



DIVERSITAS

Ano 2 n. 2 - mar/set 2014

ISSN. 2318-2016



DOSSIÊ CONHECIMENTOS COMPARTILHADOS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Prof. Dr. Marco Antonio Zago (Reitor)
Prof. Dr. Vahan Agopyan (Vice-reitor)

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Prof. Dr. Sérgio França Adorno de Abreu (Diretor)
Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria (Vice-diretor)

DIVERSITAS – NÚCLEO DE ESTUDOS DAS
DIVERSIDADES, INTOLERÂNCIAS E CONFLITOS
Profa. Dra. Zilda Márcia Grícoli Iokoi (Coordenadora)
Profa. Dra. Margarida Maria Moura (Vice-coordenadora)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR
HUMANIDADES, DIREITOS E OUTRAS LEGITIMIDADES
Profa. Dra. Zilda Márcia Grícoli Iokoi (Coordenadora)
Prof. Dr. Antônio Ribeiro de Almeida Júnior (Vice-coordenador)

Divisão de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Diversitas / Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos [da]
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas [da] Universidade de São Paulo. –
Ano 2, n. 2 (mar. / set. 2014)- . -- São Paulo : DIVERSITAS/FFLCH/USP, 2014-
Semestral. 357p.
ISSN 2318-2016

1. Diferenças interculturais. I. Universidade de São Paulo. Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação. II.
Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos.



Revista

DIVERSITAS

Ano 2 n. 2 mar/set 2014

REVISTA DIVERSITAS

Número 02 – março-setembro/2014

ISSN – 2318-2016

Site: <http://www.diversitas.fflch.usp.br/revista>

e-mail: diversitas@usp.br

EDITORA RESPONSÁVEL

Maria das Graças de Souza

EDITORAS ADJUNTAS

Mara Selaibe

Sandra Regina Chaves Nunes

CONSELHO EDITORIAL

Antônio Ribeiro de Almeida Júnior

Cláudia Moraes de Souza

Jair de Almeida Junior

Maria Constança Peres Pissarra

Maria Lucia Homem

Rodrigo Casali

Teresa Cristina Teles

CONSELHO CONSULTIVO

Antonio Carlos dos Santos (Universidade Federal de Sergipe UFS)

Benjamin Abdala Junior (Universidade de São Paulo)

Boia Efraime Junior (Universidade Pedagógica de Moçambique)

Clodoaldo Meneguello Cardoso (Universidade Estadual Paulista)

Júlio de Mesquita Filho – UNESP)

Edson Luiz André de Souza (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)

Emílio Antonio Francischette (Universidade do Grande Rio – UNIGRANRIO)

Eneida Maria de Souza (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG)

Eunice Prudente (Universidade de São Paulo – USP)

Flávia Cristina Piovesan (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP)

Flávio Wolf de Aguiar (Universidade de São Paulo)

Francisco Carlos Teixeira da Silva (Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ)

Gunter Axt (UNILASALLE)

Héctor M. Cruz Feliciano (Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua)

Inês Macano Raimundo (Universidade Eduardo Modlane – Moçambique)

Ismênia de Lima Martins (Universidade Federal Fluminense – UFF)

Joana Maria Pedro (Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC)

José Ribeiro (Universidade Aberta – Portugal)

Martin Lienhard (Universidade de Zurich – Suíça)

Mauro Maldonato (Università della Basilicata – Itália)

Moisés de Lemos Martins (Universidade do Minho – Portugal)

Murilo Leal Pereira Neto (Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP)

Rita Chaves (Universidade de São Paulo – USP)

Rubens Fernandes Júnior (Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP)

ORGANIZAÇÃO DOS ARTIGOS: Teresa Cristina Teles

REVISÃO: Mara Selaibe e Sandra Regina Chaves Nunes

PROJETO GRÁFICO: Michelle Odete dos Santos

CAPA: Michelle Odete dos Santos e Vitor Antônio de Araújo

DIAGRAMAÇÃO: Vitor Antônio de Araújo

EDITORIAL – 9

DOSSIÊ CONHECIMENTOS COMPARTILHADOS

Intelectuais: porta-vozes dos pobres? – 13

Martin Lenhard

Língua, modernidade e tradição – 61

José Luiz Fiorin

Literatura e Liminaridade – 96

Robson Dutra

“Memória do Projeto Kaluga” no Museu Afrodigital
Rio de Janeiro: reflexões sobre identidades negras e
africanas no Brasil (1975-1980) – 126

Mauricio de Barros Castro

Frederico Fellini, o cartunista dos neorrealistas – 151

Ana Paula Lemos

Do desmonte da favela à criação do Parque Proletário:
política assistencial? – 186

Jaqueline de Cássia Ribeiro Lima

A solidariedade Sul-Sul como alternativa de desenvolvimento para as pequenas economias da América Latina – 224

Héctor M. Cruz Feliciano

ARTIGOS

Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia – 247

Willian Alfonso López Rosas

Diversidade e Pluralidade: o negro na sociedade Brasileira – 300

João Baptista Borges Pereira

Técnicas populares e sua Aprendizagem: o caso da Etnomatemática – 319

Darlinda Moreira

RESENHA

Tinta vermelha ou tinta azul?

RESENHA DO LIVRO *Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil.* – 337

Christian Lenz Dunker

Editorial

Editorial

Na publicação deste seu segundo número, a Revista *Diversitas* reúne no dossiê *Conhecimentos Compartilhados: tradição e modernidade* sete dos textos apresentados no Seminário Internacional de mesmo nome, ocorrido em São Paulo, no MEMORIAL DA AMERICA LATINA, e em Duque de Caxias, Rio de Janeiro, na UNIGRANRIO, em abril de 2013.

Em seu conjunto, as reflexões propostas pelos autores desafiam a pensar as relações entre tradição e modernidade para fora dos limites de uma oposição dicotômica excludente, criada pela própria modernidade quando postula seus ideais em ruptura frente ao que define como universo tradicional. Mas como separar humanidade e natureza? Como opor o que se constitui na trama dos tempos sincrônicos? O leitor atento saberá avançar nas perguntas considerando as ideias e as experiências percorridas nos escritos que afirmam e discutem a coexistência dessas duas modalidades de experiência.

Esse dossiê nos instiga, assim, a pensarmos a separação, forjada a partir do século XVII, entre o mundo das representações científicas e o mundo das representações políticas – polêmica travada entre Boyle e Hobbes e descrita por Bruno Latour (1994):

“Eles [Boyle e Hobbes] inventaram nosso mundo moderno, um mundo no qual a representação das coisas através do laboratório encontra-se para sempre dissociada da representação dos cidadãos através do contrato social. (...) Os dois ramos do governo elaborados por Boyle e Hobbes só possuem autoridade quando claramente separados.(...) Cabe à ciência a representação dos não-humanos, mas lhe é proibida qualquer possibilidade de apelo à política; cabe à política a representação dos cidadãos, mas lhe é proibida qualquer relação com os não-humanos produzidos e mobilizados pela ciência e tecnologia.”¹

Como consequência, a teoria política autoriza o soberano na posição de representante dos cidadãos “mudos” representados, e a epistemologia faz valer a idéia

¹ LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 1994. p. 33-34.

de que os cientistas são aqueles que podem interpretar os fatos naturais e o universo da matéria e dos objetos, dizerem com propriedade a respeito dos saberes. Esse paradigma nos serve? É ele, de fato, operativo nas vidas cotidianas dos homens ou – se pudermos olhar com olhos sensíveis – notaremos a mistura entre humanos e não-humanos (os *híbridos*) produzindo-se em velocidade e quantidade inéditas na história?

Este número de *Diversitas* publica ainda três artigos e uma resenha. Quatro leituras em sintonia com as questões atuais, em abordagens rigorosas, que temos o prazer de apresentar em nossa revista.

Nessas o leitor encontrará reflexões sobre os projetos museográficos colombianos e a consonância com as exigências de memória e reparação simbólica; sobre diversidade, pluralidade e o negro na sociedade brasileira; e sobre as técnicas populares e a aprendizagem de matemática. A escolha do livro resenhado – *Cidades Rebeldes e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil* – privilegiou o tema dos movimentos sociais ocorridos em 2013 em todo o país.

Conhecimentos
Compartilhados

Dossiê

Dossiê

INTELECTUAIS: PORTA-VOZES DOS POBRES?

MARTIN LIENHARD*

*Latino-americanista e africanista. *Docteur ès lettres* pela Universidade de Genebra e professor emérito da Universidade de Zurique.

O INTELLECTUAL ENGAJADO

Em 1967, em plena guerra do Vietnã, o lingüista Noam Chomsky publicou um pequeno livro intitulado *The responsibility of the intellectuals* ('A responsabilidade dos intelectuais'). O papel que ele, nesse livro, atribui aos intelectuais é o de críticos do poder: «[...] a posição de que disfrutam permite-lhes denunciar os embustes dos

governos, analisar as ações, de acordo com as suas causas e motivos, e, muitas vezes, as intenções ocultas que lhes são inerentes» (CHOMSKY 1968: 9). No mundo ocidental, acrescenta, eles têm todas as condições para trabalhar na «descoberta da verdade, oculta por detrás dos véus da distorsão e da deturpação, das ideologias e dos interesses das classes, através dos quais nos são apresentados os acontecimentos históricos quotidianos» (*ibid.*). Com um discurso deste tipo, Chomsky se inscreve numa tradição intelectual que surge no contexto do iluminismo e que se desenvolve mais tarde no contexto do socialismo nascente. Um representante importante dessa tradição é o escritor francês Émile Zola, autor de um texto cujo título, *J'accuse...!* ('Eu acuso...'), traduz perfeitamente a ideia que o intelectual crítico se faz de seu papel. Neste texto famoso, uma carta aberta ao Presidente da República Félix Faure, Zola lança um ataque violento contra um establishment militar que, contra toda evidência, condenou, por suposta traição, o capitão Dreyfus, judeu. Como Zola no contexto de *l'affaire Dreyfus*, Chomsky, no da guerra do Vietnã, trabalha antes de tudo na crítica do imperialismo, na desmontagem da mentira no (do) discurso oficial.

No mesmo ano 1967, em um curta intitulado *Camera Eye*, Jean-Luc Godard (se) coloca, desde sua perspectiva de cineasta, a mesma pergunta que Chomsky: como combater o imperialismo americano, como solidarizar-se com o povo vietnamita em luta? Ao começo deste filme podemos ver o cineasta manejando uma grande câmara de estúdio como se fosse um canhão. As imagens que acompanham sua fala são uma sucessão algo «cubista» de planos breves que aludem, entre outras coisas, à guerra do Vietnã e à greve dos operários da Rodiaceta (uma greve com ocupação de fábricas que «prepara», de alguma maneira, os movimentos que estouram em maio de 1968). Para Godard é evidente que o único terreno onde ele, enquanto cineasta, pode se enfrentar com o imperialismo americano, é o do cinema e com as armas que a prática cinematográfica lhe oferece. É interessante ver que a questão da solidariedade – com o povo vietnamita como também com os operários franceses em greve – leva o cineasta a problematizar a relação – ou mais exatamente a falta de relação – entre «eu» (o intelectual, o cineasta) e «eles» (os operários):

Eu, por exemplo, cineasta que trabalha na França, estou

completamente separado duma grande parte da população, em particular da classe operária, mas minha luta, que é a luta contra [...] o imperialismo econômico e estético do cinema americano que corrompe o cinema mundial é finalmente uma luta mais ou menos semelhante [à dos operários][...]. O público operário não vai ver meus filmes, [mas] entre mim e ele há mais ou menos a mesma separação que entre mim e o Vietnã ou entre ele e o Vietnã. Não nos interessamos uns aos outros senão por um sentimento digamos de generosidade, mas que não corresponde muito à realidade. Não nos conhecemos porque estamos, eu, em uma espécie de prisão cultural, e o operário da Rodiaceta em uma espécie de prisão econômica ».¹

¹ «Moi par exemple, cinéaste qui tourne en France, je suis par exemple complètement coupé d'une grande partie de la population et la classe ouvrière en particulier, et ma lutte à moi qui est la lutte contre le cinéma américain contre l'impérialisme économique et esthétique du cinéma américain qui a gangrené maintenant le cinéma mondial est finalement une lutte à peu près semblable. Or nous ne parlons pas... le public ouvrier ne va pas voir mes films, mais entre moi et lui, disons qu'il y a la même coupure qu'entre moi et le Vietnam ou bien lui et le Vietnam. Nous nous intéressons moins l'un à l'autre autrement que par un sentiment - disons - de générosité, mais qui correspond pas vraiment à la réalité. Nous nous connaissons pas parce que nous sommes dans une... moi, une sorte

Exatamente dez anos antes, em 1957, no seu discurso de recepção do prêmio Nobel, Albert Camus afirmou que o escritor, hoje em dia, «não pode se colocar ao serviço de aqueles que fazem a história: está ao serviço de aqueles que a sofrem»². Nessa fórmula de Camus, «aqueles que fazem a história» são aqueles que dispõem do poder necessário para orientar a dinâmica histórica no sentido que melhor corresponde a seus interesses pessoais, de grupo ou de classe; aqueles que a sofrem são os demais: o resto da humanidade, aqueles que não têm a capacidade de infletir o curso da história. Camus, convém sublinhá-lo, não apresenta o compromisso do escritor com as «vítimas» da história como uma opção entre outras, mas como a única possível. Nem sempre, na verdade, os escritores, os artistas ou os filósofos se

de prison culturelle et l'ouvrier de la Rodiaceta dans une sorte de prison... une prison économique» (Jean-Luc Godard, Camera Eye, 1967; transcrição e tradução: M. Lienhard).

