobre elas conversavam confidentes e com amizade. Foi assim que criou coragem para falar em presença de seu Jerônimo Barreto – *homem sabido, conhecedor de Marat, Robespierre* – para pedir-lhe tanto o empréstimo de seus livros quanto para poder dele receber orientações literárias.

Dirigi-me a casa, subi a calçada, retardei o passo, como de costume, diante das procurações e públicas-formas. E bati à porta. (...) Foi uma inexplicável desapareção da timidez, quase a desapareção de mim mesmo. Expressei-me claro, exibi gadanbos limpos, assegurei que não dobraria as folhas, não as estragaria com saliva. Jerônimo abriu a estante, entregou-me sorrindo “O Guarani”, convidou-me a voltar, franqueou-me as coleções todas. Retirei-me enlevado, vesti em papel de embrulho a percalina vermelha, entretive-me com D. Antônio de Mariz, Cecília, Peri, fidalgos, aventureiros, o Paquequer. Certas expressões me recordaram a seleta e a linguagem de meu pai em lances de entusiasmo.

Através da leitura dos livros cedidos por seu Jerônimo e a cumplicidade de seus novos saberes trocada com Emília, Graciliano foi penetrando em um mundo para ele até então desconhecido. *Conheci desse jeito várias cidades, vivi nelas ...* Deliciava-se a tal ponto que a leitura, para ele, tornou-se seu refúgio e aconchego.

“Experiência inicial, até iniciática: ler é estar alhures, onde não se está, em outro mundo; é constituir uma cena secreta, lugar onde se entra e de onde se sai à vontade; é criar cantos de sombra...” (CERTEAU, 1994: 269)

Apesar da dor causada pelo sofrimento do aprendizado do alfabeto e das sentenças – *conceitos sisudos* – para ele sem sentido, a leitura transmutou-se em seu porto seguro em meio à sua existência árida e tórrida, naquele sertão oligárquico e implacável, naquela escola que o ensinava as regras de uma sociedade hostil: *Surdo às explicações do mestre, alheio aos remos dos garotos, embrenhava-me na leitura do precioso fascículo, escondido entre as folhas de um Atlas.*

A leitura, em que fora iniciado entre dores, mudava sua relação com o mundo ao redor. Os preciosos momentos em que desfrutou da companhia de seu pai, nos quais a dura distância do homem para com o menino insinuou-se dissipar, ocorreram mediatizados pela leitura e pelos livros. O menino Graciliano narra-se surpreendido:

Ora, uma noite, depois do café, meu pai me mandou buscar

um livro que deixara na cabeceira da cama. Novidade: meu velho nunca se dirigia a mim. (...) Meu pai determinou que eu principiasse a leitura. Principiei. (...)

...no meio do capítulo pôs-se a conversar comigo, perguntou se estava compreendendo o que lia. ... Traduziu-me em linguagem de cozinha, diversas expressões literárias. Animei-me a parolar. Sim, realmente havia alguma coisa no livro, mas era difícil conhecer tudo.

Também em meio à sua vivência desajeitada com o universo escolar, Graciliano passou por uma breve experiência que o cingiu às letras, abrindo-lhe talvez o caminho para formar-se o menino-leitor que mais tarde se encantava pelas histórias contidas nos livros e folhetos. D. Maria, uma de suas professoras, *encerrava uma alma infantil. O mundo dela era o nosso mundo, aí vivia farejando pequenos mistérios nas cartilhas. Com ela começou vida nova, conheceu uma outra pedagogia, longe da palmatória e dos castigos. Seus músculos, sempre tensos, ganharam certo sossego. As manifestações de desagrado eram raras e breves. A excelente criatura logo se fatigava de severidade, restabelecia a camaradagem, rascunhava palavras e algarismos, que reproduzíamos.*

As torturas da infância, narradas pelo menino Graciliano, tanto imprimiram-lhe no corpo e na alma as asperezas de uma ordem social perversa, quanto desdobraram-se em efeitos de sentido não esperados. “Uma tão dolorosa iniciação nas letras não matou em casulo o talento do futuro escritor” (LAJOLO, 1997: 60), bem como os ressentimentos forjaram um homem inteiro, às vezes com medo, às vezes quase herói, mas sempre testemunhando e participando contra as torturas físicas e mentais, os subornos, os atos de perversão que, negando o homem, levam-no a reagir tentando conservar o que lhe resta de dignidade. (VIANA, 1988)

Como alerta CHARTIER, cabe considerar que as práticas e as palavras que pretendem moldar os pensamentos, as condutas e gestos, sobretudo aquelas que se definem como educativas, não são totalmente eficazes e radicalmente aculturantes, uma vez que seus sentidos e significados são ativamente apreendidos por aqueles que delas participam. “A aceitação [e a recusa] das mensagens e dos modelos opera-se sempre através de ordenamentos, de desvios, de reempregos singulares” (1990: 137), que ultrapassam as próprias prescrições e recomendações.

Graciliano sobreviveu à secura, à distância e à escola. Seu corpo fustiga-

do também conheceu doçura, experimentou amizade, sentiu ternura. Mediado pela materialidade de todos esses sentidos do humano, vividos no corpo, o menino não arrefeceu à frieza e às asperezas do patriarcalismo sertanejo, resistindo na palavra, pela palavra.

BIBLIOGRAFIA:

CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano 1: Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, R. *A História Cultural – Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel, 1990.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador vol.1: Uma História dos Costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994.

FARIA, Otávio de. “Graciliano Ramos e o sentido do humano”. In . RAMOS, G. *Infância*. Posfácio .34ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*. 16ª. edição. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1973.

_____. *Sobrados e Mucambos: Decadência do Patriarcado Rural no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

LAJOLO, Marisa. *Do Mundo da Leitura para a Leitura do Mundo*. (3ª ed.) São Paulo: Ática, 1997.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A Formação da Leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 34ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

REVEL, J. “Os usos da civilidade”. In CHARTIER, R. (org.) *História da Vida Privada: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SOARES, Carmen Lúcia. *Imagens da Educação no Corpo – Estudo a Partir da Ginástica Francesa no Século XIX*. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

_____. “Imagens da retidão. A ginástica e a educação do corpo”. In . CARVALHO, Y.M. de e RUBIO, K. (orgs.) *Educação Física e Ciências Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001.

VIANA, V. de Assis. “Retrato de uma terra”. In: *Graciliano Ramos – Literatura Comentada*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

VIGARELLO, G. *Le Corps Redressé*. Paris: Jean Pierre Delarge, 1978.

Poema

ANTÔNIO CÉSAR OLIVEIRA

Aboio

Meu pai chegava a cavalo,
a montaria exausta.
Suados, o cavalo
e meu pai.
O facão na cinta,
as esporas cravadas
nas ilhargas,
na mão, indiscutível, a taca,
um mangual,
às vezes um ferrão.

Meu pai chegava a cavalo
e a casa inteira estremecia
em indócil atividade,
a tarde se movia
e o vôo dos insetos
fazia-se em silêncio.

Meu pai chegava a cavalo
e sempre havia algo
a fazer:
as alpercatas,
um copo de água,
um recado,
desarrear e banhar o suor
do animal,
uma porteira para fechar
(pendurado nas tábuas da cancela).

Meu pai chegava a cavalo
tangendo a vida e o gado
e me dizia, à noite, à luz do candeeiro,
que o que precisava ser feito
tinha que ser feito.

A vida chega.
As esporas cravadas,
às vezes um ferrão
Irrefutável.
E, à luz halógena,
a voz de meu pai
ressoa.
Imemorial..

Poema

JEAN BAPTISTE NARDI

-Eis aqui onde nasci

Eis aqui onde nasci, na margem do rio.
Eis aqui, no tumulto das águas, onde vivi,
Os olhos fixados sobre os redemoinhos,
Levado pelos movimentos contínuos
Onde cada instante é do passado, do presente e do futuro.
E enquanto meu olhar desaparecia, vazio,
Meu espírito mergulhava no infinito.

Imaginei num longo sonho minha vida.
Nunca vivi, sempre imaginei.
Passei minha vida ao lado de meu ser.
Nunca fui aos lugares que visitei
(Posso apenas me lembrar deles),
Nunca encontrei ninguém
(Esqueci os nomes e os rostos),
Nunca fiz nada
(Só o que não queria).

Sonhava com grandes coisas,
Nunca consegui realizá-las:
Só vi a soberba nos meus sonhos
Cego na frente de meu espelho,
Nunca fora da solidão,
Nunca sendo eu próprio
Senão dentro desse rio
À margem do qual fiquei sentado
Olhando as águas correndo, correndo, correndo.
Eis aqui onde nasci.
Eis aqui onde vivi.

CARLOS HENRIQUE DE BRITO CRUZ

O CONHECIMENTO COMO MOTOR DO DESENVOLVIMENTO

Revista *Resgate* – Em seus artigos e conferências, o sr. tem dado ênfase à questão do conhecimento como base para o desenvolvimento do país. Por quê? Antes essa concepção não existia entre nós?

Carlos Henrique de Brito Cruz – De um certo modo sempre se soube disso, mas não com a convicção de agora. Antes se acreditava muito que o essencial para se chegar ao desenvolvimento era ter capital e trabalho. Só mais recentemente a ciência, a tecnologia e a cultura vêm sendo reconhecidos como elementos fundamentais para o desenvolvimento econômico e social. Especialmente depois do advento da Internet e da Teia Mundial – *a World Wide*

Nesta entrevista, o reitor da Unicamp, Carlos Henrique de Brito Cruz, fala sobre o conhecimento como motor do desenvolvimento e do importante papel que deve desempenhar a universidade pública na geração do saber. O reitor lembra que a universidade, ao formar pessoas qualificadas, que mais adiante vão gerar o conhecimento indispensável à inovação da indústria, acaba por desempenhar um importante papel na economia do país.



Foto: Arzoninho Perri

Web – a necessidade de conhecimento para fomentar o desenvolvimento foi se tornando mais e mais óbvia, destacada nos meios de comunicação e entendida pelo público. Por outro lado se pode dizer, em termos mais gerais, que a importância do conhecimento para o desenvolvimento não é uma novidade na história da humanidade. No final do século XV, Portugal, uma pequena nação com menos de 2 milhões de habitantes, tornou-se a mais poderosa do mundo aplicando estudo sistemático, pesquisa e o conhecimento acumulado ao problema da navegação oceânica, com o objetivo de chegar às Índias e dominar o comércio das especiarias. Os portugueses se aplicaram nisso e conseguiram. O descobrimento do Brasil é uma

conseqüência desse esforço em busca de um determinado tipo de conhecimento.

Resgate – Mesmo assim, pensava-se que o conhecimento era um fator secundário do desenvolvimento.

Brito – Exato. O conceito do conhecimento como principal motor do desenvolvimento começou com a sistematização do método científico e da atividade de pesquisa a partir do século XVIII. Foi isso, aliás, que tornou possível a existência de uma revolução industrial na Europa. A nascente indústria química alemã percebeu por volta de 1870 que para o desenvolvimento do seus negócios e a manutenção de sua competitividade era necessário que a empresa tivesse uma capacidade de invenção própria. O Estado alemão percebeu também que precisava garantir o direito de propriedade intelectual àqueles capazes de terem idéias, e unificou e vitaminou sua Lei de Patentes em 1877. O respeito à propriedade intelectual e a percepção da empresa da importância do conhecimento levou ao nascimento dos primeiros grandes laboratórios industriais: BASF, Höchst e Bayer foram as empresas que

descobriram o poder das idéias de da invenção primeiro, e transformaram esta atividade – a de desenvolver conhecimento – numa atividade essencial, permanente e profis-

“

O conceito do conhecimento como principal motor do desenvolvimento começou com a sistematização do método científico e da atividade de pesquisa a partir do século XVIII. Foi isso que tornou possível uma revolução industrial na Europa.

”

sional dentro da empresa. O assunto principal da pesquisa nestas empresas era a “criação de cores”, corantes para a indústria têxtil. Do outro lado do Oceano Atlântico, e na mesma época – segunda metade do século XIX –, Thomas

Edison e Alexander Graham Bell começavam a criar, com suas invenções, o que viria a ser a moderna indústria eletrônica. Pelo final do século XIX, com muitas das importantes patentes de Edison expirando, a General Electric, criada por Edison, percebeu que precisava profissionalizar e intensificar seu esforço de criação de idéias e conhecimento: em 1900 inaugurou o General Electric Research Laboratory em Schenectady, NY. Hoje a equipe de cientistas e engenheiros do Centro de Pesquisas e Desenvolvimento da GE tem 1.130 pessoas. O “filhote” de Bell demorou um pouco mais a florescer – no dia de ano novo de 1925 foram inaugurados em Manhattan os Laboratórios Bell, outra usina de idéias e invenções que mudou nosso mundo: ali foi inventado o transistor em 1948.

Resgate – Quais foram as conseqüências disso?

Brito – Tornaram-se mais ricos os países que souberam criar um ambiente propício à criação e à disseminação do conhecimento e a sua aplicação na produção. Até ali o conhecimento era considerado como uma variável externa à

teoria econômica, embora houvesse vários autores que supusessem o efeito do conhecimento sobre a produtividade do trabalho. A verdade é que o conhecimento só pode ser gerado e se tornar acessível quando há pessoas educadas para isso. A inclusão do conhecimento como variável de destaque para o desenvolvimento econômico trouxe consigo para a teoria econômica a educação e a cultura como parâmetros explicitamente determinantes do desenvolvimento de uma nação.

Resgate – No Brasil, esse conceito já se firmou?

Brito – Está se firmando. Vou dar um exemplo. Nos últimos cinco anos, pela primeira vez na história brasileira, o principal item da pauta de exportações nacional – representando hoje mais de dois bilhões de dólares por ano – é um produto com alto valor agregado: aviões a jato. Produzidos pela Embraer, eles são o resultado de concepção e projeto de engenheiros brasileiros formados pelo ITA. É um caso exemplar de ciência e tecnologia criando desenvolvimento. É uma ilustração do fundamental papel do Estado em viabilizar

estas atividades. A Embraer começou a nascer em 1947, quando o ITA foi fundado, numa estratégia singularmente correta para trazer o desen-

“

Nos últimos cinco anos, pela primeira vez na história brasileira, o principal item da pauta de exportações nacional – representando hoje mais de dois bilhões de dólares por ano – é um produto com alto valor agregado: aviões a jato.

”

volvimento de uma indústria aeronáutica no Brasil. Ano após ano, gerações de engenheiros foram formadas pela escola até se atingir a massa crítica necessária para o surgimento, em 1967, de uma empresa capaz de fabricar aviões. Esta é uma ilustração notável da forma mais virtuosa de interação

universidade-empresa: a instituição de ensino superior que, trabalhando dentro de referenciais acadêmicos internacionais, educa as pessoas que vão criar tecnologia trabalhando para a empresa.

Resgate – Há outros exemplos?

Brito – Há uma lista de bons exemplos, cada qual medido em unidades de bilhões de dólares por ano. Mostram que o salto da qualidade manufatureira e produtiva indica um começo para se desenvolver a capacidade inovativa. O agromercado brasileiro não é um sucesso por acaso. A produtividade e a competitividade de nossa agricultura – sobretudo da soja, que é o segundo maior item de exportação nacional – devem-se ao forte investimento em ciência e tecnologia nos últimos trinta anos; ou seja, devem-se aos pesquisadores da Embrapa. Do mesmo modo, dificilmente o país chegaria a 85% de auto-suficiência em petróleo não fossem as 20 escolas de geologia que fazem a Petrobrás funcionar, todas públicas. Juntas, essas escolas não custam mais de 20 milhões de dólares por ano. No último ano, a Petrobrás registrou um faturamento de

10 bilhões de dólares. Aqui é preciso voltar a lembrar: realizações como essas não acontecem por acidente. Resultam de um esforço contínuo e cumulativo de educação com padrões elevados de excelência durante décadas e décadas. Elementos fundamentais para o desenvolvimento sustentável, ciência e tecnologia são atividades especialmente sensíveis à acumulação de conhecimentos e à formação de grande quantidade de pessoas capazes de gerar e trabalhar com esses conhecimentos.

Resgate – A universidade brasileira tem cumprido adequadamente esse papel?

Brito – Bom, em primeiro lugar é preciso não esquecer que em todas as suas instâncias, decisões, projetos e posições a universidade precisa se manter fiel à natureza de suas atividades-fim. A produção, a transferência, a difusão e o armazenamento de conhecimento. Conhecimento, portanto, é o objeto por excelência da vida universitária. Em meu programa de gestão fiz questão de deixar isto bem claro: que a universidade tem que privilegiar o acadêmico e que suas outras funções – da oferta de ser-

viços à contribuição para a melhoria das condições de vida da sociedade – são parte dessa função maior que compreende todas as demais. É na fidelidade rigorosa à sua natureza acadêmica que a universidade vai

“

É difícil mensurar a riqueza gerada a partir da academia, mas pode-se ter uma idéia. Apenas nos últimos dez anos, os alunos formados nos vários cursos da Unicamp criaram empresas que já faturam quase 1 bilhão de reais por ano.

”

”

cumprir adequadamente a função política e a função social que lhe estão destinadas num país como o nosso, num momento em que se redesenham pactos econômicos e se renegociam papéis sociais, e num cenário em que educação, conhecimen-

to, cultura, ciência e tecnologia são as moedas políticas mais fortes. Finalmente, mas não menos importante, é preciso clareza quanto ao fato de a universidade ser o local que a sociedade reserva para o trabalho com todo o conhecimento humano, dentro dos padrões de excelência acadêmicos, e não somente o lugar do conhecimento considerado útil imediatamente pelo mercado, pelo governo ou por quem quer que seja. O utilitarismo é uma das ameaças importantes que rondam as universidades no Brasil e no mundo todo.

Resgate – Nesse contexto, é possível mensurar o impacto econômico do conhecimento gerado na universidade?

Brito – Claro que é difícil mensurar a riqueza gerada a partir da academia, por exemplo, através da capacidade empreendedora de seus ex-alunos ou mesmo de seus pesquisadores, mas pode-se ter uma idéia. Apenas nos últimos dez anos, os alunos formados – e formados dentro de referenciais acadêmicos internacionais – nos vários cursos da Unicamp criaram empresas que já faturam quase 1 bilhão de reais por

ano. O exemplo dá uma idéia do efeito multiplicador que ocorre a partir das universidades que sabem conjugar ensino e pesquisa. O ponto a considerar é que a universidade, nesse caso, gerou valor econômico muito maior ao formar quadros capazes de promover a inovação tecnológica – e de torná-la um empreendimento – do que o faria se se dedicasse exclusivamente a resolver os problemas da indústria. Ao contrário do que se pensava até há pouco, esse não é o papel da universidade, mas da indústria. O papel da universidade é formar pessoas qualificadas que, mais adiante, vão gerar o conhecimento necessário para que a inovação se produza. Com isto não se pretende excluir a universidade do papel de auxiliar, no sentido mais imediatista, a empresa. A Unicamp, por exemplo, tem longa e positiva tradição nesta atividade, e a realiza sempre que isto contribui para sua missão mais singular, que é educar.

Resgate – O empresário brasileiro tem consciência de que produzir inovação é uma tarefa sua?

Brito – Começa a ter, mas é preciso admitir que

estamos num estágio ainda inicial do processo de conscientização. Veja só: temos hoje uma universidade (me refiro à universidade pública) que já conta com uma considerável capacidade acadêmica, é capaz de produzir ciência na

“

O papel da universidade é formar pessoas qualificadas que vão gerar o conhecimento para que a inovação se produza. Com isto não se pretende excluir a universidade do papel de auxiliar, no sentido mais imediatista, a empresa.

”

fronteira do conhecimento – sua participação em publicações científicas internacionais aumentou de 0,3% para 1,5% de 1980 para cá – e forma seis mil doutores por ano. A em-

presa nacional, entretanto, em vez de absorver esses doutores para produzir pesquisa própria, prefere arriscar suas fichas na interação universidade-empresa, quando o exemplo dos países industrializados aponta em outra direção. Nesses países, como eu disse, cabe à universidade prioritariamente formar pessoas capazes de produzir conhecimento novo (em outra palavra: inovação), com frequência a serviço da indústria, à qual cabe muito melhor o desafio do próprio desenvolvimento.

Resgate – O sr. menciona com frequência o exemplo da Coreia...

Brito – Sim, por que a Coreia é um país cuja população equivale a um terço da brasileira e tem 70 mil cientistas empregados na indústria, enquanto a indústria brasileira, cuja massa de produção não é menor que a coreana, não emprega um décimo disso. Essa disparidade explica por que a Coreia depositou 3.473 patentes em escritórios americanos em 2001, contra escassas 113 patentes brasileiras. Levando-se em conta que os dois países ostentam condições semelhantes tanto na qualidade das

pesquisas que produzem quanto na quantidade de cientistas, fica claro que o problema brasileiro é motivado sobretudo pela baixo investimento de suas empresas no negócio tecnológico. Não que a interação universidade-empresa deva diminuir de intensidade, mas seguramente reside num ponto específico – na capacidade de pesquisa própria – o desafio da competitividade industrial.

Resgate – O sr. disse que a universidade, ao formar pessoas qualificadas que mais adiante vão gerar o conhecimento indispensável à inovação na indústria, acaba por desempenhar um importante papel na economia do país. Num cenário dominado pela cultura da competitividade e do lucro, como manter viva a idéia da universidade pública e gratuita?