² «Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent», Albert Camus' speech at the Nobel Banquet at the City Hall in Stockholm, December 10, 1957 [http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech-f.html, 10/03/2013].

consideraram advogados das vítimas da história. Na atitude de Camus talvez haja algo do compromisso com os pobres que certas ordens católicas, em particular os franciscanos radicais da Idade Média, defendiam quer por escrito quer na sua prática, mas finalmente, o «escritor» evocado por ele representa sobretudo o intelectual engajado moderno.

Nos mesmos anos (os anos cinqüenta do século XX), no contexto da guerra fria e da descolonização, um outro intelectual francês, Jean-Paul Sartre, também afirmava a necessidade do engajamento político dos intelectuais: um compromisso que para ele, no contexto da época, devia passar pela solidariedade com os partidos comunistas. Quando Camus fez suas declarações em Estocolmo, já haviam passado vários anos desde sua ruptura com Sartre. Na verdade, quem decretou essa ruptura foi Sartre ao «excomunicar» – essa é a palavra – o autor de *L'homme révolté* ('O homem revoltado'). Nesse livro de 1951, Camus tinha apresentado uma crítica radical do estalinismo e de outras formas autoritárias de política «revolucionária», mas sem se afastar da ideia de que o intelectual tinha um compromisso com as vítimas da história. Com *todas*

as vítimas, não só com aquelas consideradas tais pelos partidos comunistas.

Sartre, ao contrário, representava naquela altura a figura do intelectual orgânico do proletariado, aquele que sabe, melhor do que os proletários realmente existentes, o que é o proletariado e seu papel histórico. Como já o disseram Marx e Engels em 1845: «Não interessa saber o que este ou aquele proletário ou mesmo o proletariado inteiro imagina ser o objetivo. O que conta é saber *o que é* [o proletariado] e o que estará historicamente obrigado a fazer em conformidade com seu *ser*»³. O assim chamado «intelectual orgânico do proletariado» tende, embora não tenha nenhuma relação prática ou existencial com os proletários, a se colocar no lugar do proletariado, a se considerar seu porta-voz. Um bom exemplo disso é o próprio Sartre quando, no seu ensaio *Orphée noir* ('Orfeu negro', 1948), introdução a uma

³ «Es handelt sich nicht darum, was dieser oder jener Proletarier oder selbst das ganze Proletariat als Ziel sich einstweilen vorstellt. Es handelt sich darum, was es ist und was es diesem Sein gemäß geschichtlich zu tun gezwungen sein wird» (MARX-ENGELS, Die heilige Familie, IV. Kapitel, Kritische Randglosse Nr. 2, p. 38).

antologia de poesia negra, constrói – desenvolvendo o conceito marxista da ideologia proletária – a ideologia revolucionária negra: «[...] havendo sofrido mais do que todos os outros a exploração capitalista, [o negro] adquiriu, mais do que todos os outros, o sentido da rebeldia e o amor da liberdade. E sendo o mais oprimido, o que persegue quando trabalha na sua emancipação é a libertação de todos»⁴. Fórmula sem dúvida brilhante, mas construída fora de qualquer interação com os negros realmente existentes. Indício disso é já o uso (abusivo) do singular – «o negro» – que Sartre utiliza para falar seja dos africanos negros seja dos afrodescendentes nas Américas.

INTELECTUAIS E SUBALTERNOS

O intelectual orgânico do proletariado não precisa de ouvir a palavra dos proletários porque já sabe o que

⁴ «[...] parce qu'il a, plus que tous les autres, souffert de l'exploitation capitaliste, il a acquis, plus que tous les autres, le sens de la révolte et l'amour de la liberté. Et parce qu'il est le plus opprimé, c'est la libération de tous qu'il poursuit nécessairement, lorsqu'il travaille à sa propre délivrance (SARTRE 1969 [1948]: XXXIX).

eles, enquanto coletivo, «têm» de pensar. Diferente é o caso dos intelectuais engajados «independentes»; eles, ou pelo menos alguns deles, tendem a ter um ouvido mais aberto para a palavra real, concreta, histórica, dos *subalternos* – termo de origem gramsciana que usarei doravante para falar de todos aqueles que não têm, no seio da sociedade capitalista, poder de decisão. Mas – e aqui citarei a famosa pergunta de Gayatri Spivak – *can the subaltern speak?* Pode – ou sabe – falar o subalterno/a subalterna? (SPIVAK 1988). O que Spivak, intelectual novaiorquina de origem indiana, denuncia no ensaio aludido é a *violência epistêmica* exercida pelo Ocidente contra o resto do mundo: o «remotamente orquestrado, extenso e heterogêneo projeto de constituir o sujeito colonial enquanto Outro». Este projeto, como ela precisa, «é também a obliteração assimétrica do rasto desse Outro em sua precária subjetividade»⁵. O projeto de Spivak, ao contrário, visa «oferecer uma análise al-

⁵ «The clearest available example of such epistemic violence is the remotely orchestrated, far-flung, and heterogeneous project to constitute the colonial subject as Other. This project is also the asymmetrical obliteration of the trace of that Other in its precarious Subject-ivity» (SPIVAK 1988: 280-281).

ternativa das relações entre os discursos do Ocidente e a possibilidade de falar da mulher subalterna ou por ela»⁶. Na argumentação de Spivak, a mulher não ocidental é como que o equivalente do «negro» de Sartre: a categoria étnico-social mais discriminada de todas aquelas que existem.

Para ilustrar o mecanismo da violência epistêmica nos serve uma pequena história do começo da expansão europeia. Há mais de 500 anos, no seu diário de a bordo publicado pelo padre dominicano Bartolomé de las Casas, Cristóvão Colombo escreveu que ia a levar alguns «índios» para a Espanha «para que deprendan hablar» (COLÓN 1982: 31): para eles aprenderem a falar. Será que não sabiam falar? O que não sabiam, claro, era falar (n)a língua dos intrusos europeus, e o que Colombo, enquanto representante do mundo ocidental, esperava deles, era não só que aprendessem a língua do invasor, como também que tomassem consciência de seu novo estatuto de colonizados. Não é portanto que o outro, o não ocidental, não *saiba* falar. O problema está em que

⁶ «I will offer an alternative analysis of the relations between the discourses of the West and the possibility of speaking of (or for) the subaltern woman» (SPIVAK 1988: 271).

não *pode* falar em um contexto que proíbe, ignora ou tergiversa a palavra dele.

Os «índios» do almirante genovês e as mulheres indianas de Spivak não são, obviamente, os únicos sujeitos que «não podem falar». Na verdade, o fato de os subalternos não terem acesso à palavra pública é mais geral. Independentemente das formas concretas de sua organização, todas as sociedades atuais se caracterizam – como observou Balandier – pela presença atuante de um *sistema de desigualdade e de dominação* (BALANDIER 1985: 147). É esse sistema que proíbe – ou pelo menos dificulta – que a palavra dos subalternos, não tergiversada nem mediatizada, obtenha visibilidade e peso em termos ideológicos e políticos. Sem dúvida há, entre o «Norte» e o «Sul», nuances importantes quanto ao grau de discriminação – ou de ostracismo – da palavra subalterna. Nos EUA e na Europa atuais, um sistema «democrático» relativamente bem desenvolvido *parece* garantir a presença pública dessa palavra. Na prática, porém, ela é monopolizada por aqueles que *representam* – ou pretendem representar – os setores ou grupos subalternos. Não falam os subalternos: fala-se no nome deles. Maiores ainda são, sem dúvida, os obstáculos que

encontra a palavra subalterna ou marginal no espaço público de uma região como a América Latina, caracterizada por uma desigualdade extrema e, sobretudo nas áreas com forte população indígena ou negra, por relações sociais ainda marcadas pela herança colonial/escravista.

Há tempo, na verdade, que os intelectuais – ou alguns deles – começaram, por motivos muito diversos, a se interessarem nos discursos de certas categorias de subalternos e/ou colonizados⁷. É o caso, nomeadamente, dos etnólogos e seus precursores mais ou menos diretos. Tanto na primeira fase da expansão europeia, nos séculos XV-XVII, quanto nas empresas coloniais modernas

⁷ Não conhecia, no momento de redigir este trabalho, a obra – clássica – de Jacques Rancière, *Le philosophe et ses pauvres* (Paris, Fayard, 1983). Nessa obra se discute a estranha pretensão dos filósofos (desde Platão a Marx) de fazer-se passar por intérpretes ou porta-vozes dos «pobres». Embora meu enfoque seja sem dúvida semelhante ao de Rancière, o propósito que anima meu trabalho é muito mais limitado e mais específico. Se o erudito autor de *Le philosophe...* faz, de alguma maneira, o processo da filosofia ocidental, só se trata, no presente trabalho, de discutir de que maneira alguns historiadores e antropólogos modernos (especialmente latino-americanos) manejam – e amiúde manipulam – o discurso dos «subalternos».

dos séculos XIX e XX, eles – eclesiásticos primeiro e logo antropólogos profissionais – assumiam a tarefa de estudar o funcionamento social e político das sociedades autóctones para facilitar, desta maneira, a implantação de relações de tipo colonial. Objeto da pesquisa eram, principalmente, a vida e os discursos tradicionais das comunidades colonizadas; o que menos interessava conhecer no contexto colonial eram os possíveis discursos críticos dos colonizados sobre a colonização. É verdade que por vezes, como aconteceu na conquista espanhola de boa parte do continente americano, alguns eclesiásticos, levando a sério o sempre proclamado compromisso da Igreja com os pobres, procuraram se fazer advogados dos colonizados. Isso não significa, porém, que eles se fizessem porta-vozes do discurso dos colonizados, de um discurso que consideravam «diabólico». Mas não pretendo fazer aqui a história – longa e complexa – dos auxiliares intelectuais da expansão europeia. Voltando ao intelectual engajado moderno e encarando o espaço das Américas, procurarei discutir a maneira como alguns representantes dessa figura, particularmente entre os antropólogos e os historiadores, se enfrentaram (ou se enfrentam) com o(s) discurso(s) subalterno(s).

«HISTÓRIAS DE VIDA»

Quero começar com um caso concreto que permite abordar vários dos problemas que irei discutindo mais adiante. Em 1922, Manuel Gamio, antropólogo mexicano, publicou seu livro *La población del valle de Teotihuacán*. Esse livro é o trabalho fundador da antropologia mexicana moderna e um dos primeiros deste tipo em toda a América Latina. É um livro no qual Gamio, antropólogo formado na escola culturalista de Franz Boas, descreve sistematicamente não alguma comunidade exótica de alguma periferia do mundo, mas uma população que vive no México central, a poucos quilômetros da capital federal. Monografia etnológica, esse estudo oferece também a história política e social dos teotihuacanos desde a época pre-hispânica até a atualidade daquele momento. Além de descritiva, essa obra contém numerosas apreciações críticas da política do estado mexicano, em particular o fato de ela, até um passado recente, não ter considerado «os antecedentes históricos da população indígena-mestiça, que formava a abrumadora maioria numérica; suas idiosincrasias; suas características; seus ideais, tendências, necessidades

e aspirações [...]». Não surpreende, acrescenta o autor, que os governos do século XIX «fossem repudiados pela maioria dos habitantes»⁸. Dessa maneira, Gamio, intelectual engajado à sua maneira, proclama sua solidariedade com um tipo de população que, naquela altura, ainda constituía a maior parte dos subalternos mexicanos. Mas Gamio não se limitou à desenvolver pesquisas antropológicas; ele procurou também, acompanhando a política nacional-indigenista do governo supostamente revolucionário de sua época, ressuscitar a ritualidade pré-hispânica. Nesse sentido, impulsionou atividades teatrais populares e projetos cinematográficos inspirados em um suposto teatro pré-hispânico (REYES 1991: 11-32); iniciativas que retomavam, de alguma maneira, as dos eclesiásticos do século XVI que criaram a tradição das chamadas *danças da conquista*. As imagens que sobreviveram desses espetáculos teatrais e projetos cinematográficos (*ibid.*) sugerem que Gamio, para recriar a ritualidade pré-hispânica, se inspirava nos filmes italianos sobre a Roma antiga. Infelizmente não conhecemos a

⁸ Citado a partir de http://americaindigena.com/gamio_tehuacan2.htm (10/03/2013).

recepção que tiveram, na população, esses projetos, mas parece claro que Gamio se considerava o «intérprete orgânico» da população indígena-mestiça que constituía seu objeto de pesquisa.

Quase uma década depois, em 1930, o mesmo Gamio publica *Mexican Immigration to the United States. A Study of Human Migration and Adjustment* ('Imigração mexicana aos EUA. Um estudo sobre migração e adaptação humana'). Os subalternos que ele estudou para produzir esse livro não são uma população rural-camponesa tradicional, mas a população mexicana na cidade de Chicago: é uma grande novidade na antropologia latino-americana. Um ano mais tarde, em 1931, sai mais um livro de Gamio, publicado sob a direção editorial de Robert Redfield, *The Life Story of the Mexican Immigrant: Autobiographic Documents collected by Manuel Gamio* ('A história da vida do imigrante mexicano. Documentos autobiográficos recolhidos por Manuel Gamio'). A novidade deste novo livro é que reúne e apresenta, em inglês, várias dezenas de «histórias de vida»⁹.