Brito – É um fato que a brusca mudança de cenários e as dificuldades daí decorrentes têm levado os diversos setores da sociedade a questionar e cobrar mais intensamente da universidade pública os investimentos nela efetuados. Não faltam mesmo os que desejam fazer *tabula rasa* do ensino su-

perior público e gratuito. Seria um tremendo erro se isto viesse a acontecer um dia. Criada no Brasil só nos anos 30 deste século, com uma história muito curta e, portanto, com uma tradição ainda frágil, a universidade brasileira firmou

“

O desenvolvimento econômico e social brasileiro foi todo construído a partir da formação de quadros qualificados na universidade pública. Essa contribuição se expressa no currículo da quase totalidade dos profissionais bem sucedidos em diferentes campos de atividade empresarial e cultural.

”

compromisso com a educação superior pública e gratuita que não pode e não deve ser rompido sob pena de esvaziamento de uma das poucas instituições públicas brasileiras que

tem sido efetivamente pública, democrática e maciçamente eficiente. Agora, a defesa da universidade pública brasileira exige um projeto de excelência que demonstre, de maneira inequívoca, que é possível desempenhar o papel social esperado da universidade, efetiva e responsabilmente, mantendo-se pública, gratuita e de qualidade.

Resgate – Por que é tão importante preservar o ensino superior público e gratuito?

Brito – O desenvolvimento econômico e social brasileiro foi todo construído a partir da formação de quadros qualificados na universidade pública. Essa contribuição se expressa no currículo da quase totalidade dos profissionais bem sucedidos nas mais distintas atividades de diferentes campos de atividade empresarial e cultural, bem como nos cargos mais altos da própria administração pública. Em todos os países desenvolvidos do mundo o ensino superior público tem papel fundamental, seja por seu impacto no desenvolvimento econômico, seja no desenvolvimento cultural da sociedade e, mais do que

tudo isto, por seu papel no desenvolvimento do ser humano. Basta ver que até mesmo no país campeão mundial da iniciativa privada, os Estados Unidos, 78% dos 14 milhões de matrículas em cursos superiores se concentram nas instituições públicas. Vale destacar que, ali, dos 22% de matrículas em instituições privadas, somente 1,4% estão em instituições com fins lucrativos. Este último dado indica que, em países onde os cidadãos estão acostumados a exigir valor e qualidade em troca de seu dinheiro, ensino superior não é uma maneira de enriquecer empresários. Por que razão no Brasil isto deveria ser diferente? A maior parte do investimento anual em ensino superior nos Estados Unidos – em torno de US\$ 120 bilhões – é feito pelo governo. No estado da Califórnia, 13% dos dispêndios do governo estadual (mais de US\$ 7 bilhões anuais) são destinados à educação superior. Também Illinois, Texas, Wisconsin, Washington, Flórida e Ohio têm a mesma política: destinam às universidades entre 11% e 12% de seu orçamento. São percentuais comparáveis

àquele praticado por São Paulo, um dos poucos estados brasileiros a investir adequadamente no ensino superior e na pesquisa científica. Na Inglaterra, 100% das matrículas no ensino superior são em instituições públicas. Na Itália

“

As universidades públicas são o patrimônio institucional brasileiro que, apesar de sua juventude, maior nível de eficiência obteve ao longo do século. Em algumas áreas, muitas delas nada têm a perder em relação às melhores do mundo.

”

lia e na Alemanha, idem. Na França, mais de 95% das matrículas são públicas. Em quase todo o mundo a estratégia para o ensino superior tem sido baseada no esforço esta-

tal. Bastariam esses números para desarmar o discurso privatista mais empedernido. Mas a realidade nacional oferece um argumento a mais: nossas universidades públicas são o patrimônio institucional brasileiro que, apesar de sua juventude, maior nível de eficiência obteve ao longo do século. Em algumas áreas, como na pós-graduação, por exemplo, muitas delas nada têm a perder em relação às melhores do mundo.

Resgate – Além de um projeto de excelência, como o sr. sugere, para fazer frente à onda privatista a universidade pública não deveria reagir também aumentando suas vagas? Não está aí uma das chaves para a inclusão social que tanto se reclama?

Brito – De fato, não há como contestar a necessidade urgente da expansão do sistema superior público tanto no País como em São Paulo. Aumentar o número de matrículas no ensino superior público é questão emergencial e essencial para o desenvolvimento nacional. A atual estratégia nacional, baseada no aumento de vagas em escolas privadas,

muitas delas com fins lucrativos, não é moralmente aceitável, nem economicamente viável. Além disso tem se demonstrado academicamente desastrosa. O aumento das matrículas nas universidades públicas precisa ser feito mediante projetos, elaborados pelas universidades, que levem em conta as especificidades de cada instituição e provendo-se as condições adequadas de infra-estrutura e pessoal, especialmente docentes. No caso da Unicamp, é necessário considerar o compromisso com a excelência acadêmica e, por isso, com atividades de pesquisa na fronteira do conhecimento. A Unicamp desempenha um papel insubstituível no sistema brasileiro de pós-graduação, sendo a única universidade brasileira na qual a população de pós-graduandos

“

A Unicamp desempenha um papel insubstituível no sistema brasileiro de pós-graduação, sendo a única universidade brasileira na qual a população de pós-graduandos é equivalente à de graduandos.

”

é equivalente à de graduandos. São fatores a serem considerados também pelas universidades públicas em geral, onde

a expansão do ensino deve ser tratada de um ponto de vista estratégico pelo governo, para além das medidas tópicas de cada instituição. Um avanço importante tem ocorrido no Estado de São Paulo através de um programa de suplementações orçamentárias para projetos de aumento de vagas nas três universidades públicas paulistas, já aplicado em 2002 e 2003. Este programa já trouxe nestes dois anos um crescimento de mais de 2.000 vagas no sistema estadual paulista. Na Unicamp, as 360 vagas adicionais aprovadas pelo Conselho Universitário em dezembro de 2002 trouxeram a duplicação do número de vagas oferecidas anualmente em relação ao oferecido em 1989, em que se estabeleceu o regime de autonomia com vinculação orçamentária à receita de ICMS em São Paulo.

Reitor tem mandato até abril de 2006

Carlos Henrique de Brito Cruz é formado em Engenharia Eletrônica pelo Instituto Tecnológico de Aeronáutica (ITA). É mestre e doutor pelo Instituto de Física (IFGW) da Unicamp, onde foi admitido como professor em 1982. Como professor da Unicamp, Brito também trabalhou nos Laboratórios Bell, nos Estados

Unidos e na Universidade de Paris. Foi vice-presidente da Adunicamp, diretor do IFGW em dois mandatos (1991-1994 e 1998-2002) e pró-reitor de Pesquisa (1994 a 1998). Foi presidente da Fapesp por três mandatos (1996-2002). É reitor da Unicamp desde abril de 2002, com mandato até abril de 2006.

O livro-concha: reflexões para a formação das pessoas



Park, Margareth Brandini
*Formação de Educadores:
Memória, Patrimônio
e Meio-ambiente*
Campinas: Mercado de Letras,
2003. 208 p.

RENATA SIEIRO FERNANDES

Pedagoga e doutoranda pela Faculdade de Educação (Unicamp)

Com quantos livros se faz uma pessoa?, pergunta-se Fernando Bonassi em sua coluna no jornal *Folha* de S. Paulo (25/março/2003). E ele elenca uma série de livros adjetivados, encontrados nas estantes e escritos para diferentes leitores e leituras. “Todo livro é um livro da vida (mesmo os livros de contabilidade, que são livros de dívidas). Livros de poesia controlam a azia. Livros de história fortalecem a memória. Livros de viagem aperfeiçoam a paisagem. Livros de religião, aumentam a devoção. Livros de química servem para misturar. Livros de teste, para confundir. Livros de lógica, para entender. Livros didáticos, para explicar. (...) Livros ensinam a ler. Livros para o humor. Livros para quem quiser ver. Livros loucos para saber. Livros beijados, livros mordidos. Livros apalpados, livros espremidos. Livros são romances cultivados”.

Livros-concha abrigam, guardam, recebem, estimulam... abrigam histórias de coisas vividas no particular e no coletivo, em um tempo presente ou em um passado distante ou recente, que guardam lembranças e memórias dos corpos que estiveram ligados a ela, que recebem e estimulam afetos, sentidos, sensibilidade, significados, sonhos, projetos para o tempo por vir.

A leitura do livro organizado por Margareth Brandini Park, *Formação de Educadores: Memória, Patrimônio e Meio-ambiente*, recém lançado pela editora Mercado de Letras/CMU, inicia-se pelas mãos, pelo tato e manuseio.

Muitas informações vêm a nós ao mesmo tempo: a textura da capa, a cor do papel, o título que joga e brinca com tipos e tamanhos de letras diferentes para provocar combinações



Igreja Matriz de Jarinu, SP, s. d. - Col. "Jarinu tem memória"

de sentido, a ilustração esmaecida que ladeia o título, o trecho do depoimento sensível e saudoso de uma professora. [1]

A cor parda e a leve aspereza do papel da capa, complementam-se com a cor acinzentada e a lisura do papel que compõe o corpo do livro. O "granulado", as "penugens" do papel reciclado, expõem-no e fazem desenhos que se mesclam com os das letras impressas, e que não passam despercebidos ao olhar.

As palavras do título podem ser lidas soltas ou em conexão, formando pares ou trios, mas que não perdem o sentido pois carregam em si significados precisos. Dessa forma, intui-se que o livro tratará de memória, de formação de educadores, de patrimônio, de meio ambiente e da relação entre esses assuntos, formando o eixo de um trabalho pedagógico.

A ilustração da concha que aparece na capa junta-se ao depoimento de uma professora no verso da capa. A idéia da concha origina-se

ali e servirá de contexto, de metáfora, para o que está contido nos artigos que compõem o livro.

O trecho escolhido condensa o que o título do livro e o teor dos artigos querem transmitir:

"(...) como nessa época – mais ou menos em 1976 – eu morava no município de Novo Horizonte, onde a distância até o mar é grande e sonhávamos em conhecê-lo, colocávamos a casa do caramujo no ouvido e ouvíamos um som que dizíamos ser o barulho do mar".

Um objeto de sua memória. "Saí, então, à caça de uma casa de caramujo. Pedi ajuda à minha mãe e à minha irmã, pois ambas vivem em zona rural". A procura. "Depois de quase um mês de espera, recebi via correio, duas casas de caramujo com mais ou menos dez centímetros de comprimento e quatro centímetros de altura". A surpresa. "Pude então sentir a destruição causada pelos agrotóxicos, pois meus filhos não brincarão com caramujos vivos como brinquei, e guardarei essas casas com cuidado e carinho para que eles possam, pelo menos, ouvir o barulho do mar como na minha infância". A constatação. São os objetos-memória, "os caramujos da nossa infância", como sagazmente evidenciam os autores Nilza Souza e Eduardo Conegundes (p. 113).

Em um segundo momento, as mãos desdobram as "orelhas" do livro e somos, outra vez e de uma outra forma, apresentados a ele. Um texto curto, poético e sensível nos avisa que a



Casa localizada à Rua Coronel José Inácio, 83, no Centro de Jarinu - SP

discussão sobre o meio ambiente deve trocar a fração, ou seja, passar de “meio” para “inteiro”. “Trabalhando com memória, cultura e cotidiano, assumimos o meio ambiente, ou melhor dizendo, o ambiente inteiro, como patrimônio constituinte do processo pedagógico”.

Folheando o livro, paramos nas fotos que aparecem em um e outro artigo. Fotos de detalhes de construção, closes arquitetônicos. Fotos de cenas de cidade (Jarinu) e de pessoas. Fotos estáticas (de paisagem urbana, rural) e fotos com “movimentos” (pessoas dançando, se divertindo). Recortes inusitados de desenhos infantis e de fotos, que se prolongam para fora das dimensões do papel, e que fazem as aberturas dos artigos.

Um “pequeno guia vocabular” aparece ao final, e nos apresenta aos termos utilizados, às pessoas e aos locais referidos nos textos escritos.

E chegamos a esses textos que foram sistematizados e escritos pelo grupo que trabalha

com a formação de educadores da rede pública de ensino da cidade de Jarinu-SP, incluindo os meios formais e não-formais. Profissionais, docentes e pós-graduandos, das áreas de artes (música, artes visuais e arte-educação), arquitetura, pedagogia, ciências sociais, sociologia, biologia.

Mais uma vez somos apresentados ao livro, desta vez pelas “mãos” e “olhares” de Lígia Wild e José Arnaldo de Oliveira, como resultante de um projeto institucional denominado “Jarinu tem memória”,

que se originou de uma parceria entre a Unicamp e a Prefeitura Municipal do município. Através da metodologia da História Oral, o objetivo desse trabalho foi reconstruir a memória social, histórica e cultural jarinuense através de um programa de “formação continuada” dos professores e educadores que atuam nos meios educacionais, priorizando seu papel de pesquisador.

Os percursos e percalços dessa empreitada, que busca envolver os vários segmentos e gerações da comunidade nesse projeto, ao longo de quatro anos, são relatados e analisados pela organizadora do livro, que se vale de conceitos inovadores e de referenciais literários para construir suas interpretações.

Em nove outros artigos, diferentes pontos desse trabalho são recortados e evidenciados, retratando as relações entre alfabetização-meio ambiente-memória; educação ambiental na escola; memória e participação social; me-

mória e identidade sociocultural; memória de professores e educadores na educação infantil; histórico da educação não-formal e o trabalho local; fotografia e constituição de arquivos públicos; bens públicos patrimoniais e o tempo; currículo por projetos.

Mais do que um livro com indicação para especialistas, é um trabalho que pode ser lido e apreciado por diferentes pessoas por ser uma obra educativa e, portanto, formativa. Para além da sua apreciação estética, estão as discussões e as formas com que essas são apresentadas, mos-

trando sensibilidade nas observações, no fazer e no pensar de cada autor do livro. É um exemplo de "livro da vida", no dizer de Bonassi. Dos livros que nasceram para não morar nas estantes mas para circularem de mão em mão, para serem marcados, grifados, dobrados, sorvidos, transportados. Um livro acompanhante.

NOTA

1 - Tanto a capa como a diagramação do livro são criação de Vande Rotta Gomide.

A linguagem oral no telejornalismo brasileiro

Tese de doutorado defendida na Escola de Comunicação e Artes (ECA) - USP
Orientador: Prof. Dr. Sebastião Squirra

IVETE CARDOSO
DO CARMO
ROLDÃO

Existe um senso comum de que a linguagem oral do telejornalismo deve ser “coloquial”. Entretanto, aceitar que a definição da linguagem oral do telejornalismo seja apenas “coloquial”, significa simplificar uma área de estudo que possui complexidades até então não exploradas. Assim, o objetivo deste trabalho é identificar o padrão de redação da linguagem oral utilizada no telejornalismo brasileiro, fazendo uma reflexão sobre a linguagem escrita e a linguagem oral, bem como discorrer sobre o dualismo existente entre ambas na construção do texto escrito para ser falado nos telejornais.

A pesquisa teve como referência os estudos de SQUIRRA (1990, 1993, 1997 e 2000) sobre telejornalismo. Importante contribuição também foi a tese de doutorado de REZENDE (1998) e o trabalho de PEREIRA JR. (2000). Na área da lingüística, a referência foi a análise da linguagem oral explorada por um grupo de pesquisadores da USP, entre eles o lingüista PRETI (1992).

As unidades de pesquisas são os telejornais e manuais de telejornalismo. [1] Foram analisados três dos principais telejornais exibidos em horário noturno: o *Jor-*

nal Nacional (Rede Globo), o *Jornal da Record* (Rede Record) e o *Jornal da Cultura* (TV Cultura). Os três telejornais foram escolhidos para tal análise e comparação pela sua importância no cenário do telejornalismo brasileiro. A amostra foi composta por seis edições de cada um dos telejornais de uma mesma semana (20 a 25 de novembro de 2000), totalizando 18 telejornais.

Foram feitas entrevistas semi-estruturadas com profissionais atuantes no início da aparição do telejornalismo no Brasil e, após a análise dos textos, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com editores dos três telejornais.

O APRENDIZADO EMPÍRICO: DO RÁDIO PARA A TV

No início, o telejornalismo tinha muito do estilo do rádio, contando apenas com a presença do locutor que apresentava as notícias. Nos anos sessenta, começam lentamente a ser desenvolvidos outros recursos técnicos, mas prevalece, ainda nesse período, o estilo do rádio. A *Esso* montou as primeiras redações de rádio e televisão no Brasil. Para Gontijo Teodoro, a grande importância do *Repórter Esso* está no fato de ter conseguido criar uma linguagem telejornalística que viria a influenciar escolas futuras. [2]

Mas, apenas na década de 70, as redes começam a adotar tecnologia moderna com aparelhagem importada. Foi também nesse período, segundo RIBEIRO (1988: 2), que a própria imprensa insistiu na necessidade de mudanças no telejornalismo, lamentando a superficialidade das notícias. “Houve, então, entre outras mudanças, a introdução da linguagem do repórter ‘in loco’ complementando a fala formal do locutor.”

RIBEIRO (op. cit.) constata que, na década de 70, houve um crescente uso da linguagem coloquial nas reportagens e os repórteres começaram a aparecer. Mas é na década de 80 que os repórteres passam a aparecer com mais frequência no vídeo. Também é nesse período (1985) que é organizado o *Manual de Telejornalismo da Globo*. De acordo com o responsável pela sua organização, Luís Edgar Andrade, [3] as fontes para se produzir o manual foram as práticas trazidas pelos jornalistas da Globo, inúmeras discussões realizadas em seminários, debates e aulas que a equipe de jornalismo da emissora realizava para avaliar a linguagem. Foram dois anos de trabalho para concluir a primeira versão da publicação.

O livro *Television News*, de Irving FANG (1972), foi mais uma entre essas fontes. Segundo Andrade, a publicação foi levada para a redação por Armando Nogueira.

“O livro tinha um capítulo sobre as regras para escrever. Havia algumas regras usadas nos Estados Unidos, que se adaptavam a qualquer língua. Há uma regra que eu acho importante, que é a dos nomes próprios. Nunca comece uma frase com nome próprio. Primeiro se diz quem é o sujeito e depois o nome. Assim se sucedeu mais ou menos na Globo.” [4]

De fato, em uma análise mais detalhada, através da leitura desse livro, especialmente do capítulo que trata da redação dos telejornais nos Estados Unidos, observa-se que, no *Manual da TV Globo* e no livro *Television News*, há diretrizes semelhantes sem, contudo, haver uma aplicação direta das regras explicitadas.

O relato histórico confirma as palavras de MELO (1985: 132), quando afirma que o nosso jornalismo “estruturou-se criativamente, absorvendo com seletividade os modelos que nos insinuaram ou impuseram, adquirindo feição diferenciada”. As regras básicas que se conhecem hoje são resultado das experiências dos jornalistas que iniciaram o trabalho na televisão. Em que pese o fato de que a influência norte-americana existiu e ainda existe na produção do telejornalismo brasileiro, não se pode admitir que a absorção do modelo de redação, proveniente do telejornalismo norte-americano, tenha sido acrítica. Ela existiu e deve ser considerada uma fonte fundamental nesse processo, mas não a única.

OS MANUAIS SÃO APENAS UM PARÂMETRO

O texto dos telejornais é produzido de acordo com o que é mais adequado à situação, pensando-se, primordialmente, na sonoridade. No que se refere ao que consta dos manuais, o que se apresenta é a coadunação de suas regras, utilizadas em maior ou menor grau, a partir de uma série de variáveis como o estilo do repórter, o formato e estilo do telejornal e o tema da reportagem.

No caso específico do tamanho das frases, os telejornais mantêm o cumprimento da regra. As frases curtas predominam porque, nesse caso, os telejornais procuram acompanhar a linguagem falada e as pessoas, mesmo as mais

esclarecidas, não falam frases longas. Merece destaque a utilização, no texto dos telejornais, de fatores de coesão textual, principalmente a elipse e a substituição lexical, questão que não consta em nenhum dos manuais. A “elipse” [5] convive de forma antagônica com a repetição de palavras-chave muito utilizada para que haja uma aproximação do coloquial. Já a substituição lexical, [6] com a utilização de sinônimos, hiperônimos [7] e nomes genéricos, [8] ocorre para garantir a reprodução dos termos sem, entretanto, tornar o texto repetitivo.

Se, por um lado, algumas regras são cumpridas quase que na íntegra, como é o caso do tamanho dos períodos e da não utilização de gerúndio e rima, por outro lado, outras regras estão distantes de serem seguidas. É o caso da utilização excessiva de palavras técnicas e supérfluas e a utilização, muitas vezes, do verbo no futuro do indicativo.

No que se refere à utilização de palavras e expressões técnicas, é importante salientar que algumas, embora difíceis para a compreensão de muitos telespectadores, já foram incorporadas ao vocabulário do telejornalismo. Os editores dos dois telejornais analisados que mais utilizam esse recurso - o *Jornal da Record* e o *Jornal da Cultura* - admitem que trabalham com a idéia de público alvo e explicam que o público dos telejornais em questão entende a linguagem utilizada.

Há ainda o caso de regras como, por exemplo, o uso do adjetivo, que no *Jornal da Record* é proibido explicitamente, no *Jornal Nacional*, embora não haja uma proibição explícita, o adjetivo é pouco utilizado, e no *Jornal da Cultura*, pelo contrário, a utilização é permitida e até incentivada.

A pesquisa demonstra que, independentemente de serem seguidas ou não na íntegra, essas regras são um parâmetro para o telejornalismo brasileiro. É preciso haver uma conjunção das regras, pois nenhuma delas funciona de forma estanque. Além disso, nem todas as regras devem ser seguidas “ao pé da letra”. É preciso ter o que os editores chamam de “bom senso”.