⁹ No México, as entrevistas originais só foram publicadas em

Todo esse trabalho é fruto do contato que Gamio teve, em 1926 ou já antes, com alguns antropólogos norte-americanos. Nesse ano, ele recebeu uma bolsa do Committee of Scientific Aspects of Human Migration. Poucos anos antes, o sociólogo Ernest W. Burgess e o antropólogo Edward Sapir tinham começado um amplo estudo sobre a cidade de Chicago e os universos subjetivos dos habitantes dela. Para fazê-lo, se apoiavam nos relatos orais de seus interlocutores. Um outro membro da escola de Chicago, Paul Taylor, estudou – em companhia de sua esposa Dorothea Lange, fotógrafa famosa – os migrantes mexicanos na Califórnia (LANGE 1969). É neste contexto que se vão formando dois dos futuros colaboradores de Gamio: Elena Landázuri y Robert Redfield. Já em 1923, Landázuri, no México, comunicou Gamio com Redfield, e foi por recomendação de Gamio que este, um dos representantes da «teoria da aculturação», realizaria – em 1930 - seu famoso estudo sobre os processos de aculturação em Tepoztlán. Um outro colaborador será o salvadorenho Luis Felipe Recinos, um

2002: *El inmigrante mexicano: la historia de su vida. Entrevistas completas, 1926-1927.*

jornalista aprendiz. Segundo um «Guia» que Gamio escreveu para seus auxiliares, eles, em Chicago, deviam procurar pessoas, mestiços ou índios, pertencentes aos grupos mais representativos da imigração mexicana, para interrogá-los acerca de sua «cultura material», suas práticas culturais, os motivos que tiveram para emigrar, os possíveis projetos de retorno e a percepção que eles tinham de si e de sua relação com o México. Encontramos aqui, por um lado, as perguntas clássicas da antropologia cultural e outras inspiradas na situação dos informantes, mas também uma pergunta nova, lógica em uma situação de exílio, a da «identidade». Para garantir a espontaneidade das entrevistas, Gamio recomendava a gravação feita às escondidas, uma prática que os antropólogos e os historiadores orais, hoje, recusam.

Os auxiliares de Gamio não eram simples instrumentos ao serviço dele, mas pessoas «com convicções» ou com interesses próprios. Assim, Elena Landázuri, intelectual engajada, não compartilha a teleologia nacionalista de Gamio: «[...] no creo que sea factible tratar de guiar a nuestra nación hacia un final ya preconcebido» (Carta a Parks, 16 de abril de 1922, em GAMIO 2002: 44). Mais ainda, ela não acredita no sucesso de

um projeto comum entre «nós» e «eles» (os ‘índios’): «Nosotros nos concentramos en la democracia y el voto; todas nuestras ideas están conformadas de manera diferente a las de ellos» (*ibid.*). Robert Redfield, por sua vez, mostra, enquanto adepto da modernidade capitalista, uma clara preferência pelos imigrantes mexicanos politicamente moderados, ignorando os muitos que – como escreve Devra Weber (*ibid.*: 54) – «ouviam avidamente os oradores socialistas e anarquistas na praça no centro de Los Angeles». Recinos, simpatizante da revolução bolchevique, não parece ter aproveitado as entrevistas para indocinar os entrevistados, mas sim – quando eram mulheres – para seduzí-las... É evidente que não só as perguntas previamente formuladas por Gamio como também as convicções ou as preferências de seus colaboradores predeterminavam em grande medida a orientação e o conteúdo das respostas de seus interlocutores. Ainda assim, Gamio, pelo fato de considerar a dimensão histórica do fenômeno estudado e de publicar os testemunhos individuais dos imigrantes, pode ser considerado um dos pioneiros da história ora.

Nos EUA, a possibilidade de ler a «história de vida» de um subalterno ou ex-subalterno era, naquela

altura, muito menos excepcional do que na América Latina. Já no século XIX, no contexto do movimento pela abolição da escravatura, foram numerosos os negros que conseguiram publicar, enquanto autores, sua biografia. No século XX, pouco tempo depois da pesquisa que Gamio realizou em Chicago, mas já ao começo da Great Depression, em 1929, duas Universidades do Sul dos EUA, a Southern University de Louisiana e a Fisk University de Tennessee, iniciaram, sob a coordenação de John B. Cade, um projeto destinado a recolher testemunhos orais de ex-escravos, um setor subalterno particularmente discriminado. O título de um dos trabalhos de Cade (1935), «Out of the mouths of ex-slaves» ('Da boca de ex-escravos'), já evidencia que o objetivo desse projeto era «dar a palavra» aos próprios ex-escravos, de lhes oferecer a oportunidade de evocar, desde sua própria perspectiva e na sua própria linguagem, os últimos anos do regime escravista e e experiência, geralmente frustrante, das primeiras décadas de vida «livre». Poucos anos depois, o Federal Writers Project da WPA (Work Projects Administration), um projeto análogo ao anterior mas patrocinado pelo governo estadunidense (Roosevelt) desembocou, entre 1936 y 1938, na colheita

de mais de 2000 testemunhos de ex-cativos norte-americanos. Além de seu interesse histórico-antropológico, esse projeto permitiu, no contexto da Grande Depressão, dar trabalho a um certo número de jovens negros de boa formação mas com poucas ou nulas perspectivas laborais. Na introdução a uma grande coleção de histórias de vida de ex-cativos norte-americanos, o editor, George P. Rawick (1972: XIX), explica o interês que oferece o estudo de tais materiais:

O valor de tais narrativas e entrevistas não reside, geralmente, na descrição de grandes acontecimentos históricos [...]. Esses relatos revelam, antes, a vida quotidiana da gente, seus costumes, seus valores, suas ideias, esperanças, aspirações e temores. Podemos derivar deles uma imagem da sociedade escravista, de sua estrutura social e da interação de negros e brancos. Podemos descobrir neles o rosto da comunidade de escravos, essa rede de sistemas de comunicação que permitiu às pessoas seguir vivendo. Através deles podemos, em uma palavra, estudar o desenvolvimento da comunidade¹⁰.

¹⁰ «The value of such narratives and interviews does not gene-

Se levarmos a sério as observações de Rawick, a colheita de testemunhos orais não só permite uma aproximação à história, à «vida» e ao universo intelectual e afectivo de uma comunidade, como também favorece, com base na experiência narrativizada da própria comunidade, uma visão totalizadora da sociedade. O *close-up* (que implica o fato de trabalhar com testemunhos individuais) não exclui, portanto, a «macrohistória», mas obriga a desenvolvê-la desde a periferia ou a margem, desde a perspectiva da «comunidade».

Todos esses trabalhos, baseados no discurso de um setor subalterno, visavam fazer uma história alternativa. Embora dessem, de alguma maneira, a palavra a membros de um setor particularmente ignorado e discriminado, os editores e estudiosos desses testemunhos

rally lie in their descriptions of great historical events [...]. Instead, they reveal the day-to-day life of people, their customs, their values, their ideas, hopes, aspirations, and fears. We can derive from them a picture of slave society and social structure and of the interaction between black and white. We can see in them the outlines of the slave community, that network of communication systems whereby people were enabled to live. And we can study through them the development of the community» (RAWICK (1972: XIX).

nunca procuraram usá-los para falar no nome deles nem para afirmar, servindo-se deles como de uma máscara, determinadas posições no xadrez político do momento. O discurso subalterno, para esses historiadores, não era senão uma *fonte* (entre outras).

O SUBALTERNO «CITADO»

Nos anos da *Tricontinental* (para nomear de alguma maneira o período das lutas revolucionárias que acompanharam ou seguiram os movimentos de descolonização africanos e asiáticos), muitos intelectuais latino-americanos, estudiosos e artistas, procuram de diversas maneiras vincular-se aos movimentos populares ou revolucionários. Além da produção de estudos mais ou menos marxistas da sociedade, aparecem trabalhos – científicos ou artísticos – nos quais, de uma maneira ou outra, se pretende dar um espaço à palavra daqueles que, até então, não *fizeram*, mas – para usar a expressão de Camus – *sofreram* a história». Observam-se também esforços – individuais e coletivos – tendentes a construir e legitimar, a partir de testemunhos populares, uma perspectiva política desenvolvida no seio dos grupos de intelectuais progressistas.

Neste caso, a palavra do subalterno, do trabalhador, do pobre, do marginal, não serve – ou não prioritariamente – de fonte para a história ou a antropologia, mas para legitimar uma mensagem política construída fora do espaço subalterno. «Tenemos que ser la conciencia de nuestra cultura, el alma y la voz de ‘los hombres sin historia’», dirá peremptoriamente em 1980 um intelectual cubano, Miguel Barnet (1998: 55). A experiência dos subalternos – ou a experiência que se atribui aos subalternos – se transforma em argumento a favor de um projeto de transformação social elaborado nos círculos intelectuais.

No século XVIII, os filósofos ilustrados inventaram, para combater ideologicamente um poder monárquico em decadência, olhares e discursos exóticos. Diderot, por exemplo, no seu *Supplément au voyage de Bougainville*, dá a palavra a Orou, sábio nativo de Tahiti, para desmitificar, através da fala dele, o sistema monárquico francês. Neste caso, a «manipulação» da palavra do outro é tão evidente que não há verdadeira manipulação: todos os leitores da época sabiam que se tratava de uma ficção. Mais complexo é o caso dos textos pelos quais se pretende revelar e difundir o discurso de subalternos realmente existentes e ainda vivos. Em princípio, o editor, sobretudo quando

se trata de um historiador ou de um antropólogo, não inventa nem modifica a palavra pronunciada por seus interlocutores subalternos, mas não deixa de manipulá-la de diferentes maneiras. O problema de base se encontra formulado lucidamente num ensaio no qual Dipesh Chakrabarty (1992), historiador indiano, encara a questão da história dos «subalternos» indianos – uma história para a qual não existem fontes escritas:

[...] o sujeito anti-histórico e antimoderno não pode falar enquanto ‘teoria’ [= sujeito de um discurso teórico] no âmbito dos procedimentos de conhecimento implementados pela Universidade, mesmo quando esses procedimentos reconhecem e ‘documentam’ sua existência. Semelhante ao «subalterno» de Spivak (ou ao camponês do antropólogo, que não pode existir senão sob a forma de uma citação no meio de um discurso mas amplo, o do antropólogo), esse sujeito, objeto de um discurso que se faz em seu nome ou sobre ele, só existe num relato de transição, um relato que sempre acaba privilegiando o moderno (quer dizer ‘Europa’).¹¹

¹¹ «The antihistorical, antimodern subject, therefore, cannot speak itself as ‘theory’ within the knowledge procedures of the

Chakrabarty toca aqui um ponto decisivo para nossa argumentação. Na sua linguagem, o termo de «sujeito anti-histórico ou anti-moderno» remete para um sujeito coletivo, indiano no caso, que não se reconhece na narrativa ocidental da história, uma narrativa baseada na existência ou no projeto de um estado nacional à maneira da «Europa» (= Ocidente). No âmbito da ciência histórica universitária, esse sujeito «não pode falar», não é reconhecido enquanto portador de um discurso teórico ou de conhecimento. Nesse contexto, ele só tem uma *quoted existence*: só existe na medida em que sua fala é citada, situada e comentada pelo discurso do antropólogo ou do historiador. Além disso, ele – o subalterno – não conta por aquilo que é ou pelo que sabe, mas só enquanto sujeito envolvido num processo de transição à modernidade (ocidental). É o que já aconteceu, há mais

university even when these knowledge procedures acknowledge and ‘document’ its existence. Much like Spivak’s ‘subaltern’ (or the anthropologist’s peasant who can only have a quoted existence in a larger statement that belongs to the anthropologist alone), this subject can only be spoken for and spoken of by the transition narrative that will always ultimately privilege the modern (i.e., ‘Europe’)» (CHAKRABARTY 1992: 52).

de 500 anos, com os «índios» que tiveram a duvidosa sorte de ser descobertos» por Cristóvão Colombo.

Embora que por muitos motivos, a história da América Latina não se possa equiparar com a da Índia, as aporias epistemológicas com que na América Latina se enfrentam os antropólogos e os outros científicos sociais dedicados ao estudo dos setores subalternos não são qualitativamente diferentes das que mencionam Chakrabarty ou Spivak para a Índia. Também na América Latina, «os procedimentos de conhecimento implementadas pela Universidade» e a teleologia nacionalista exercem uma violência epistêmica que proíbe que os subalternos (ou certas categorias de subalternos) se manifestem enquanto sujeitos ou portadores de um discurso «teórico»: de uma visão do mundo própria. Também na América Latina, portanto, a existência dos subalternos tende, nos trabalhos dos intelectuais, a não ser senão uma *quoted existence*.

Em 1966, a Academia de Ciencias de Cuba publica *Biografía de un cimarrón* ('Biografia de um escravo fugitivo'), obra do jovem antropólogo cubano Miguel Barnet. Apesar de seu título, o texto se apresenta como uma *autobiografia*, uma narrativa em primeira pessoa, a de um ex-escravo: Esteban Montejo. Quando – graças

a uma nota de imprensa – Montejo foi descoberto por Barnet, já tinha mas de cem anos e morava em uma casa para anciãos. Ao começo, o antropólogo tinha em mente obter dele um máximo de informações sobre as religiões cubanas de origem africana, mas, com o tempo, acabou se interessando mais na visão que o ex-escravo tinha de uma época mal conhecida da história cubana, a que começa nos anos antes da abolição da escravatura (1886). A técnica usada para recolher a informação foi a da «entrevista diretiva», mas, como admite o autor, só parte das sessões foram gravadas. Embora ele precise que «não intencionamos criar um documento literário, um romance», algumas expressões no prólogo, por exemplo «tivemos de *parafrasear* muito» ou «quisemos *descrever* os recursos empregados pelo informante para sobreviver [...] no mato» (BARNET 1968: 11-12), levam a pensar que o texto publicado, mas do que reproduzir a fala de Montejo, a recria (*ibid.*: 12).

Grande sucesso pelo fato de fazer ouvir por primeira vez a voz de um ex-escravo latino-americano, o livro de Barnet, a raiz de sua ambiguidade congênita (o leitor ignora em que medida o que lê é a *transcrição* ou a *recriação* da fala de Montejo), suscitou também debates

e polêmicas. Para responder a seus críticos, o autor, num ensaio escrito alguns anos depois da primeira edição da *Biografia*, classificou sua narrativa em um gênero discursivo inventado por ele *ad hoc*: o «romance-testemunho» (BARNET 1998: 17 ss.). Distanciando-se de suas afirmações do prólogo da *Biografia* («não intencionamos criar um documento literário») Barnett se reivindica agora artista. E «o artista – explica – tem de ser visionário [...], tem de contribuir ao conhecimento da realidade, imprimir a essa um sentido histórico» e «entregar ao leitor um mito que lhe seja de proveito» (*ibid.*: 22-23). É um programa talvez legítimo para um autor de romance histórico, mas se torna problemático quando é aplicado *a posteriori* a um texto publicado originalmente como «etnológico». A *Biografia* – se retomarmos a fórmula de Chakrabarty – «reconhece e ‘documenta’» a existência do sujeito subalterno, no caso um ex-escravo velho, mas «esse sujeito, objeto de um discurso que se faz em seu nome ou sobre ele, só existe num relato de transição». Na verdade, o que Barnett fez na *Biografia* foi apresentar, através da fala (recriada) de um ex-escravo, sua própria visão da história. No caso, uma visão teleológica, nacionalista-revolucionária. Ponto final

dessa história é a «Revolução» (castrista), a consolidação de um estado nacional e a de uma cultura igualmente «nacional». No prólogo a seu livro, Barnet, «situando» sua personagem, diz que «su tradición de revolucionario, cimarrón primero, luego libertador, miembro del Partido Socialista Popular más tarde, se vivifica en nuestros días en su identificación con la Revolución Cubana» (BARNET 1968: 14). É como dizer que Montejo, desde seu nascimento, estava predestinado a se transformar, finalmente, em militante de um movimento «moderno», no caso a revolução cubana de 1959. A aventura dele – ou da *fala* dele – não acabou com a edição cubana de seu testemunho. Nos EUA, o livro de Barnet foi publicado como *Autobiography of a runaway-slave* ('Autobiografia de um escravo fugitivo'). Da *quoted existence* no livro original, Montejo passou, portanto, a autor de um livro que nunca escreveu nem viu impresso. Parece mesmo verdade que o subalterno «não pode falar» por si: os donos do discurso histórico ou político se encarregam de sequestrar e manipular a fala dele.

É interessante ver que no ensaio de 1970, Barnet não se limita a defender a legitimidade de seu trabalho, como também ataca um colega americano, Oscar Lewis,

cujo método de trabalho, em termos antropológicos, talvez fosse mais «profissional» do que o seu. Pelo menos dois dos livros de Lewis pertencem ao gênero – criado por ele – da «autobiografia múltipla»: *The children of Sánchez/ Los hijos de Sánchez* (1961/1964), trabalho no qual falam os membros de uma família que mora na periferia da Cidade do México, e *La vida* (1966/1987), livro que dá a palavra a várias gerações de porto-riquenhos em Nova Iorque. Uma das críticas que Barnet dirige a Lewis é que ele, em *Los hijos de Sánchez* (1964), faz «o estudo de um estrato social e não de um contexto nacional» (BARNET 1998: 38). Crítica inconsistente (e no caso também injusta) que confirma que o antropólogo cubano subordina tudo a uma teleologia nacional: para ele, o estado nacional é o ponto de partida e de chegada obrigatório para qualquer pesquisa, independentemente do tipo de relação que o grupo social estudado mantenha com o estado-nação.

Sempre no mesmo ensaio, Barnet enfatiza a falta de literariedade dos trabalhos de Lewis, antropólogo cujo método, segundo ele, é o seguinte: «escrevo o que você me diz e como o diz»¹². Para ele, «a imaginação literária

¹² Dois anos antes, porém, em 1968, Barnet, em uma resenha

tem de acompanhar a imaginação sociológica» (BARNET 1998: 27). Lewis, cuja trajetória científica começou antes da de Barnet, nunca pretendeu escrever romances-testemunho. Isso não quer dizer que *La vida* ou *Los hijos de Sánchez* sejam simples transcrições de entrevistas: como qualquer trabalho que pretenda «dar a palavra» aos subalternos, estes livros são produto de todo um complexo processo de seleção, montagem, edição e difusão. E como Barnet, Lewis escolheu seus interlocutores em função do discurso que pretendia produzir, no caso a defesa de sua «antropologia da pobreza»¹³. Para Lewis, os pobres e, particularmente, os habitantes desse espaço transnacional que Mike Davis (2006) chamou de *Planet of slums*, têm, independentemente de sua origem e seu lugar de residência, o mesmo tipo de cultura: uma cultura condicionada, fundamentalmente, pela marginalidade.

sobre Lewis intitulada «¿Testimonio falso o realidad?» (Barnet 1998: 58-69), reconhece repetidamente não só as qualidades etnológicas como também o valor literário da obra do antropólogo americano, chegando a afirmar que «la literatura latinoamericana se enriquece con este libro (ibid.: 69).

¹³ Uma formulação sistemática desta teoria se encontra em *La vida*, Mexico, Grijalbo, 1983, XLIV-LVII.

Nos anos de auge dos movimentos revolucionários na América Latina, os testemunhos populares que vão saíndo, em alguns casos graças ao prêmio «Testimonio» da Casa de las Américas (Havana), se baseiam amiúde nos depoimentos de líderes populares. No Peru, *Huillca: habla un campesino peruano*, publicado por Hugo Neira Samánez (prêmio Casa de las Américas, 1974)¹⁴; na Bolívia, *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila, una mujer de las minas bolivianas*, Moema Viezzer (Siglo XXI, 1980 [1977]); no Guatemala, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, editado por Elizabeth Burgos-Debray (prêmio Casa de las Américas, 1982). Para dar maior peso ao discurso progressista ou revolucionário que pretendem difundir, os editores enfatizam, habitualmente, a «representatividade» de seu(s) informante(s). Editora da biografia de Domitila, Moema Viezzer (1980: 3), por exemplo, escreve na sua introdução: «El itinerario de Domitila se inscribe dentro de la gran trayectoria de

¹⁴ No seu prólogo, Neira (1974: 8) admite que seu interlocutor, Huillca, «continúa hablando solamente quechua [...]». Se isto é verdade, como é que se realizaram as entrevistas? Quem as dirigiu? Quem realizou a tradução para o espanhol? O editor do texto não oferece nenhuma resposta a tais perguntas.

la clase trabajadora y del pueblo boliviano». O que se sugere – demagogicamente – ao leitor é que a voz recolhida pelo editor ou a editora do testemunho é a voz de todo um povo. No caso de Rigoberta Menchú, a pretendida «representatividade» da testemunhante contribuiu a provocar grandes polêmicas. Mas – essa é a pergunta fundamental – quem fala realmente neste tipo de textos?

No seu ensaio já mencionado, Spivak se refere, irônicamente, ao «intelectual do primeiro mundo disfarçado de não-representante ausente que deixa que os oprimidos falem em seu próprio nome»¹⁵. Embora ela tenha em mente Foucault e Deleuze, não há dúvida que sua observação pode ser aplicada a todos os intelectuais – não só aos do «primeiro mundo» – que sequestram fragmentos de discurso subalterno em função de objetivos não necessariamente compartilhados pelos autores originais desse discurso. Mas qual a alternativa? Na verdade, a existência do «sujeito anti-moderno» (Chakrabarty) sempre e inevitavelmente será, nos livros

¹⁵ «[...] first-world intellectual masquerading as the absent nonrepresenter who lets the oppressed speak for themselves» (SPIVAK 1988: 292).

ou nos filmes realizados pelos intelectuais urbanos de classe média (ou alta), uma *quoted existence*. Também nos escritos – como os de Boaventura Santos Sousa – que de maneira algo paternalista atribuem, a esse «sujeito anti-moderno», uma epistemologia outra, a «do sul»¹⁶. Nesta situação de aporia político-epistemológica, a única saída praticável, a meu ver, é de o intelectual se «desmascarar» radicalmente, explicitando seu papel e sua

¹⁶ A «epistemologia do sul», tal como é definida por Boaventura de Santos Sousa no trecho reproduzido a seguir, lembra, na sua formulação apodíctica, a definição da ideologia proletária pelos marxistas. «The two premises of an epistemology of the South are as follows. First, the understanding of the world is much broader than the Western understanding of the world. This means that the progressive change of the world may also occur in ways not foreseen by Western thinking, including critical Western thinking (Marxism not excluded). Second, the diversity of the world is infinite. It is a diversity that encompasses very distinct modes of being, thinking and feeling, ways of conceiving of time and the relation among human beings and between humans and non-humans, ways of facing the past and the future and of collectively organising life, the production of goods and services, as well as leisure. This immensity of alternatives of life, conviviality and interaction with the world is largely wasted because the theories and concepts developed in the global North and employed in the entire academic world do not identify such alternatives » (SANTOS 2012: 51)

posição (privilegiada, preeminente) no diálogo com os subalternos. No caso da apresentação de testemunhos subalternos, por exemplo no contexto de uma pesquisa em história oral, isso significa revelar com um máximo de transparência as condições de produção e de edição dos depoimentos.

O INTELLECTUAL SE DESMASCARA: HISTÓRIA ORAL E CINEMA DOCUMENTAL

Um trabalho de história oral cuidadosamente preparado e executado é *Canto de morte kaiowá* de José Carlos Sebe Bom Meihy (1991). No Brasil, começa por explicar o autor, existem segmentos da população «contemplados apenas pela documentação externa, produzida ‘sobre eles’ [...]»¹⁷. Mas para mudar essa situação, não basta – acrescenta lucidamente o autor – entregar-se à «sedução de ‘dar voz aos vencidos’». Levando em conta o contexto no qual se trabalha, é importante «relacionar o conhecimento com a realidade política»; objetivo do

¹⁷ Todas as citações deste parágrafo provêm dos dois capítulos introdutivos de *Canto de morte kaiowá* (MEIHY 1991: 15-33).

trabalho é chegar a fazer uma «história pública», uma história que privilegia «o social como alvo do conhecimento». Para isso se parte de uma «questão inspirador», no caso o suicídio dos índios sul-mattogrossenses: uma «proposta socialmente comprometida a ao mesmo tempo ‘científica’». Mas, se pergunta logo o autor, como vencer a «inevitável distância entre brancos [...] e os índios pobres», a «incompatibilidade entre duas culturas?». A solução sugerida consiste em adotar o método da entrevista «não-diretiva», respeitando ao máximo a «sofisticada lógica» dos índios. Quanto à edição dos testemunhos, o autor indica, sem precisar o que isto significa exatamente, que a fala dos índios tem de ser traduzida «para o código do branco». Nesta fase, diz logo, «anula-se a voz do entrevistador e passa-se à supressão das perguntas e sua incorporação no discurso do depoente». As vezes, admite o autor, se impõe «a complementação de palavras ou frases que não foram mais que insinuadas». Consciente do caráter delicado deste procedimento, o autor explica que é vital que as entrevistas, antes de sua publicação, sejam legitimadas pelos depoentes. Precaução louvável, mas que não pode ocultar o fato de o subalterno não estar em condições de

conhecer todas as implicações de sua participação em um projeto elaborado e realizado em função dos objetivos e dos critérios do editor¹⁸.

Se – no *Canto de morte kaiowá* – as (muitas) precauções tomadas na obtenção das entrevistas parecem adequadas, os procedimentos usados na sua edição mereceriam, a meu ver, alguma discussão. Ao anular a voz – as perguntas – do entrevistador se melhora sem dúvida a legibilidade do texto, mas se suprime um dos componentes decisivos da situação (comunicativa) que permitiu obter o testemunho: a interação entre entrevistador e entrevistado. É verdade que o autor faz questão de trazer ao leitor o que chama «a aura do momento da gravação», mas é só a aura: não sua realidade. Uma realidade sempre caracterizada, como bem lembra Bill

¹⁸ Já no século XVI, em Cusco, o cronista Sarmiento de Gamboa, para legitimar sua «história oral» dos Incas, fez ler em público e logo aprovar pelos representantes das grandes famílias os depoimentos recolhidos e transcritos por ele. É pouco provável que os depoentes incaicos se dessem conta de que o objetivo que perseguia Sarmiento era demonstrar que os Incas eram «usurpadores». Aliás, os índios presentes só aprovaram o «esqueleto» do texto de Sarmiento: um texto que desqualifica constantemente a veracidade de seus depoimentos (cf. LIENHARD 2008: 90).

Nichols no seu livro sobre o cinema documental, pela existência de uma relação inevitavelmente hierárquica entre entrevistador e entrevistado (NICHOLS 1991: 47).

Em uma gravação audio-visual (e quero agora, para terminar, comentar brevemente as vantagens desta «técnica»), essa relação fica sempre patente. Embora o cineasta, como amiúde acontece, procure anular sua presença ou seu papel, as imagens e a banda sonora delatam inevitavelmente o tipo de interação se estabeleceu entre ele e o entrevistado. A diferença de um depoimento transcrito, um depoimento filmado deixa ver e ouvir uma infinidade de «detalhes» que contribuem a *situar* a fala do entrevistado, entre eles as características da encenação («cenário», distribuição dos interlocutores no espaço, presença ou não de ouvintes), a atuação e o «jogo» do entrevistado (que reage ao «jogo» do entrevistador), as particularidades de sua enunciação (cadência e ritmo da fala, tom da voz). Pelo menos parte desses «detalhes» escapam inevitavelmente ao controle do cineasta, mas hoje, de toda maneira, muitos documentaristas, seguindo a lição do *cinéma-vérité* (inaugurado em 1961 por *Chronique d'un été*, 'Crônica de um verão', de Jean Rouch e Edgar Morin), optam por revelar os

«secretos» de seu trabalho cinematográfico, em particular as modalidades de interação que vigoram durante a filmagem entre o cineasta e seus personagens. Diante de um filme ou vídeo auto-reflexivo, o espectador não só ouve a voz e vê a performance do(s) testemunhante(s), como também recebe informação sobre a maneira como se obtiveram os testemunhos apresentados pelo filme.