DO TEXTO ESCRITO PARA O TEXTO FALADO

Segundo o dicionário *Aurélio*, o termo “coloquial” é assim definido: “relativo a colóquio; próprio de colóquio; diz-se do estilo poético em que se emprega o vocabulário e a sintaxe da linguagem cotidiana.” Colóquio é “a conversação ou palestra entre duas ou mais pessoas.” (HOLLANDA FERREIRA, 1983: 299)

Se for tomada como referência a afirmação de BARROS (2001:68-9) de que:

“...a conversação ‘autêntica’, manifestação por excelência da modalidade da fala, é centrada no tempo, no espaço e nos atores, ou seja, tem o caráter mais ‘intimista’ de um diálogo entre ‘eu e você’ ‘aqui e agora’”,

pode-se considerar que a linguagem do telejornalismo é parcialmente coloquial, pois tendo em vista que a fala dos telejornalistas é primeiro escrita para depois ser falada, observa-se que a forma como a frase é construída possui características próprias que a diferenciam da linguagem cotidiana.

A expressão oral do telejornalismo utiliza-se tanto do padrão da linguagem escrita, baseado em normas gramaticais, como do pa-

drão oral (coloquial), baseado na linguagem utilizada no cotidiano da população. Ao se referir à expressão oral do telejornalismo, PRETI (1992: 234), considera-a “uma linguagem falada culta mais tensa, própria das situações formais”.

Para melhor compreensão da linguagem oral do telejornalismo, é importante compreender que, conforme explica BARROS (2001: 60), [9] existem características fundamentais de diferenciação entre a escrita e a fala em relação à forma como tais modalidades se inscrevem no tempo:

- Na fala, a elaboração e produção coincidem no eixo temporal. Na escrita, há dois momentos diferentes: o primeiro, em que se elabora o texto; o segundo, em que ele é efetivamente produzido.

- A fala tem certo planejamento temático, isto é, a escolha de tópicos para que a conversação se desenvolva, mas a maior parte das escolhas temáticas e lingüísticas se faz durante a conversa. O texto escrito é planejado tanto do ponto de vista temático, quanto do lingüístico-discursivo.

- A fala expõe as marcas deixadas pela formulação e pelas reelaborações, oferecendo sempre traços de revisões, mudanças de encaminhamentos e reformulações, sob a forma de procedimentos de correção, paráfrase, hesitação, repetição, interrupção, etc. Na escrita, há a possibilidade de reelaborar o texto sem deixar marcas: revê-se o que se escreveu, volta-se atrás, apagam-se os erros e hesitações, evitam-se as repetições e pode-se apresentar o texto como algo acabado.

- A fala é fragmentada, isto é, ocorre em jatos, sob a forma de unidades de idéias com contornos entonacionais próprios e delimita-

dos por pausas. A escrita se caracteriza por unidades mais longas e complexas, pois o escritor tem mais tempo de formulação e reformulação e o leitor pode sempre rever ou reler o texto.

No telejornalismo, a relação entre fala e escrita é muito próxima, podendo até significar uma fusão entre as duas. A escrita, que é transmitida através da oralidade, possui um planejamento, no entanto, é organizada já se pensando que a sua leitura será feita em voz alta e de uma forma que dê ao telespectador a impressão de que o interlocutor está conversando com ele. Para alcançar essa sensação de diálogo, a síntese e a escolha de cada palavra são fundamentais. De acordo com SQUIRRA (1990: 65), o poeta Carlos Drummond de Andrade afirmou que ‘escrever é cortar palavras’, o que acabou criando certo constrangimento entre aqueles que justamente acreditavam no contrário. Essa condição é fundamental para os jornalistas da televisão.

Outra questão importante a ser analisada é que não basta que a língua seja aplicada oralmente para ser considerada falada. A oralidade é uma característica essencial da língua falada, mas não o suficiente para caracterizá-la. Notícias transmitidas por rádio e televisão, por exemplo, caracterizam-se pela oralidade, mas não pelo caráter falado. É a dialogicidade instaurada pela situação face a face que caracteriza a língua falada. (HILGERT, apud RODRIGUES, 1995)

Portanto, a segunda consideração importante é a de que as notícias transmitidas no telejornalismo, apesar de terem uma forte influência das características da fala, são textos escritos realizados oralmente. Para URBANO (1999: 131),

“há, na verdade, textos escritos que se parecem com ‘falas’, dada a presença neles de marcas de oralidade e de linguagem popular. Isso acontece, ou por ignorância e despreparo daquele que escreve em relação às normas da língua escrita, ou por uma questão consciente de estilo.”

Tal afirmação não significa que exista uma dicotomia entre a fala e a escrita. Segundo MARCUSCHI (2001: 47), “a passagem da fala para a escrita não é a passagem do caos para a ordem: é a passagem de uma ordem para outra ordem.”

No caso do telejornalismo, existe o fenômeno da passagem da fala para a escrita que, na seqüência, é transmitida oralmente para os telespectadores. Nesse processo pode ser verificado que, mesmo a veiculação sendo de caráter oral, a construção da notícia na televisão apresenta características bivalentes, tendendo muitas vezes a um tipo de estruturação de texto típica da escrita.

Outro aspecto que deve ser notado no telejornalismo é a diferença entre o estilo escrito para ser falado pelos telejornalistas e a naturalidade da fala da população. Os depoimentos dos entrevistados são observados como resultado do trabalho final de edição das reportagens, em que a fala deles é, muitas vezes, substituída pelo texto do repórter, em *off*, a partir do argumento de que o jornalista deve ter um poder de síntese, que não é inerente a qualquer falante.

É importante considerar também que existem características específicas no texto dos editores e dos repórteres, [10] já que o trabalho

de redação desses profissionais se dá em condições diferenciadas. Na maioria das vezes, o repórter escreve o texto na rua e o *off* já é enviado para a redação gravado, assim como a passagem que tem que ser gravada na rua.

Além disso, de acordo com SQUIRRA (1990: 63-4),

“sempre que um repórter relata um fato jornalístico estará inevitavelmente contando a história sob um ponto de vista particular, de acordo com seus referenciais culturais, históricos e políticos.”

Todos esses fatores influenciam a forma de redação do texto da reportagem.

Por outro lado, os editores, enquanto redigem as chamadas (cabeças) das matérias, ou as notas (simples e cobertas), lapadas e escalada, [11] estão na redação e contam com mais tempo até para conversar entre si. Além disso, há uma grande preocupação de que o público entenda o que é transmitido, conforme constata PEREIRA JR. (2000: 108), “enquanto redigem as páginas, muitas vezes, os editores trocam idéias entre si e com o editor-chefe sobre a cabeça da matéria”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso reforçar a idéia de que não se pode reduzir a complexidade da linguagem oral do telejornalismo classificando-a apenas como coloquial. Ela busca, nas falas cotidianas da população, algumas características que a aproximam da linguagem falada. Entretanto, trata-se da construção de um texto jornalístico e é imperioso que se pense nele como tal

a partir do conteúdo da notícia e do formato exigido pelo veículo televisão.

Tanto o repórter como o editor, ao pensarem em transmitir a notícia, devem considerar fatores como o tempo que têm, qual é o ponto mais forte da matéria para transformá-lo no *lead*, [12] quais imagens gravadas possui, qual é o público para quem ele se dirige levando em consideração a emissora e o telejornal para o qual trabalha, etc.

Cada telejornal tem o seu estilo, e mesmo dentro dos telejornais, existem características que diferenciam o texto dos editores e dos repórteres. No caso dos editores, que escrevem o texto que o apresentador vai ler (falar), existe uma maior padronização. Na redação, conforme PEREIRA JR. (op. cit.), os editores têm mais tempo e possibilidade de conversar entre si sobre como melhorar e objetivar o texto.

Já o repórter narra uma história que está acontecendo ou acabou de acontecer. Assim, por mais que seja proclamada a objetividade, ao noticiar um fato o repórter subjetiva, comenta e interpreta, ou seja, apresenta a sua versão do real.

Além disso, o texto da reportagem recebe interferência de diversos fatores extralingüísticos como o tema da reportagem, acompanhado pelo local do acontecimento e até as características próprias do repórter. Por mais que existam regras gerais de cada emissora, na rua o repórter trabalha com o que se pode chamar de liberdade lingüística assistida. Ele exercita sua liberdade dentro do que sabe ser permitido pela emissora ou pela direção do telejornal.

As mudanças são rápidas, como opina o chefe de redação da TV Cultura, Vicente Adorno:

“a televisão devora qualquer novidade com a maior facilidade. O que eu estou fazendo hoje que parece uma maravilha, daqui a uma semana ninguém agüenta mais. Então você tem que estar trocando.” [13]

Mesmo aceitando as regras dessa velocidade, não se pode deixar totalmente para trás os antigos manuais, sendo necessário, porém, estar consciente de que eles, hoje, são apenas uma referência e não podem ser utilizados como única fonte para aqueles que querem escrever bem, e conseqüentemente comunicar-se bem com o telespectador através dos telejornais.

No que se refere aos telejornais, fica evidente, através da análise, que o *Jornal Nacional* é o que, na maioria das vezes, tem o texto mais sucinto e que ao mesmo tempo proporciona maior clareza para os telespectadores, sem, entretanto, apresentar construções que possam ser consideradas “pobres” do ponto de vista da gramática. Pelo contrário, evidenciam-se textos que podem ser considerados extremamente primorosos.

O *Jornal da Record*, considerando o seu público alvo, apresenta um texto “bem dosado”, embora tenham sido encontrados alguns problemas como a utilização, mesmo que apenas uma vez, do gerúndio e a palavra “exortou” classificada como um exagero literário, ainda que o editor desse telejornal, Luís Padovani, [14] considere que o seu público entenda o termo.

Já o *Jornal da Cultura* demonstra uma preocupação maior com o conceito de jornalismo público que apresenta do que com a construção do texto, embora a segunda não deixe de

existir. Sem desmerecer a qualidade desse telejornal, na análise realizada, mesmo considerando também o seu público alvo, é o que apresenta as maiores contradições como, por exemplo, excesso na utilização de termos científicos em alguns casos que, ao contrário de elucidar o telespectador, pode até confundir-lo. Ao mesmo tempo é o telejornal que mais usa gírias e principalmente expressões populares.

Não se tem, nesta pesquisa, a pretensão de encerrar a discussão sobre a linguagem oral do telejornalismo, pelo contrário, o importante papel que esta pesquisa cumpre é o de iniciar o estudo acerca do tema. Considera-se fundamental a busca por novas descobertas sobre a linguagem, principalmente para quem tem nela o seu instrumento principal de trabalho, como é o caso do jornalista.

NOTAS

1 - *Jornalismo Audiovisual*, de Walter Sampaio (1971); *Jornalismo na TV*, de Gontijo Teodoro (1980); *Manual de Telejornalismo da Central Globo de Jornalismo* (1985). *O Texto na TV: Manual de Telejornalismo*, de Vera Íris Paternostro (1987); *Aprender Telejornalismo: Produção e Técnica*, de Sebastião Squirra (1990); *Ponto Eletrônico*, de Flávio Prado (1996); *Manual de Redação da TV Cultura* (1997).