Um exemplo quase didático não de *cinéma-vérité* mais de um filme no qual o aspecto auto-reflexivo se torna decisivo é *Santiago* (2007) de João Moreira Salles. Personagem dessa obra é Santiago, o antigo mordomo da família Moreira Salles; o documentarista é um dos filhos dessa família de banqueiros brasileiros. No ano 1992, o cineasta filmou várias entrevistas com Santiago, algumas delas imobilizando-o no que tinha sido, antigamente, seu lugar de trabalho por excelência: um estreito corredor que leva para a cozinha. Nessas entrevistas, Santiago lembra sua fascinação pela(s) história(s) de todos os reis e príncipes que já houve na história do mundo, revelando dessa maneira que ele, mordomo de uma família da alta burguesia brasileira, tinha também uma outra vida: a de «historiador» da aristocracia mundial.

Moreira Salles, não satisfeito com o resultado de suas filmagens, abandonou o projeto para retomá-lo depois da morte de Santiago, quase quinze anos mais tarde. Não se tratava, já, de completar um filme já começado, mas de fazer, com os mesmos materiais, um outro filme para entender ou explicar o fracasso do projeto inicial. Utilizando *rushes* do processo de filmagem, o cineasta deixa ver e ouvir, nas sequências finais do filme definitivo, o autoritarismo que caracterizou a encenação e a condução das entrevistas com Santiago. Seu comentário *em off* lembra, de alguma maneira, o que Godard, meio século antes, disse acerca da impossibilidade da comunicação entre o cineasta e os operários:

É que ele [Santiago] não era apenas meu personagem, eu não era apenas um documentarista. Durante os cinco dias de filmagem, eu nunca deixei de ser o filho do dono da casa e ele nunca deixou de ser nosso mordomo.

O filme de 1992 teria sido, simplesmente, um relato sobre a curiosa alienação de um mordomo brasileiro. Na versão definitiva de 2007, o cineasta, fazendo-se personagem do filme, deixa ver que tanto Santiago

quanto ele próprio se encontram «presos» no papel que era o seu na realidade social brasileira. Diante da câmara, Santiago, além de subalterno em termos sociais, é também como que um títere que o «documentarista» maneja à sua vontade. Ao não ocultar a relação duplamente hierárquica que existe entre o cineasta (filho de banqueiro) e seu personagem (mordomo de banqueiros), *Santiago* – o filme – realiza uma operação simultaneamente autocrítica (dirigida contra o abuso de poder por parte do cineasta) e crítica (contra a remanescência, no Brasil, de relações sociais quase feudais»).

Mais de vinte anos antes, no terreno do «cinema político», Eduardo Coutinho, realizou, com *Cabra marcado para morrer* (1984), um filme que constitui, além de seu valor documental, uma importante reflexão cinematográfica sobre o cinema engajado¹⁹. Em 1962, a raiz do assassinato de João Pedro Teixeira, fundador da Liga Camponesa em Sapé (Paraíba), Coutinho decide realizar um filme de ficção sobre a vida e a morte de João Pedro

¹⁹ Um excelente trabalho sobre este filme se encontra em Lins 2007: 30-57.

Teixeira, filme no qual a viúva de João Pedro, Elizabeth ia a fazer o papel que lhe correspondeu na realidade vivida. A filmagem começa em fevereiro de 1964 em Galiléia (Pernambuco), mas é brutalmente interrompida, poucas semanas depois, pelo golpe militar. Vários camponeses e membros da equipe de filmagem são apreendidos; os militares confiscam parte do material. Em 1981, na época do governo de transição do general Figueiredo, Coutinho volta a Galiléia para retomar seu filme ou, mais exatamente, para fazer um filme novo, diferente, que começa com o reencontro com os camponeses atores de 1964 e a projeção dos materiais que se filmaram com eles nessa época. *Cabra marcado para morrer*, um filme de 1984, será um filme sobre um filme inacabado de 1964, que contém, além de fragmentos desse filme, a narrativa – voz e imagens – dos sucessos de 1962, entrevistas com os camponeses-atores de 1964 que assistiram em 1981 à projeção do filme de 1964 em Galiléia e, finalmente, a narrativa cinematográfica do encontro não só com Elizabeth, viúva de João Pedro e atriz principal do filme de 1964, como também com os descendentes dela. Além de um documentário sobre um projeto político-cinematográfico abortado, *Cabra...* é

um testemunho coletivo sobre o movimento camponês antes e durante a ditadura militar e um discurso sobre a história político-social brasileira entre 1962 e 1981. Mas é também, e é o que quero enfatizar aqui, um filme que permite avaliar o itinerário intelectual e artístico de um importante cineasta brasileiro entre 1964 e 1981. Em 1964, Coutinho ia fazer um filme no qual os camponeses atores seguiam um roteiro idealizado e escrito pelo cineasta; um filme *agit-prop* vagamente inspirado na tradição neo-realista. Em 1981, quando ele volta ao Nordeste, não há roteiro nem a intenção de fazer um cinema propriamente «militante». O filme, agora, avança em grande medida ao ritmo dos encontros e das revelações dos atores-personagens, de aqueles homens e mulheres que 16 anos antes só foram atores-recitantes de uma história contada por outro. *Cabra marcado para morrer* é produto de umas circunstâncias únicas e portanto inimitável²⁰, mas ao mesmo tempo um filme

²⁰ Combinando imagens das grandes greves do ABC paulista de 1979-1980 e entrevistas com os antigos grevistas, *Peões* (2002) de Eduardo Coutinho é, sem dúvida, o filme que mais se aproxima, não pela história que conta mas enquanto trabalho cinematográfico, a *Cabra marcado para morrer*.

que inaugura um novo tipo de relacionamento, menos demagógico ou paternalista e mais horizontal, entre «o intelectual» e «os pobres».

BIBLIOGRAFIA

BALANDIER, Georges. *Anthropo-logiques*. Paris: Librairie Générale Française, 1985 [1974].

BARNET, Miguel. «La novela-testimonio. Socio-Literatura» (1970). En: *La fuente viva*. La Habana: Letras Cubanas, 9-40.

_____. *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, Instituto de Etnología y Folklore, 1966.

BURGOS, Elisabeth (ed.). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Argos Vergara, 1983.

CADE, John B. «Out of the mouths of ex-slaves». In: *The Journal of Negro History* 20, 1935, 294-337.

CHAKRABARTY, Dipesh. «Postcoloniality and the Artifice of History: Who Speaks for «Indian» Pasts?». In: *Representations*, No. 37, University of California Press, Special Issue: Imperial Fantasies and Postcolonial Histories (Winter, 1992), pp. 1-26. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2928652> [11/02/2013].

CHOMSKY, Noam. *The responsibility of the intellectuals*. New York: Pantheon Books, 1967. Versão portuguesa: *A responsabilidade dos intelectuais*. Lisboa: Quixote, 1968.

COLON, Cristóbal. «Diario del primer viaje». In: *Textos y documentos completos*, ed. Consuelo Varela. Madrid: Alianza, 1982.

DAVIS, Mike. *Planet of slums*. London, New York, Verso, 2006.

GAMIO, Manuel. *Mexican Immigration to the United States. A Study of Human Migration and Adjustment*. Chicago: University of Chicago Press, 1930.

_____. *El inmigrante mexicano: la historia de su vida. Entrevistas completas, 1926-1927*. Compilación Devra Weber, Roberto Melville y Juan Vicente Palerm. México: Secretaría de Gobernación/Universidad de California/CIESAS/Miguel Angel Palerm, 2002

LANGE, Dorothea, and Paul Schuster Taylor. *An American exodus : a record of human erosion in the thirties*. New Haven : Yale University Press, 1969

LEWIS, Oscar. *Antropología de la pobreza – Cinco familias*. México: FCE, 1961.

_____. *Five families (Mexican case studies in the culture of poverty)*. New York: Basic Books, 1959.

_____. *La vida. A Puerto Rican family in the culture of*

poverty. San Juan & New York: 1966.

_____. *La vida*. México: Grijalba, 1987.

_____. *Life in a Mexican village: Tepoztlán restudied*. Urbana: University of Illinois Press, 1951

_____. *Los hijos de Sánchez – Autobiografía de una familia mexicana*. México: FCE, 1964.

_____. *Tepoztlán – Un pueblo de México*. México: Mortiz, 1968.

_____. *The children of Sanchez – Autobiography of a Mexican family*. New York: Random House, 1961

LIENHARD, Martin. «Indigenous texts». In: *Guide to Documentary Sources for Andean Studies 1530-1900*, ed. Joanne Pillsbury. University of Oklahoma Press, in collaboration with the Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art, 2008, vol. I, 87-103.

LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho. Televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro, Zahar, 2007.

MARX, Karl / ENGELS, Friedrich. «Die heilige Familie» (1845). In: *Werke*. Berlin, Dietz Verlag, 1972, Band 2, 3-223.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Canto de morte kaiowá*. História oral de vida. São Paulo: Loyola, 1991.

NEIRA SAMANEZ, Hugo. *Huillca: habla un campesino peruano*. Lima, Peisa, 1974.

RANCIERE, Jacques. *Le philosophe et ses pauvres*. Paris: Fayard, 1983.

REDFIELD, Robert. *Tepoztlan, a Mexican village: A study in folk life*. Chicago: University of Chicago Press, 1930.

REYES, Aurelio de los. *Manuel Gamio y el cine*. México: UNAM, 1991.

SANTOS, Boaventura de Sousa. «Public Sphere and Epistemologies of the South». In: *Africa Development*, Vol. XXXVII, N° 1, 2012, 43-67.

SARTRE, Jean-Paul. «Orphée noir» (1948). In: Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Paris: PUF, 1969 [1948], IX-XLIV

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. «Can the Subaltern Speak?». In: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988: 271-313

VIEZZER, Moema (ed.). *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* [1977]. México: Siglo XXI, 1980, 5ta. ed.

LÍNGUA, MODERNIDADE E TRADIÇÃO

JOSÉ LUIZ FIORIN*

*Doutor em Linguística
pela Universidade de
São Paulo. Docente do
Departamento de Linguística
da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo.

Seria preciso definir tradição e modernidade. No entanto, vou tomar esses termos em seu valor na língua portuguesa, para pensar o problema da relação entre língua, tradição e modernidade. Tradição quer dizer “conjunto de memórias transmitido de geração em geração; herança cultural”. Vem do latim *traditionem*, que significa “entrega, transmissão, ensinamento”. O significado da palavra tradição tem dois ve-

tores temporais: um orientado para o passado, em que uma experiência histórica se cristalizou em memória, e um voltado para o futuro, que está presente na ideia de transmissão. Modernidade indica “atualidade, contemporaneidade”. É formada do radical indo-europeu *med-*, que denota “medida” e está presente em vocábulos como moderno, modo, módulo, módico, moderar, modéstia, cômodo, acomodar. O significado do termo *moderno* denota também duas dimensões temporais: uma direcionada para o passado, que é a medida com que a modernidade se confronta e que lhe dá sentido, e uma dirigida para o presente, cujas novas realidades exprime.

A questão da relação entre língua, tradição e modernidade pode ser enfocada de dois pontos de vista distintos: a) a língua como receptáculo das experiências históricas de um povo e como instrumento apto para a expressão de novas realidades sociais; b) a língua como elemento de constituição de identidades e com uma função dentro dos estados nacionais e nas comunicações internacionais. Este texto pretende analisar esses dois aspectos do problema, dando ênfase ao segundo, expondo, principalmente, os casos em que os povos co-

lonizados se apropriam da língua do colonizador, reinventando-a, para que ela possa exercer um papel diverso daquele que ela desempenhava. Foi o que aconteceu, por exemplo, com o português no Brasil e em países colonizado por Portugal em África e Ásia.

Guimarães Rosa, no texto *Uns índios (sua fala)*, publicado no livro *Ave, palavra* (1994, p. 995-997), conta que, numa visita aos terenas, ouviu dois índios conversando em sua língua. Diz o escritor:

A surpresa que me deram foi aos escutá-los coloquiar entre si, em seu rápido, ríspido idioma. Uma língua não propriamente gutural, não guarani, não nasal, não cantada; mas firme, contida, oclusiva, sem molezas – língua para gente enérgica e terra fria. Entrava-me e saía-me pelos ouvidos aquela individida extensão de som, fio crespo, em articulação soprada; e espantava-me sua gama de fricativas palatais e velares, e as vogais surdas. Respeitei-a, pronto respeitei seus falantes, como se representassem um cultura velhíssima.

O autor pergunta-lhe como seu diz em sua língua diversas palavras, como frio, onça, cobra, etc. Mais tarde

no arraial de Limão-Verde, a 18 quilômetros de Aquidauana, torna a perguntar como se diz isso ou aquilo em língua terena. De volta a Aquidauna, relendo suas notas, uma coisa lhe chama atenção: os nomes de cores:

vermelho – a-ra-ra-i'ti

verde – ho-no-no-i'ti

amarelo – he-ya-i'ti

branco – ho-po-i'ti

preto – ha-ha-i'ti

Prossegue o autor:

Sim, sim, claro; o elemento *i'ti* devia significar “cor” – um substantivo que se sufixara; daí, a-ra-ra-i'ti seria “cor de arara”; e por diante. Então gastei horas na cidade, querendo averiguar. Valia. *Toda língua são rastros de velhos mistérios* (grifo nosso). Fui buscando os terenos moradores em Aquidauana: uma cozinheira, um vagabundo, um pedreiro, outra cozinheira – que me sussurraram longas coisas, em sua fala abafada, de tanto finco. Mas *i'ti* não era aquilo.