2 - "O Repórter Esso". In: *Jornal dos Sports*. Rio de Janeiro: 05 mar. 1989, p.3.

3 - Em entrevista à autora, Rio de Janeiro, março de 2002.

4 - Idem.

5 - Fator de coesão textual que consiste no apagamento de um termo ou expressão presente no contexto anterior, ou seja, a omissão de pala-

avras que estão subentendidas no contexto.

6 - Recurso de coesão textual que ocorre quando se faz o uso de sinônimos, hiperônimos e nomes genéricos.

7 - Palavra que designa uma classe agrupando várias sub-classes; é o termo mais genérico de sentido mais abrangente.

8 - Expressão que designa coisa, pessoa, fato, acontecimento, etc.

9 - BARROS apresenta, ainda, dentro do item plano do conteúdo na fala e na escrita, diferenças existentes quando se analisa "o espaço na escrita e na fala" e "o ator na fala e na escrita", que não estão sendo consideradas nesta pesquisa.

10 - Como trabalho dos editores devem ser considerados os textos das notas ao vivo, notas cobertas (narradas pelo apresentador e cobertas por imagens), lapadas e também as cabeças (chamadas de reportagens lidas pelo apresentador) e pés das reportagens (notas lidas ao final da reportagem pelo apresentador e que trazem uma informação complementar sobre a mesma), além da escalada. Como trabalho dos repórteres devem ser considerados os textos das reportagens (*offs* e passagens).

11 - Lapada é uma seqüência de notas cobertas. Escalada é o conjunto de manchetes apresentado no início do telejornal.

12 - Abertura da notícia. Primeiro parágrafo da notícia em jornalismo. No telejornalismo o *lead* pode estar na cabeça da reportagem ou estar diluído na matéria gravada.

13 - Em entrevista à autora, São Paulo, setembro de 2002.

14 - Em entrevista à autora, São Paulo, setembro de 2002.

BIBLIOGRAFIA

- BARROS, Diana L. Pessoa de. "Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições intermediárias". In: PRETI, Dino (org.) *Fala e Escrita em Questão*. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 2001, p. 57-77.
- FANG, Irving. *Television News*. Nova Iorque: Hastings House, Publishers, 1972.
- HOLLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 11ª. ed., 1983.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da Fala para a Escrita; Atividades de Retextualização*. São Paulo: Cortez, 2ª ed., 2001.
- MELO, José Marques. *A Opinião no Jornalismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- PEREIRA JR., Alfredo Eurico Vizeu. *Decidindo o que é Notícia*. Porto Alegre: PUC-RS, 2000.
- PRETI, Dino. "A linguagem da TV: o impasse entre o falado e o escrito". In: NOVAES, Adauto (org.), *Rede Imaginária: Televisão e Democracia*. São Paulo: Cia. Das Letras/ Secretaria Mun. de Cultura, 1992, p. 232-9.
- REZENDE, Guilherme Jorge. "Perfil editorial do telejornalismo brasileiro". Tese de Doutorado. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 1998.
- RIBEIRO, Sonia Maria. "A linguagem coloquial no telejornalismo: marcas e variações". Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC, 1988.
- RODRIGUES, Ângela C. Sousa. "Língua falada e língua escrita". In: PRETI, Dino (org.), *Análises de Textos Oraís*. São Paulo: FFLCH/USP, 1995, p. 13-32.
- SQUIRRA, Sebastião. "Leitura de Imagens". In: FERNANDES LOPES, Dirceu & TRIVINHO, Eugênio (orgs.) *Sociedade Mediática: Significação, Mediações e Exclusão*. Santos: Universitária Leopoldianum, 2000, p. 105-27.
- _____. *Telejornalismo – Memórias*. São Paulo: ECA/USP, 1997.
- _____. *Boris Casoy – O Âncora no Telejornalismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- _____. *Aprender Telejornalismo - Produção e Técnica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- URBANO, Hudinilson. "Variedades de planejamento no texto falado e no escrito". In: PRETI, Dino (org.) *Estudos da Língua Falada: Variações e Confrontos*. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 1999, p. 131-51.

Memória e pertencimento: a Vila Castelo Branco no espaço urbano de Campinas

Dissertação de mestrado defendida no Departamento
de Multimeios (Instituto de Artes - Unicamp)
Orientadora: Profa. Dra. Olga R. M. von Simson

JOSÉ
ROBERTO
GONÇALVES

Pertencer a uma cidade, vila ou bairro, não é apenas viver nela, mas sim participar ativamente de seu cotidiano,

de seus ritos e costumes. Podemos morar anos em uma determinada comunidade e nunca nos sentirmos realmente como pertencentes a ela. Mesmo que parte de nossa história pessoal tenha que ser contada utilizando os referenciais materiais desta localidade, isto não implica diretamente que nos sintamos parte desse lugar.

Construímos nosso sentido de pertencimento a partir de nossas lembranças, boas ou ruins, sendo necessário viver uma determinada experiência para podermos recordá-la, mesmo quando essa experiência é vivida de forma indireta como quando se lê um livro ou se ouve uma história. Quanto mais forte for o reconhecimento da sociedade em geral em relação à comunidade de pertencimento, tanto maior será a recorrência do indivíduo a estas lembranças para a composição de suas histórias de vida.

O fato de privilegiar ou negar determina-

“O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea.”
Bosi, Ecléa: 1994: 48

das lembranças ou períodos de nossa história de vida é comum. Este fato tornou-se marcante nos relatos dos pesquisadores do Centro de Mem-

mória-Unicamp, quando estes estudaram a memória de duas comunidades distintas de Campinas: o bairro Cambuí e a Vila Industrial. (SIMSON, 1997)

Em decorrência da trajetória pessoal dos moradores da Vila Industrial, a conquista da casa própria é considerada como uma melhoria de vida e a concretização de um sonho que os mantém unidos e ligados à localidade até hoje, pois a ocupação e ordenação do bairro se fizeram de forma a permitir a reprodução das relações de convivência existentes em seus locais de moradia de origem. Também os une a conquista de melhorias significativas para o bairro, através de movimentos internos (escola, cinema, bares, igreja, praças e mercearias, entre outros) que permitiram a convivência intra-bairro entre iguais.

No bairro Cambuí, por sua vez, os pesquisadores não foram tão bem recebidos como na Vila Industrial. Diferentemente do primeiro

bairro proletário de Campinas, a população atual do Cambuí é formada por gente “nova” e os antigos moradores que ali permanecem não mais conservam o mesmo poderio econômico de outrora. Pois, apesar de ainda o bairro Cambuí ser considerado um espaço nobre em Campinas, ele não é mais o local de moradia para as famílias de alto poder aquisitivo e de destaque na sociedade, que hoje preferem os condomínios fechados, criados na porção norte da cidade. Desta forma, o assumir-se como antigo morador do bairro não figura mais como um diferencial valorizado pela sociedade pequeno burguesa local. (SIMSON, 1997)

De forma análoga podemos extrapolar estas observações para a população da Vila Castelo Branco. Para os moradores deste conjunto habitacional encravado na porção sudoeste de Campinas, que ali permanecem e não experimentaram novas formas de ascensão social, o viver no bairro é tido como positivo e motivo de orgulho. Para outros, viver ou mesmo identificar-se como morador ou ex-morador da vila não é um processo fácil. Antes de negar, estes assumem suas origens, mas evitam comentar e mostram-se reticentes ao contato com o pesquisador que busca a memória desta comunidade e, por conseguinte, identificar seus integrantes às suas origens.

No processo de recompor as destinações dos espaços públicos de uma dada cidade e a interação/identificação de seus moradores com uma localidade específica da teia urbana, faz-se necessário antes de tudo, um prévio reconhecimento das condições que geraram esta organização social.

No caso da cidade de Campinas verifica-se que em seu início, o município teve seu ter-

ritório organizado em função das condições geográficas impostas pelo terreno. Os “Três Campinhos” eram as áreas mais propícias ao alojamento de animais e tropeiros (perto de fonte de água limpa, campo para pastagem e facilidade de locomoção dos animais) e por isso constituíram os embriões para o surgimento da nova localidade. [1]

Posteriormente, com o início da urbanização, a ordenação dos espaços públicos passa a ser determinada pelas autoridades locais, e então as condições geográficas perdem sua força e entra em cena a organização da população segundo seu poder aquisitivo. Os ricos recebem do governo municipal lotes no centro da cidade e de esquina, os trabalhadores pobres recebem pequenas propriedades agrícolas que são alocadas fora do perímetro urbano na porção sul da cidade. Esta configuração proporcionou uma valorização artificial dos terrenos de esquina que perdura até hoje. Mesmo que estes possuam a mesma metragem dos de meio de quadra, os seus moradores atribuem um valor maior às casas aí localizadas.

“O arruamento para a construção das casas era tarefa atribuída ao diretor do povoado, autoridade máxima do local que prolongava as ruas, marcava as quadras e dividia os terrenos, distribuindo-os a quem se dispusesse a contribuir, mediante auxílio, para as obras da matriz.” (BADARÓ, 1996: 20)

As doações dos terrenos também eram consignadas à dimensão da construção que os novos moradores pretendiam erguer, para as

maiores os de esquina, para as menores os terrenos de meio de quadra. Este fato é narrado por PUPO: “com o aumento do número de casas no povoado, surgiram as de menor frente, economizando terreno (...) os abastados faziam suas casas com duas salas de frente e corredor.” (1969: 88)

Nesse processo de urbanização, que se dá concomitantemente à expansão da lavoura açucareira e chegada das ferrovias à cidade, a instalação dos bairros proletários de Campinas segue em direção sul preferencialmente, acompanhando o mesmo sentido de distribuição de terras para os agricultores pobres da época. Em seu início, essa orientação é dada pela baixa qualidade da terra para a agricultura, posteriormente, pela instalação de aparelhos públicos que causavam asco à população: forca, asilo de morféticos e variolosos, Matadouro Municipal e curtumes, além dos trilhos das ferrovias. Todas essas atividades foram alocadas ou transferidas para a região da Vila Industrial, após os trilhos da Cia Paulista de Estradas de Ferro, juntamente com o alojamento para imigrantes e trabalhadores da ferrovia. Desta forma, podemos considerar a Vila Industrial como o primeiro bairro que assume sua característica fundante de vila para trabalhadores em Campinas. [2]

Posteriormente, já na década de 60 do século passado, com a criação do BNH e instalação da Cohab – Bandeirantes em Campinas, essa orientação rumo ao sul para o abrigo de bairros de trabalhadores é definitivamente estabelecida. A Cohab, seguindo a tendência geral, alocou preferencialmente seus conjuntos habitacionais para trabalhadores de baixa renda nesta região. Com a implantação das vilas Rica e Castelo Branco no último quartel da década de 60 e, posteriormen-

te já na década de 80/90, dos Distritos Industriais (DICs), este território é demarcado como área para construção de empreendimentos imobiliários destinados às classes populares. [3]

Nesse sentido, o historiador LAPA nos alerta:

“que a nova sociedade burguesa e capitalista vem com o tempo impor regras de racionalização do uso do espaço urbano, o que vem discriminar de maneira mais acentuada as desigualdades nos níveis de renda e social.” (1996: 27)

Assim sendo, primeira parte do bairro São Bernardo (1954 - construída pela Fundação da Casa Popular) e posteriormente as vilas Rica (1966) e Castelo Branco (1967-1968) estão inseridas num processo de higienização do centro de Campinas. Elas foram construídas e destinadas preferencialmente para a transferência da população encortiçada e de baixa renda, antes moradora das regiões nobres do município. Essa população, originalmente habitava sub-moradias na região do Centro, Cambuí e Taquaral. Este último bairro valorizou-se no final da década de 60 com a implantação de melhorias urbanísticas (Parque Portugal) e a remoção da zona de prostituição para o Jardim Itatinga, criado também na porção sul da cidade para este fim específico.