Isto é, era não era. *I'ti* queria dizer apenas “sangue”. Ainda mais vero e belo. Porque, logo fui imaginando, *ver-*

melbo seria “sangue de arara”; *verde*, “sangue da folha”, por exemplo; *azul*, “sangue do céu”; *amarelo*, “sangue do sol”; etc. Daí, meu afã de poder saber exato o sentido de *hó-no-nó*, *hó-pô*, *há-há* e *he-ya*.

Porém não achei. Nenhum – diziam-me – significava mais coisa nenhuma, fugida pelos fundos da lógica. Zero, nada, zero. E eu não podia deixar lá minha cabeça, sozinha especulando. *Na-kó-i-ko?* [Como é que vamos?] Uma tristeza (1994, p. 995-997).

Uma língua vai armazenando seja no léxico, seja na gramática, a história de um determinado povo. Dessa forma, é o mais poderoso depósito da tradição de uma dada comunidade. Por isso, é sempre “rastros de velhos mistérios”. Ela é produto do meio social e, uma vez constituída, tem um papel ativo no processo de conhecimento e comportamento do homem. A língua não é uma nomenclatura, que se apõe a uma realidade pré-categorizada, ela é que classifica a realidade. Em português, chama-se *posse* a investidura, por exemplo, na Presidência da República; em inglês, *inauguration*; em francês, *investiture*. A palavra portuguesa dá ideia de assenhorear-se de alguma coisa, de domínio; a inglesa

indica apenas começo; a francesa diz respeito ao recebimento da uma função. Esses termos têm, sem dúvida, relação com a maneira como concebemos o poder do Estado.

No léxico, percebe-se, de maneira mais imediata, o fato de que a língua condensa as experiências de um dado povo. O português proveio do latim: não do latim culto, mas do latim popular, chamado latim vulgar. Foi o latim falado pelos soldados e mercadores, que foi introduzido na Península Ibérica, quando os romanos a conquistaram. Por isso, a primeira fonte do vocabulário do português é a herança latina. Temos palavras vindas do latim vulgar: nessa variedade, para designar *boca*, usava-se *bucca* e não *os*, *oris*, como no latim clássico; para *cavalo*, utilizava-se *caballu* e não *equu*, para *casa*, dizia-se *casa* e não *domu*; para *grande*, usava-se *grande* e não *magnu*. Mais tarde, enriqueceu-se a língua com derivados provindos das formas do latim culto. Por isso, dizemos *oral*, *equestre*, *doméstico*, *magnitude*.

Depois que os latinos dominaram por séculos a Península Ibérica, ela foi invadida pelos germânicos, que acabaram por adotar a língua dos romanos, mas legaram diversos termos, sobretudo relativos à guerra e à

administração, para nosso vocabulário: guerra, feudo, banir, dardo, elmo, esgrimir, marchar, etc.

Três séculos depois da invasão germânica, a Península sofre a invasão dos árabes, que introduziram na língua palavras relativas à agricultura, à indústria, às ciências e às artes, aos jogos, ao comércio e à administração: alambique, álcool, álgebra, alecrim, alfaiate, algarismo, alqueire, armazém, arroba, azul, garrafa, mesquinho, oxalá, xadrez, xarope, etc.

No entanto, também os sons estão marcados pela experiência histórica. O português veio do latim vulgar. É isso que explica a existência de formas, como espelho (de *speculu* e não *speculu*), macho (de *masclu* e não *masculu*), velho (de *vetlu* e não *vetulu*).

O romeno tem um significativo número de palavras de origem turca, porque o território onde é falado fez parte, durante longo tempo, do Império Otomano. Até mesmo as categorias lexicais mais simples podem ser a marca de uma experiência histórica. Em romeno, há dois termos para designar o trabalho: *muncă* e *lucrare*. O primeiro surgiu nas regiões em que vigia o trabalho servil e vem de um termo que indicava uma forma de tortura; o segundo aparece nas regiões em que o traba-

lho era livre. Para designar o trabalho forçado, somos obrigados sempre a utilizar o primeiro: *muncă silnică*.

Certamente, é por causa de uma visão de mundo que as línguas indo-europeias categorizam o universo em seres e processos e, por isso, nessas línguas, as duas classes de palavras centrais são o substantivo e o adjetivo.

Em português, os seres são classificados em masculinos ou femininos. O genérico é expresso obrigatoriamente pelo masculino. Não posso expressá-lo pelo feminino nem tenho uma categoria genérica distinta do masculino. *Homem* é “ser humano do sexo masculino” e também “ser humano em geral”, enquanto *mulher* é apenas “ser humano do sexo feminino”. Em latim e grego, havia uma palavra para o “ser humano” (*homo* e *ánthropos*), uma para o “ser humano do sexo masculino” (*uir* e *anér*) e uma para o “ser humano do sexo feminino” (*mulier* e *guiné*). A mesma coisa acontece em romeno: *om*, *femei*, *bărbat*. Por outro lado, em português, *criança* e *sentinela* sempre são femininas, enquanto *cônjuge* é apenas masculina. O masculino é o genérico na maioria das línguas indo-europeias talvez em razão de uma visão patriarcal do mundo. O discurso políti-

camente correto preconiza que se use o masculino e o feminino e não o genérico (“brasileiros e brasileiras” em lugar de “brasileiros”).

Como as línguas condensam as experiências vividas por cada povo, elas são diferentes entre si. Em romeno, pode-se referir a uma terceira pessoa usando um pronome que indica respeito por ela (*dînsul*) ou um pronome que é neutro do ponto de vista da reverência (*el*). Em português, sempre nos referimos a uma terceira pessoa de forma neutra, nem respeitosa nem desrespeitosa. Em inglês faz-se uma diferença entre animal vivo e animal preparado como alimento (por exemplo, *pig* e *pork*), o que não se faz em português.

A língua desenvolve-se historicamente e, uma vez constituída, estabelece para os falantes uma maneira de organizar o mundo, impõe aos falantes essa tradição constitutiva da língua. Quando Wilhelm von Stock traduzia Antero de Quental para o alemão, escreveu ao poeta português sobre a dificuldade de verter para o alemão o soneto *Mors-Amor*, porque as duas figuras alegóricas – o Amor e a Morte – têm gêneros diferentes nas duas línguas (o amor/ Die Liebe – a morte/der Tod). Respondeu Antero:

Quanto à observação que V. Exa. W. Stock faz a respeito de ser a palavra *morte* do gênero feminino nas línguas neolatinas, acho-a muito curiosa, mas confesso que nunca me tinha ocorrido. É um caso interessante de influência da linguagem sobre a imaginação, pois é certo que muito naturalmente, e independente das tradições nas artes plásticas e da poesia, concebe-se imaginativamente a Morte em figura de mulher. O que quer dizer que, se falasse inglês ou alemão, a minha imaginação tomaria forçosamente outra direção e muitas associações de ideias que formo não as poderia formar: assim, a imaginação (e, por conseguinte, o pensamento) ainda onde parece ser tão espontânea, é escrava de acidentes linguísticos como aqueles que fizeram que a palavra *mors*, há inúmeros anos, quando se formou o latim, fosse do gênero feminino. Poder-se-iam tirar daqui importantes ilações, tanto mais quanto este é um caso entre milhares e representa uma vasta categoria de fatos mentais. Se aqueles filósofos antigos, que chegaram, por esta consideração da dependência em que a ideia está da palavra, ao mais refinado ceticismo, tivessem sido linguistas, teriam podido fortificar a sua tese com uma legião formidável de exemplos (*apud* FIGUEIREDO, 1942, p. 179).

Carolina Michaelis de Vasconcelos, a propósito do mesmo assunto, comentou que os falantes do alemão representam a morte como um cavaleiro esquelético, montado em fogueiro corcel (*apud* FIGUEIREDO, 1942, p. 178). Em *Sétimo selo*, de Ingmar Bergman, a morte é figurativizada como homem. Note-se que também em sueco o termo *morte* é masculino.

No entanto, a língua não é estática, mas está em perpétua mudança. Isso faz dela um instrumento apto a expressar todas as novas necessidades de uma dada comunidade. No léxico, há mecanismos para a criação de novas palavras, bem como se podem emprestar palavras de línguas estrangeiras, adaptando-as aos padrões fônicos e mórficos da língua. Apagar uma coisa no computador é uma atividade diferente de apagar o foi escrito a lápis, à máquina ou à caneta. Por isso, surge uma nova palavra para designar essa nova realidade, *deletar*. Embora essa palavra seja latina (do verbo *delere*, que significa “destruir”), foi tomada do inglês *to delete* e adaptada à estrutura mórfica dos verbos do português. Torna-se então um verbo da primeira conjugação, que é a única conjugação atualmente produtiva em nossa língua.

Um exemplo gramatical da capacidade de expressar novas realidades é o uso do chamado gerundismo em português. O futuro progressivo é uma forma genuína da língua portuguesa. Para expressar o aspecto progressivo, que indica que a ação está em curso num dado momento, utiliza-se, no Brasil, uma perífrase constituída do verbo estar + gerúndio e, em Portugal, do verbo estar + a + infinitivo. Essa perífrase pode ser usada em qualquer tempo: por exemplo, Quando você chegar, ainda estarei trabalhando (estarei a trabalhar). Como o futuro pode ser expresso por uma perífrase seja para denotar ação imediata, seja para marcar a certeza da realização, é do português absolutamente correto dizer “Quando você chegar, vou estar ainda trabalhando”. O que é novo em português é que, em lugar de usar a construção progressiva apenas com verbos que indicam uma duração, começou-se a usá-la também com verbos pontuais, ou seja, os que não denotam um processo durativo. Por exemplo, “Vou estar mandando sua reclamação para a diretoria”. No entanto, isso não é importação da sintaxe do inglês, mas antes a expressão de um novo sentido: o não engajamento no resultado da ação. Com efeito, “Vou mandar” indica uma promessa de que a

ação será realizada, enquanto “Vou estar mandando” indica um baixo engajamento do enunciador na realização da ação. Não é sem razão que isso surgiu exatamente na linguagem dos serviços de atendimento ao consumidor, onde falamos com pessoas que não têm nenhuma autoridade para resolver nossas demandas.

Há outro aspecto mais importante nessa questão da tradição e modernidade na língua. As línguas têm basicamente três funções, além da de comunicação: uma função identitária, uma nacional e uma veicular internacional. Nem sempre a mesma língua preenche todas as funções. Pode-se ter uma língua identitária falada em casa, como nas comunidades brasileiras, em que se aprende o alemão antes de se aprender português e o alemão é a língua da comunidade em que se reside. Muitos filhos de imigrantes portugueses na França não querem mais se apresentar como lusófonos, para marcar sua identidade francesa. O português por seu turno é a língua oficial do Estado brasileiro, na qual se realizam todos os atos administrativos. Uma língua veicular é aquela utilizada na comunicação entre pessoas ou grupos que não têm a mesma língua primeira. Hoje, pelo fato de os Estados Unidos serem a grande potência eco-

nômica, militar, científica, tecnológica e cultural, o inglês exerce as funções de língua veicular internacional, papel que já foi ocupado pelo francês, quando ele era a língua da diplomacia, das cortes, das pessoas instruídas, e pelo latim, que, durante toda a Idade Média, foi a língua do conhecimento.

Foi a grandeza política, militar e cultural de Roma que fez do latim, um idioma de agricultores do Latium, a língua de quase toda a Europa e do norte da África. Mais tarde, foi o poder da Igreja Católica que o transformou em língua veicular da cultura até o início da Idade Moderna.

Na fronteira do Brasil e do Paraguai, todos os falantes de mais de uma língua são paraguaios. Eles falam, além do espanhol e do guarani, o português, enquanto os brasileiros falam apenas o português. Isso demonstra as relações de forças entre essas línguas, que derivam de um processo histórico.

A língua tem também uma função simbólica, por exemplo, ela encarna a nação, é instrumento de dominação e de resistência, etc. No *Juramento de Estraburgo*, pronunciado no dia 14 de fevereiro de 842, por dois netos de Carlos Magno, Carlos o Calvo e Luiz o Germânico,

a língua exerce uma função simbólica importante. No ano anterior, eles bateram seu irmão Lotário e decidiram fazer uma aliança. Cada um pronunciou o juramento na língua do outro: Carlos o Calvo na teodisca língua e Luiz o Germânico na romana língua (o francês antigo)¹. Balibar interpreta o fato de um irmão jurar na língua do outro como o reconhecimento de uma entidade territorial definida pela língua (1985, p. 45). Partindo do pressuposto de que a língua define um Estado, cada um reconhece a soberania do outro num dado território².

¹ O Juramento de Estrasburgo é considerado o primeiro texto em língua francesa.

² Brunot apresenta-nos o texto em francês antigo e faz uma tradução para o latim (1905, p. 144). O texto em francês é: Pro deo amur et pro christian poblo et nostro commum saluament, d'ist di en avant in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo, et in aiudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradre salver deit, en ço que il mi altresí fazet, et ab Ludher nul plait onques ne prendrai, que qui mien vueil cest mien frere Charlton em dam seit; em latim é: Per Dei amorem et per christiani populi et nostram communem salutem, ab hac die, quantum Deus scire et posse mihi dat, servabo hunc meum fratrem Carolum, et ope mea et un quacumque re, ut quilibet fratrem suum servare jure debet, dummodo mihi idem faciat, et cum Clotario nullum unquam pactionem faciam, quae mea voluntate huic meo fratri Carlo damno sit. Uma tradução em português é:

A língua serviu de instrumento de dominação nas empreitadas coloniais ou neocoloniais. A Indonésia impôs sua língua aos timorenses depois ter invadido o país. Diz Nebrija, o primeiro gramático do idioma castelhano, que “a língua é companheira do império, ele o segue em suas expansões” (ASENSIO, 1991).