Contudo, a criação destas vilas populares nunca foi unanimidade em Campinas. O discurso oficial autoritário baseava-se no critério higienista, tanto no período em que a cidade foi assolada pela febre amarela, 1889-1900 (SANTOS FILHO, 1996), como no governo militar, 1964-1985. Já o discurso das elites, debatido nos

jornais da época, pregava a miscigenação desta população de encortçados e trabalhadores de baixa renda aos demais habitantes de bairros operários de formação mais antiga como forma de promover sua ascensão moral e intelectual.

Nesta visão, a criação destas megas vilas populares sem a devida miscigenação de classes trabalhadoras iria propiciar a instalação de “quistos sociais” impenetráveis, com valores éticos próprios devido à predominância de uma população específica, formando assim núcleos de marginalidade nocivos à estrutura social e política estabelecida (fig. 1). [4] Podemos encontrar paralelo no pensamento que orientou a distribuição da mão-de-obra necessária, mas não desejada, na época da escravatura. Durante o processo de importação e distribuição pelo território nacional, os negros sofriam o desmembramento de suas famílias e comunidades de origem, de forma a se evitar a manutenção dos laços afetivos e de identidade cultural, impedindo a formação de núcleos de resistência e possíveis focos que ameaçassem a ordem social vigente.

Esta mesma análise pode ser utilizada para observar as formas de distribuição da mão-de-obra imigrante no final do século XVIII e início do seguinte. As companhias que regulavam a imigração distribuíam os trabalhadores pelos estados brasileiros de forma a dificultar a formação de grandes comunidades de uma única nacionalidade, favorecendo assim a convivência entre estrangeiros diversos e brasileiros natos, com o intuito de preservar a integridade nacional, além de promover um desejado branqueamento da população de trabalhadores brasileiros menos qualificados.

Essa visão que defendia a integração de diferentes comunidades como forma de elevação

moral de uma pelo contato com a outra mais confiável e, por conseguinte, a rejeição de grandes concentrações de pessoas de uma mesma origem, penetrou, de uma forma ou de outra, toda a sociedade campineira da época. Mesmo os trabalhadores que se transferiram para essas localidades levaram consigo este estigma, o que dificultou, de certa forma, a formação de uma identidade local baseando-se no orgulho de pertencer ao bairro.

Devido aos avanços e retrocessos da industrialização e implementação da comunicação de massa, cria-se então a figura do ‘morador espectador’, que se relaciona com a cidade e não com o bairro, está sempre a procura de novas oportunidades de ascensão social. Esta postura dificulta ou até mesmo impede a criação da identidade local, pois a criação desta passa obrigatoriamente pelo envolvimento com a comunidade em que reside. Desta forma, este morador espectador não está preocupado com a preservação da memória local e até mesmo a nega quando lhe é interessante. De forma análoga temos o processo de inserção do negro na sociedade brasileira. Desde o período regencial, o negro, que de certa forma ascende socialmente, seja pela vertente cultural (música, literatura, teatro, etc.) seja pelo econômico, tende a negar suas origens e a própria sociedade ameaça a negar-lhe sua raça, branqueando-o quando lhe convém. Como exemplo podemos citar o caso do compositor e maestro campineiro Carlos Gomes, que tem o seu tom de pele “clareado” pelos pintores ao longo do tempo, proporcionalmente ao aumento de sua fama.

Contribuindo nesse processo de esquecimento das identidades de comunidades populares, as instituições oficiais, na maioria das vezes, voltam-se para o registro da trajetória das

— CORREIO POPULAR — 5.ª Feira, 3 de Outubro de 1968

Em Campinas já estão habitadas a Vila Rica e a Vila Castelo Branco. Quase concluída se encontra a Vila Boa Vista. Em construção, as Vilas Costa e Silva, 31 de Março e do Plano do Terreno Próprio. São etapas recentes do Plano Habitacional do Governo, financiado pelo BNH, sigla que ficou famosa neste Brasil de três anos para cá. Há quem acredite que, ao invés de resolver, o Plano Habitacional veio agravar os nossos problemas sociais. Em pesquisa, o "Correio Popular" levantou os diferentes ângulos da questão. Os depoimentos colhidos permitem avaliar, negativa ou afirmativamente, os

Problemas sociais que o BNH criou

O PLANO HABITACIONAL VAI CRIAR «QUISTOS» SOCIAIS!

Azail Adamir Soares Filho, bacharel em Ciências Sociais e Jurídicas, tem opinião formada sobre o assunto:

«O Plano Habitacional resolve em parte o problema habitacional e, concomitantemente, cria problemas novos de solução tão difícil quanto aos existentes, antes da execução do Plano. Contudo, os problemas criados são de natureza outra. A principal objeção à execução do Plano Habitacional é a criação, em futuro muito próximo, de «quistos» sociais. Os aglomerados humanos que se formam, sem planejamento científico, dentro de muito pouco tempo formarão áreas impenetráveis aos habitantes do próprio bairro em que as casas populares estão situadas. Serão formados núcleos de vivência própria, com baixo nível social e sem a mescla necessária, seja de profissões, seja de posições sociais ou mesmo simples nível cultural.

Repetir-se-ão o fenômeno e os problemas já verificados no passado, por exemplo, em Santa Catarina, com a colônia alemã que lá se instalou.

Poder-se-ia objetar que dentro do próprio planejamento existe assistência social ou órgãos encarregados de observar e resolver o problema. Entendemos, no entanto, que para uma solução pelo menos satisfatória, necessário se tornaria um grande número de pessoas altamente especializado e, portanto, sumamente oneroso aos cofres públicos. Daí porque vislumbramos que, muito brevemente, estarão formados núcleos populacionais de nível cultural extremamente baixo e completamente ao arrepió de qualquer interpenetração dos aglomerados vizinhos e que constituem os bairros normais.

Seria melhor que o Banco Nacional de Habitação construísse, através de seus financiamentos, núcleos muito pequenos (10 ou 20 casas) já integrados nos bairros da periferia».

NÚCLEOS habitacionais como os que se formaram nos últimos três anos, em Campinas, e em outros pontos do país, sob a égide do Banco Nacional de Habitação, geram controvérsias. Uns consideram que eles estão ajudando a resolver o problema habitacional do povo brasileiro. Outros, acham que eles solucionam esse problema, mas em parte, criando paralelamente graves ameaças à tranquilidade e à segurança da população.

O fato é que, em sua fase apenas inicial, o Plano Habitacional instaurado pelo Governo, em sua ansia de corrigir uma situação, onde a maioria do povo morava em casas alugadas debaixo de prestações extorsivas, sofreu a incidência de falhas. Uma delas é que foram reunidos em determinados núcleos, logicamente, indivíduos de má índole, formando comunidades de alto índice criminal, apenas porque tais elementos se encontravam em camadas de baixo padrão econômico, justamente as contempladas pelo Plano Habitacional. Sem um critério seletivo, houve em direção aos primeiros núcleos formados, uma canalização de famílias pobres, sem cultura, cujos integrantes de sexo masculino vinham delinqüindo ou estavam propensos a transgredir a lei, na primeira oportunidade. Tudo mercê de sua escassez de recursos econômicos, de sua falta de cultura ou em decorrência do próprio meio em que passaram a viver.

A fim de esclarecer a opinião pública sobre as objeções levantadas ao Plano Habitacional, quatro personalidades foram chamadas a opinar. O ponto de vista de cada uma delas está contido nesta reportagem. A pergunta que cada uma foi convidada a responder é: «O Plano Habitacional conforme foi idealizado pelo Governo e vem sendo desenvolvido, resolve ou agrava os problemas sociais do país?».

Fig. 1 - Mesmo antes destes debates ganharem as páginas dos jornais, seus efeitos já eram sentidos na pele pelos moradores das vilas populares de Campinas. Esta visão negativa sobre as vilas populares também foi encontrada nos depoimentos colhidos dos moradores da Vila Castelo Branco no decorrer da pesquisa. Porém sempre de forma a demonstrar que estas pessoas estavam erradas e que viviam em melhor situação que aqueles que não aceitaram morar nas vilas populares na época.

classes dominantes e o que fica registrado e é divulgado via museus, bibliotecas, centros culturais e centros de memória são os fatos ligados a este extrato social. A preservação e divulgação da memória dos extratos populares dependem da iniciativa de seus próprios membros, o que geralmente só ocorre em situações de conflito social ou devido ao trabalho pioneiro de pesquisadores que, valendo-se da metodologia da História Oral aliada à análise fotográfica histórica, reconstroem a saga de largos contingentes populacionais incorporados à formação dos centros urbanos. [5]

Esta constatação pode ser feita quando buscamos conhecer a memória da Vila Castelo Branco. A memória preservada até então restringia-se aos recortes de jornais da época e relatórios da Cohab Campinas, que retratam a visão das elites sobre o processo de formação desse conjunto habitacional (memória oficial), sem, contudo, registrar a memória real de seus moradores. Procurando reverter essa orientação, instituições

como o Centro de Memória da Unicamp vêm implantando e incentivando linhas de pesquisa no sentido de reconstrução da história das cidades sob a ótica das populações que costumeiramente não encontram espaço para registrar suas trajetórias e visão de mundo.

Nesse processo de reconstrução da memória da Vila Castelo Branco, empregamos as técnicas da história oral aliadas à fotografia como provocadora da memória. A memória preserva situações, relações e formas de comportamento que se alteram com o tempo, da mesma forma que uma fotografia. O tempo congelado na imagem não é mais o retrato fiel do presente, ele já se perdeu no momento do disparo do obturador. Aquela situação não mais existe e nem poderá ser recomposta em seus mínimos detalhes, contudo a memória, ao observar uma fotografia, acredita que está vendo o presente, que pode seguir daquele ponto em diante sem que nada tenha mudado.