Longa e complexa foi a história da implantação do português no Brasil. Quando os portugueses aqui aportaram, falavam-se centenas e centenas de línguas no território brasileiro. Por outro lado, havia ainda as línguas gerais, que eram línguas veiculares. Ainda na segunda metade do século XVII, essas línguas gerais eram bastante utilizadas na comunicação entre os habitantes da colônia, como mostram inúmeros relatos dessa época:

1. É certo que as famílias de portugueses e índios em São Paulo estão tão ligadas hoje umas às outras que as mulhe-

Por amor de Deus e pelo bem comum do povo cristão e pelo nosso bem, a partir desse dia, enquanto Deus me der o saber e o poder, eu virei em ajuda a meu irmão Carlos (Luís) em todas as coisas, como se deve ajudar a um irmão, com a condição de que ele faça a mesma coisa e eu não farei nenhum acordo com Lotário, que, pela minha vontade, seja prejudicial ao meu referido irmão Carlos (Luís).

res e os filhos que se criam mestiça e domesticamente, e a língua que se fala nas ditas famílias é a dos índios, e a portuguesa a vão os meninos aprender à escola (Padre Antônio Vieira, 1694, *apud* HOLANDA, 1956: 174).

2. ...a maior parte daquela Gente se não se explica em outro idioma (a língua geral), e principalmente o sexo feminino e todos os servos, e desta falta se experimenta irreparável perda, como hoje se vê em São Paulo com o novo vigário que veio provido naquela igreja, o qual há mister quem o interprete (relatório do Governador Artur de Sá e Meneses, 1693, *apud* HOLANDA, 1956: 175).

Sérgio Buarque de Holanda, com base numa série de documentos, mostra que “o processo de integração efetiva da gente paulista no mundo da língua portuguesa pode dizer-se que ocorreu, com todas as probabilidades, durante a primeira metade do século XVIII” (1956: 183-184). Em outras regiões do Brasil, essa integração deu-se mais tardiamente.

Por isso, o Marquês de Pombal põe em prática uma política de lusitanização da colônia. Em seu diretório de 3 de maio de 1757, confirmado por D. José I em 17 de agosto de 1758, afirma-se:

6. Sempre foi máxima inalteravelmente praticada em todas as nações, que conquistaram novos Domínios, introduzir logo nos Povos conquistados seu próprio idioma, por ser indisputável, que esse é um dos meios mais eficazes para desterrar dos Povos rústicos a barbaridade de seus antigos costumes; e ter mostrado a experiência, que ao mesmo passo, que se introduz neles o uso da Língua do príncipe, que os conquistou, se lhes radica também o afeto, a veneração, e a obediência ao mesmo Príncipe. Observando, pois, todas as Nações polidas do Mundo este prudente, e sólido sistema, nesta Conquista se praticou tanto pelo contrário, que só cuidaram os primeiros Conquistadores estabelecer nela o uso da Língua, que chamaram geral; invenção verdadeiramente abominável e diabólica, para que privados os Índios de todos aqueles meios, que os podiam civilizar, permanessem na rústica, e bárbara sujeição, em que até agora se conservaram. Para desterrar este perniciosíssimo abuso, será um dos principais cuidados dos Diretores estabelecer nas suas respectivas Povoações o uso da Língua Portuguesa, não consentindo por modo algum, que os Meninos, e Meninas, que pertencerem às Escolas, e todos aqueles Índios, que forem capazes de instrução nesta matéria, usem da Língua própria das suas Nações, outra chamada Geral;

mas unicamente da Portuguesa forma, que sua Majestade tem recomendado em repetidas Ordens, que até agora não se observaram com total ruína Espiritual, e Temporal do Estado. (*apud* ALMEIDA, 1997: 3-4).

A política linguística pombalina opera com o princípio *cujus regis, ejus lingua*. O esforço lusitanizante dessa política foi coroado de êxito. As diferentes línguas faladas no Brasil foram silenciadas e o português tornou-se a língua mais falada e a única a ter o estatuto de língua oficial do país.

Durante a segunda guerra mundial, no Brasil, proibem-se formalmente o funcionamento de escolas cujo ensino era ministrado em língua estrangeira, bem como a circulação de jornais em idioma não vernáculo e as atividades das igrejas e demais instituições que faziam uso de línguas de outras nações. Isso visava a atingir principalmente as comunidades alemã, italiana e japonesa, depois que o Brasil, cujo governo tinha forte simpatia pelo nazi-fascismo, entra na guerra do lado dos aliados. A mesma coisa já acontecera na primeira guerra mundial, quando, em 1917, o Brasil declarara guerra à Alemanha e proibira o funcionamento de instituições de

língua alemã (igrejas e escolas) e a circulação de periódicos nesse idioma.

O português era a língua do colonizador. No entanto, depois da independência não se preconiza o abandono do português, que se tinha difundido, graças à política de lusitanização empreendida por Pombal.

As línguas exerceram um papel significativo na constituição das identidades nacionais, num papel de construção da modernidade. Esse processo tem início no século XVIII e desenvolve-se plenamente no século XIX.

A identidade nacional é o conjunto de traços que unifica um povo e, ao mesmo tempo, o distingue de todos os outros. Uma nação deve apresentar um conjunto de elementos simbólicos e materiais: uma história, que estabelece uma continuidade com os ancestrais mais antigos; uma série de heróis, modelos das virtudes nacionais; uma língua; monumentos culturais; um folclore; lugares importantes e uma paisagem típica; representações oficiais, como hino, bandeira, escudo; identificações pitorescas, como costumes, especialidades culinárias, animais e árvores-símbolo (THIESSE, 1999, p. 14).

No Brasil, começa-se, no romantismo, a construir

a identidade nacional. O romance *O guarani*, de José de Alencar, concebe um mito de origem da nação brasileira. Peri e Cecília constituem seu casal inicial, formado por um índio que aceitara os valores cristãos (1995, p. 268-279) e por uma portuguesa que acolhera os valores da natureza do Novo Mundo (1995, p. 279-280). Essa nação teria, portanto, um caráter cultural luso-tupi. O mito de origem de nosso país opera com a união da natureza com a cultura, ou seja, dos valores americanos com os europeus. O Brasil seria assim a síntese do velho e do novo mundo, construída depois da destruição do edifício colonial e dos elementos perversos da natureza. Os elementos lusitanos permanecem, mas modificados pelos valores da natureza americana. A nação brasileira aparece depois de um dilúvio, em cuja descrição se juntam os mitos das duas civilizações constitutivas de nosso povo, o de Noé e o de Tamandaré (1995, p. 291-296).

O que nos interessa, no entanto, é o papel da língua na construção da identidade nacional. Durante o processo de constituição das nações europeias, teoriza-se não mais o problema da universalidade da linguagem, como elemento de constituição do ser humano, dotado de dignidade e direito, mas a singularidade de cada lín-

gua nacional. Herder (1987, 1996) afirma que, no gênio da língua, reside a alma das nações. As separações geográficas dos povos implicam que comunidades distintas sofrem influência de condições materiais – por exemplo, clima e modos de vida – diversas, o que acarreta diversificações linguísticas e, por conseguinte, o aparecimento de línguas diferentes, que são as línguas nacionais. Cada língua, segundo Herder, é a expressão viva, orgânica, do espírito do povo. Ela é o meio de conhecer a cultura e os valores de uma nação, pois os cristaliza. Para constituir uma nação, de acordo com o filósofo alemão, é necessário que haja uma língua comum. Os Estados-nação têm uma língua nacional bem identificada, normatizada por dicionários e gramáticas, cujo ensino é uma das bases da educação nacional.

Até o aparecimento dos Estados nacionais, a situação linguística era muito complexa. A nobreza em geral falava francês; a massa da população, rural e analfabeta, falava dialetos, que não eram objeto de gramatização. As línguas com expressão escrita tinham papéis muito diversos (língua da corte, língua de criação literária ou filosófica, língua litúrgica, língua administrativa, língua do ensino fundamental, médio ou universitário). Num

dado Estado, não havia necessariamente coincidência de línguas que tinham papéis diferentes. A questão da língua nacional enuncia-se a partir do século XVIII, em que a construção da nação exigia que se tivesse consciência de que os membros de uma comunidade nacional tinham em comum o fato de pertencer a um dado campo linguístico. Até então, o que se falava num território não tinha sido objeto de uma política. A difusão de material impresso (principalmente jornais) tem um papel importante na tomada de consciência de uma unidade linguística nacional. Muitas das línguas nacionais europeias não existiam como tal antes do século XIX.

A língua nacional tem uma função prática, expressa por seu uso na administração, no ensino, etc., e uma função simbólica, a de encarnar a nação. A criação de uma língua nacional obedece a estratégias muito distintas: escolha de um dialeto, seja por sua posição linguística média, seja pela posição dominante em termos econômicos e sociais; estabelecimento de uma *koiné* (como ocorreu com o servo-croata); forjamento de uma língua moderna, com inovação semântica e normatização gramatical (como em hebraico ou italiano, por exemplo). Ao longo da História, pode-se alterar o dialeto escolhido como lín-

gua nacional, como ocorreu em albanês. A República Popular reconstrói a norma, substituindo aquela construída com os dialetos do norte e escrita em caracteres latinos por uma constituída de falares do centro e do sul.

Para o Brasil afirmar-se como nação era preciso mostrar sua identidade linguística e, por conseguinte, a distinção entre o português falado em Portugal e o português brasileiro. No entanto, falávamos (como falamos ainda) português. Contudo, era necessário demarcar a diferença da língua falada no Brasil. Falava-se português, sim, mas um português diferente. Apropriamo-nos da língua do colonizador, demos-lhe uma normatividade diferente da normatividade portuguesa e construímos, assim, um idioma com as feições do Brasil.

O guarani mostra, além da fundação da nacionalidade, a identidade da língua falada no Brasil:

Álvaro fitou no índio um olhar admirado. Onde é que este selvagem sem cultura aprendera a poesia simples, mas graciosa; onde bebera a delicadeza de sensibilidade que dificilmente se encontra num coração gasto pelo atrito da sociedade?

A cena que se desenrolara a seus olhos respondeu-lhe: a natureza brasileira, tão rica e brilhante, era a imagem que produzia aquele espírito virgem, como o espelho das águas reflete o azul do céu.

Quem conhece a vegetação de nossa terra desde a parasita mimosa até o cedro gigante; quem no reino animal desce do tigre e do tapir, símbolos da ferocidade e da força, até o lindo beija-flor e o inseto dourado; quem olha este céu que passa do mais puro anil aos reflexos bronzeados que anunciam as grandes borrascas; quem viu, sob a verde pelúcia da relva esmaltada de flores que cobre as nossas várzeas, deslizar mil répteis que levam a morte num átomo de veneno, compreende o que Álvaro sentiu.

Com efeito, o que exprime essa cadeia que liga os dois extremos de tudo o que constitui a vida? Que quer dizer a força no ápice do poder aliada à fraqueza em todo o seu mimo; a beleza e a graça sucedendo aos dramas terríveis e aos monstros repulsivos; a morte horrível a par da vida brilhante?

Não é isso a poesia? O homem que nasceu, embalou-se e cresceu nesse berço perfumado, no meio de cenas tão diversas, entre o eterno contraste do sorriso e da lágrima, da flor e do espinho, do mel e do veneno, não é um poeta?

Poeta primitivo, canta a natureza na mesma linguagem da natureza; ignorante do que se passa nele, vai procurar nas imagens que tem diante dos olhos, a expressão do sentimento vago e confuso que lhe agita a alma.

Sua palavra é a que Deus escreveu com as letras que formam o livro da criação; é a flor, o céu, a luz, a cor, o ar, o sol; sublimes coisas que a natureza fez sorrindo.

A sua frase corre como o regato que serpeja, ou salta como o rio que se despenha da cascata; às vezes se eleva ao cimo da montanha, outras desce e rasteja como o inseto, sutil, delicada e mimosa (1995, p. 116-117).

A identidade da língua falada no Brasil é correlata à do homem brasileiro, cuja origem o romance descreveu. Não se trata do português tal como é falado em Portugal, mas de um português modificado pela natureza brasileira. A língua falada no novo país é um reflexo, na pronúncia, na sintaxe e no léxico, das suavidades e asperezas da natureza da América. É uma fusão também da cultura com a natureza³. Alencar não pre-

³ Alencar diz que, além do vocabulário, também o “mecanismo” da língua se modifica. Pergunta o romancista: “E como podia

coniza que se fale tupi, como Policarpo Quaresma, mas esse português modificado no Brasil. Com essa concepção do povo e da língua do Brasil, Alencar não poderia nunca admitir que a literatura brasileira reproduzisse os cânones linguísticos portugueses. Deveria ela incorporar a variedade linguística que se falava no país agora independente. A independência linguística dos padrões portugueses era tão importante quanto a independência política. Essa proposta está na base na longa tradição de discussões sobre o estatuto da língua nacional, que perpassa todo o século XIX e chega até o modernismo.

No Timor Leste, o português ficou sendo a língua da resistência à ocupação indonésia, durante a luta da independência. Observem como a língua encarna, num movimento apenas paradoxalmente contrário, a tradição e a modernidade.

ser de outra forma, quando o americano se acha no seio de uma natureza rica e opulenta, sujeito a impressões novas ainda não traduzidas em outra língua, em face das magnificências para as quais não há ainda verbo humano?”. Depois de afirmar que o Brasil vai aperfeiçoar a língua, diz que “todos os povos de gênio musical possuem uma língua sonora e abundante. O Brasil está nestas condições: a influência nacional já se fez sentir na pronúncia muito mais suave de nosso dialeto” (1958, 305).