No processo de interação com a comunidade e resgate das fotografias das caixas de sapa-

Foto 1 - *Nelson Camargo (o terceiro ciclista, da direita para a esquerda), durante passeio de bicicleta com os amigos até Bom Jesus de Pirapora.*



tos e fundo de gavetas, dentre as imagens recolhidas, verificou-se a predominância das relacionadas ao trabalho ou “aventuras” extra-bairro no grupo masculino (fotos 1, 2 e 3), enquanto as imagens da família e intra-bairro provinham dos acervos femininos (fotos 4 e 5), aspecto já discutido com muita propriedade por pesquisadoras como LEITE (1993), BOSI (1998) e QUEIROZ

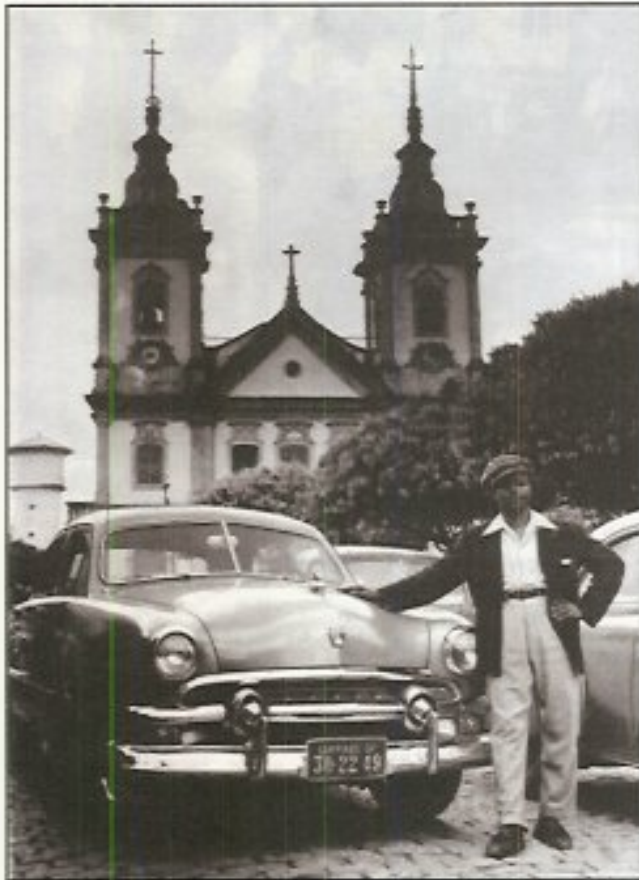


Foto 2 - Além das imagens das próprias aventuras, os informantes masculinos também selecionavam os instantâneos de seus pais e avós em situações distantes do lar e da família. Na fotografia acima, vê-se o avô de Nelson Camargo com seu “carro de praça” em viagem a Aparecida-SP.

(1991), entre outros de igual importância.

Em um segundo momento, quando passamos a registrar as falas dos informantes, notou-se uma diferenciação entre o elaborado pelo grupo de maior escolaridade e o que tem na



Foto 3 - Nelson Ribeiro apresentou fotografia que mostra o carro recém adquirido com o salário de motorista de ônibus. Ao fundo vê-se o muro de sua casa na Vila Castelo Branco.

vivência do dia-a-dia a construção de seus referenciais. Um exemplo contundente encontramos na fala de Nelson Ribeiro, 40 anos, 2º grau completo. Este, ao narrar os acontecimentos pertinentes à Vila Castelo Branco e sua trajetória pessoal, o faz relacionando e analisando os fatos e seus desdobramentos na comunidade. Por outro lado, Maria Cândido, 73 anos, semi-alfabetizada, narra os acontecimentos recompondo os diálogos sem, contudo, tecer relações mais fortes com as implicações sociais destes. Para ela, bem como para outros informantes de baixa escolaridade, as conquistas pessoais estão relacionadas diretamente a um plano superior, seu esforço pessoal vem a coroar a vontade divina, a vontade de Deus. Onde a análise da conjuntura social é sublimada, as questões que se referem à discriminação não são analisadas ou sequer tocadas durante as conver-



Foto 4 - Nas imagens selecionadas por Nilza Ribeiro, a família estava representada.

sas. Contudo percebe-se no não dito que elas não são ignoradas, mas sim não-faladas para se evitar o confronto com a sociedade e com a própria realidade.

Por fim, verificamos que, devido ao emprego de fotografias no processo de recomposição da memória, a identificação de passagens que demonstram esse conflito foi facilitada. No discorrer dos relatos, muitas vezes os informantes mergulhavam de tal maneira nas fotografias que deixavam escapar observações que de outra forma não surgiriam. Quando se davam conta destes deslizes, apressavam-se a corrigir as informações ou mudavam drasticamente de assunto, selecionando outra imagem menos perigosa.

É importante observar que a memória de



Foto 5 - Maria Candido (à direita), e a filha em visita a Aparecida-SP.

uma entrevista de história de vida não é a mesma coisa que uma conversa informal com amigos ou mesmo que uma entrevista jornalística. Neste sentido, ver é então produzir sentido, é também fazer história. Ver e falar, falar e ouvir. Não é só o entrevistador que ouve, não é só o entrevistado que fala. Não é um monólogo. É um diálogo, mesmo que este seja entre desiguais. [6]

Ouvir significa uma disponibilidade que entra em conflito com o que poderia vir a ser uma invasão, a utilização do outro que abre sua vida, sua intimidade, sua história. Entretanto este fazer história pode ser compreendido como interação; trata-se efetivamente de uma interação ou uma ação entre os cúmplices envolvidos no processo da entrevista. Há uma troca de “sabe-

res”, tornada possível pela utilização da História Oral, que lida com informações que estão vivas.

O momento da entrevista tem um sentido próprio, distinto do uso que se possa fazer do produto-entrevista, mas que é perseguido na transcrição, na releitura e na versão final da entrevista, quando se torna arquivo oral e escrito. A experiência recente da História Oral fez redescobrir o sentido próprio da entrevista não como fonte para um produto posterior e final da pesquisa, mas como momento fundante, onde não só se recolhe a história, mas também se vive a memória e cria-se um acontecimento que também faz história.

Nesse processo de falar e ouvir atuam mecanismos extremamente sutis que estão relacionados com a construção da identidade pessoal. Memória e identidade estão intimamente ligadas. Não podemos esquecer que, nesta sociedade complexa, cada pessoa pertence a diversos grupos e cada grupo propõe um modelo de identidade, sendo que cada grupo tem suas exigências e suas expectativas.

Desta forma urge empregarmos metodologias que permitam reunir estes fragmentos de forma a tentar construir uma versão mais completa dos acontecimentos. A História Oral e de Vida, aliadas à fotografia, constituem-se em ferramentas importantes nesse processo de reconstrução do passado sob um olhar do presente.

NOTAS

1 - Os “Três Campinhos” ou Campinas que deram origem ao Município de Campinas, segundo Celso Maria de Mello Pupo, localizavam-se na baixada da atual av. Moraes

Sales, na Praça Carlos Gomes, sendo este o maior deles e por último, na confluência das av. Brasil com Orizimbo Maia. Para maiores detalhes ver: PUPO, Celso M. de Mello. *Campinas seu Berço sua Juventude*. Campinas: Publicações da Academia Campinense de Letras, 1969. nº 20

2 - Podemos identificar pelos mapas de Campinas que os bairros menos valorizados encontram-se localizados ao longo dos trilhos da ferrovia e forra do rocio original. Contudo, a região onde se localiza a Vila Industrial foi a que mais se desenvolveu nesse período, atraindo para si a preferência dos investidores locais no que tange à construção de moradias para trabalhadores de baixa renda. Podemos encontrar referência a estes fatos nos trabalhos de PUPO (1969), LAPA (1996), BADARÓ (1996), entre tantos outros pesquisadores da história de Campinas.

3 - Dos conjuntos habitacionais criados pela Cohab em Campinas, apenas a Vila Costa e Silva, 31 de Março, Vila Santana em Sousas e Miguel Vicente Cury foram construídas distantes do eixo principal da ferrovia em sua porção norte. Os demais estão localizados além ferrovia do lado sul. O trilho da Ferrovia Paulista configura a primeira grande divisão entre norte e sul da cidade, entre centro e periferia, conforme dados disponíveis no Plano Diretor de Campinas de 1991.

4 - A discussão dos problemas sociais que a construção de vilas populares em Campinas poderiam gerar foi levantada não só nos círculos mais fechados da sociedade Campineira; este debate chegou aos jornais da época, como no *Correio Popular* (03/08/1968), retornando por ocasião da construção de cada nova vila popular. Também pelos moradores destes conjuntos habitacionais durante a pesquisa de mestrado que gerou

este trabalho.

5 - Conceitos desenvolvidos no artigo de SIMSON. "Memória e poder na sociedade do esquecimento. O exemplo do Centro de Memória da Unicamp." In: *Arquivos, Fontes e Novas Tecnologias: Questões para a História da Educação*/Luciano Mendes de Faria Filho (org.). Campinas, SP: Autores Associados; Bragança Paulista, SP: Universidade São Francisco, 2000. (Coleção Memória da Educação)

6 - Temática abordada no livro de SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. (org.) *Os Desafios Contemporâneos da História Oral - 1996*. Campinas: CMU-Unicamp, 1997.

BIBLIOGRAFIA

- BADARÓ, Ricardo de Souza Campos. *Campinas, o Despontar da Modernidade*. Campinas: CMU-Unicamp, 1996.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Diário do Povo, Correio Popular. Campinas Século XX: 100 Anos de História*. Campinas: Rede Anhanguera de Comunicação, 2000.
- LAPA, José Roberto do Amaral. *A Cidade: Os Cantos e os Antros: Campinas 1850-1900*. São Paulo: Edusp, 1996.
- LEITE, Míriam L. Moreira. *Retratos de Família: Leitura da Fotografia Histórica*. São Paulo: Edusp, 1993.
- PUPPO, Celso Maria de Mello. *Campinas, seu Berço e Juventude*. Campinas: Publicações da Academia Campineira de Letras, 1969. nº 20
- QUEIROZ, Maria Izauro Pereira de. *Variações Sobre a Técnica de Gravador no Registro da Informação Viva*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.
- SANTOS FILHO, Lycurgo de Castro; NOVAES, José Nogueira. *A Febre Amarela em Campinas: 1889-1900*. Campinas: CMU-Unicamp, 1996.
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Depoimento Oral e Fotografia na Reconstrução da Memória Histórica Sociológica: Reflexões de pesquisas. Boletim do Centro de Memória-Unicamp*. Campinas: DGA-6 – Unicamp, vol. 3, nº 5 jan/jun 1991. p. 14-24.
- _____. (Org.) *Os Desafios Contemporâneos da História Oral 1996*. Campinas: CMU-Unicamp, 1997.
- _____. "Da 'bastilha negra' à proletarização: Bairro, identidade e memória de espaços negros de Campinas." Campinas: Centro de Memória-Unicamp. 1999. Relatório de pesquisa, processo CNPq nr. 522322/94-8 (RE). Campinas CMU.