Moçambique é um país que apresenta grande diversidade linguística, porque no país se falam cerca de vinte línguas do grupo banto. As cinco línguas mais faladas abrangem 58% da população: emacua, xichangana, elomue, cisena e echuuabo. Apenas as duas primeiras ultrapassam 10% do número da população. Essa situação levou à adoção do português como “língua da unidade nacional”. Ela foi instituída como idioma oficial, porque o seu estabelecimento não privilegia nenhuma língua autóctone, evitando-se assim uma possível rivalidade entre grupos étnicos. Esse idioma assume um papel de língua de unidade e de afirmação nacional perante a comunidade internacional, promovendo a integração de Moçambique na cultura mundial. A Constituição, no artigo 9, diz: O Estado valoriza as línguas nacionais como patrimônio cultural e educacional e promove o seu desenvolvimento e utilização crescente como línguas veiculares da nossa identidade. No entanto, o artigo 10 afirma que “na República de Moçambique a língua portuguesa é a língua oficial”. A língua portuguesa foi vista como forma de combate ao tribalismo, sendo, portanto, um instrumento de criação de uma identidade nacional moçambicana. Como,

porém, nem todos falam bem o português, ele funciona como elemento de exclusão.

Desde 1983, muitos defendem “moçambicanização” do Português falado em Moçambique “na sua estrutura, no seu léxico, na sua pronúncia, no seu ritmo, na sua musicalidade”. As elites tinham presente o modelo brasileiro. No entanto, quando o português de Moçambique começa a incorporar inovações gramaticais, as pessoas mais educadas reagiram mal e consideraram esse processo ilegítimo. Paradoxalmente, o que disso resultou foi uma vontade de “falar bem o português”, o que significava falar segundo a norma do português europeu.

Além disso, não se sabe muito bem o número de línguas do país, porque existe sempre a questão de definir o que é uma língua e um dialeto. A distinção entre língua e dialeto já é uma relação de força. Vale lembrar aqui a famosa frase atribuída ao linguista Max Weinreich: “uma língua é um dialeto com exército e marinha” (*apud* ROSA, 2000, p. 23). O português aí exerce um papel ambíguo: ao mesmo tempo em que se torna a língua da unidade nacional, um instrumento de combate ao tribalismo, funciona como um elemento de discriminação, de exclusão.

A mesma coisa ocorre em Timor, onde mais ou menos recentes afrontamentos tiveram como razão o fato de o português estar tornando-se um instrumento de exclusão. No Timor Leste, o artigo 13 da Constituição estabelece que o tétum e o português são as línguas oficiais da República Democrática de Timor Leste. Logo em seguida, a relação de força do português aparece, quando se diz que o tétum e as outras línguas nacionais são valorizados e desenvolvidos pelo Estado. O português não tem necessidade de ser valorizado e desenvolvido, ele é. Ao mesmo tempo, a situação linguística devida, de um lado, à imposição da língua indonésia durante a ocupação e, por conseguinte, ao fato de muitas pessoas, principalmente os jovens, não falarem o português ou o tétum e à presença maciça da Austrália na região e na luta pela independência, leva a que o artigo 159 considere que a língua indonésia e a inglesa são línguas de trabalho em uso na administração pública a par das línguas oficiais, enquanto tal se mostrar necessário. Isso tudo cria um quadro de grande complexidade linguística, onde convivem, nem sempre harmoniosamente, tradição e modernidade.

Na Índia, fala-se um número espantoso de idiomas. Num recenseamento feito em 1961, chegou-se ao

número de 1652 línguas ou dialetos. Além disso, essas línguas pertencem a famílias diferentes: indo-europeia, dravídica, austro-asiática, sino-tibetana. Acresce a isso o fato de que não havia uma língua veicular. O híndi era falado por cerca de 30% da população e o urdu era também utilizado por um número significativo de pessoas. Essas duas línguas eram mutuamente compreensíveis. No entanto, havia uma diferença política a separá-las. O híndi era falado por hinduístas e escrito em devanágari e recheado de empréstimos do sânscrito. O urdu era falado por muçulmanos e grafado em caracteres árabes e estava eivado de termos árabes e persas. Havia uma forma popular, o hindustani, que recobria o híndi e o urdu. Por isso, Ghandi e Nehru sempre pensaram que o hindustani deveria ser a língua oficial. Isso encontrava forte oposição dos extremistas hindus e muçulmanos e dos falantes das línguas dravídicas. Em 1946, por ocasião da independência, cria-se o Paquistão, país de maioria muçulmana, em que o urdu é a língua oficial. O problema linguístico da Índia, no entanto, não é resolvido. Em 1949, estabeleceu-se que o inglês seria a língua oficial do país durante quinze anos e seria substituído pelo híndi em 1963. Os diferentes estados poderiam es-

colher sua língua oficial. Hoje, para vinte e oito estados e territórios, há doze línguas oficiais: inglês, assamês, bengali, francês, guzerate, híndi, marati, oriá, punjabi, tâmil, télugo e urdu. Em 1963, constata-se a impossibilidade de substituir o inglês pelo híndi, por causa da forte oposição dos falantes de línguas dravídicas e estabelece-se que o inglês e o híndi são as línguas oficiais nacionais (CALVET, 1987, p. 169-175).

Na antiga União Soviética, Stálin determina, em 1938, que todas as línguas, exceto as que tinham um alfabeto muito antigo, como o armênio e o georgiano, deveriam utilizar o alfabeto cirílico. Assim, uma língua como o romeno, língua românica, falada na República Moldova, passa a ser escrita em cirílico. A mudança da ortografia é parte de uma política de russificação. Modernizam-se os vocabulários das diferentes línguas, com 70 a 80% das palavras tomadas por empréstimo do russo. Além disso, o ensino do russo passa a ser obrigatório em todos os território da União e essa língua torna-se a língua veicular para as funções oficiais, científicas, etc. Ela é chamada “língua da amizade e da cooperação dos povos da URSS” (CALVET, 1987, p. 221-225).

Nos Estados confederados, pode haver diversas línguas oficiais (por exemplo, a Suíça, a Bélgica, o Canadá). Nos Estados unitários, no entanto, só existe uma língua oficial e, na maior parte das vezes, ela é um critério de exclusão social. No Sri Lanka, o cingalês foi escolhido como língua oficial, o que significou a exclusão da minoria tâmil da classe dirigente, pois ninguém poderia ocupar uma posição política relevante sem falar a língua oficial do Estado. Já foi dito que o Estado é um Leviatã. Do ponto de linguístico, o Leviatã manifesta-se no fato de forçar os grupos humanos a falar sua língua.

Todos esses exemplos mostram que a língua tem uma função política e, ao mesmo tempo, que as relações de poder atuam diretamente nas relações entre as línguas e suas variedades. Por trás das relações entre as línguas há relações sociais. Essas relações manifestam tradições e modernidade. A língua é o instrumento mais sensível para registrar a história de um povo, mas também para captar, com muita precisão, os índices de mudança presentes numa determinada sociedade. Assim, a língua é o objeto em que uma sociedade inscreve tradição e modernidade.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de (1995). *O guarani*. 19 ed. São Paulo: Ática.

_____. (1958). *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, vol. III.

ASENSIO, Eugenio (1991). “La lengua compañera del império”. In: CASTRO, Ivo et alii. *Curso de história da língua portuguesa*. Lisboa, Universidade Aberta, v. 2, p. 319-334.

BALIBAR, Renée (1985). *L'institution du français*. Paris, PUF.

BRUNOT, Ferdinand (1905). *Histoire de la langue française*. Paris, Colin, tomo I.

CALVET, Louis-Jean (1987). *La guerre des langues et les politiques linguistiques*. Paris, Payot.

FIGUEIREDO, Fidelino de (1942). *Antero*. São Paulo, Gráfica da Prefeitura.

HERDER, Johann Gottfried (1987). *Ensaio sobre a origem da linguagem*. Lisboa, Edições Antígona.

_____. (1996). «Sur la nouvelle littérature allemande. Fragment», «Lettres sur l'avancement de l'humanité». In: CAUSSAT, P., ADAMSKY, D. e CRÉPON, M. *La langue*

source de la nation. Messianismes séculiers en Europe centrale et orientale (du XVIIIe au XXe siècle). Lièges/Bruxelas, Pierre Mardaga, p. 77-106.

ROSA, João Guimarães (1994). *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. II.

THIESSE. Anne-Marie (1999). *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^esiècle*. Paris, Editions du Seuil.

LITERATURA E LIMINARIDADE

ROBSON DUTRA★

IN MEMORIAN

*Doutor em letras pela
Universidade Federal do Rio
de Janeiro. Docente da Escola
de Letras do Instituto de
Humanidades da Universidade
do Grande Rio – UNIGRANRIO.

Somos todos irmãos.

*Não porque seja o mesmo o sangue
que no corpo levamos.*

*O que é o mesmo
é o modo como o derramamos.*

(Ferreira Gullar)

O século XX, a despeito de avanços em diversas áreas do conhecimento, é associado a uma série de traumas decorrentes de diversos conflitos. Além das duas grandes guerras mundiais que alteraram significativamente o *modus vivendi* do ser humano, o intenso processo de descolonização e os diversos massacres étnicos, entre outros fatores, contribuíram para a denominação “era da catástrofe”

feita por Hobsbawn (1995, p. 82) e a dificuldade ainda existente de superação.

Como alerta Márcio Seligmann-Silva (2005, p. 63), não apenas as catástrofes chocam-se em nós, como somos impelidos em direção a elas no cotidiano de nosso mundo globalizado, em termos de realidade e não mais de ideologia. Pelo fato de seu *phobos* não resistir mais à *kátharsis*, temos nos tornado personagens involuntárias de uma encenação catastrófica, num cenário de política notadamente “espetacular”, ou seja, diretamente vinculado ao espetáculo do terror diário que se perpetua por imagens chocantes e constantes. Por trás dessas imagens há, usualmente, um sistema governamental que, como forma ordenadora do poder e viabilizadora das condições necessárias ao funcionamento do Estado, se legitima no modo como articula sua autoridade, muitas vezes arbitrariamente, por intermédio de práticas veladas e ameaçadoras. Dessa maneira, a distinção entre massa e elite

justifica e legitima a subordinação da primeira à segunda. A ideologia considera que a elite está no poder não só porque detém os meios de produção, os postos de autoridade e o Estado, mas porque possui competência para detê-los. A

elite detém o poder porque possui o saber. Esse saber permite à elite criar novos conhecimentos pelos quais aumenta seu próprio poderio, ou, como observa Michel Foucault, a elite cria os objetos de poder. A elite, diz a ideologia dominante, possui o monopólio do saber e do próprio poder (CHAUI, 1993, p. 29).

Marcas dessa violência fazem parte do cotidiano, ocasionam experiências diferenciadas acerca do tempo e do espaço e fazem com que a engrenagem social hegemônica privilegie ações vindas do alto ao minimizarem os movimentos de contestação e resistência. Calçadas “no domínio sobre o dinheiro, o tempo e o espaço” (HARVEY, 1989, p. 208) para que se crie o nexos substancial do poder social, os perfis sociais são, invariavelmente, construídos nomeadamente a partir dos binômios “ter” em vez de “ser”, conjugado ao “bom” e “mau”, isso é, na medida de adaptação do sujeito aos paradigmas impostos que relega aos ditos “maus” à exclusão. Daí que as mutações geradas pela exclusão da subjetividade

não funcionam apenas no registro das ideologias, mas no próprio coração dos indivíduos, em sua maneira de per-

ceber o mundo, de se articular como tecido urbano, com os processos maquímicos do trabalho, com a ordem social que sustenta essas forças produtivas. E se isso é verdade, não é utópico considerar que uma revolução, uma mudança social a nível macropolítico, macrosocial, diz respeito também à questão da produção da subjetividade, o que deverá ser levado em conta pelos movimentos de emancipação (GUATTARI & ROLNIK, 1996, p. 26).

Tendo em vista que a literatura é uma forma de estar e se integrar crítica e conscientemente ao mundo, temos, ainda como decorrência, uma produção de caráter testemunhal que, apesar do viés aparentemente parcelar, tem a capacidade de representar por mediações formais o processo social em que se inscreve a partir, sobretudo, da díade literatura/violência.

Como forma analítica da produção literária, bem como o resgate da história contemporânea, vemos que a “literatura de testemunho” é uma das possibilidades de estudo da realidade partir de duas vertentes. A primeira delas se ocupa das várias combinações de discursos através da literatura, documentos e meios de comunicação para refletir sobre os sistemas hegemônicos instaurados

ao longo do século XX; a outra diz respeito notadamente à literatura hispano-americana e vincula-se aos estudos culturais.

Temos, então, uma literatura decorrente do encontro entre um narrador “de ofício” com outro dissociado dos espaços “legítimos” de produção de conhecimento, que, no entanto, tem um arsenal de informações capaz de constituir um saber que transforma o rol de informações obtidas até então sobre aquela sociedade. Nesse movimento contínuo, a literatura de testemunho assume contornos ideológicos, pois o que está em questão é o pressuposto benjaminiano de “escovar a história a contrapelo”, tornando audíveis as vozes silenciadas que se opõem à “história oficial”.

Tal processo se complementa na medida em que o responsável pela organização textual é um escritor solidário que reage constantemente às muitas tentativas de silenciamento. Pode também ser um integrante desse meio que, ao adentrar a cultura letrada, viabiliza o discurso de vozes de outras identidades até então silentes com vistas à recuperação e representação de um passado coletivo. Sem se confundir com a autobiografia e a historiografia, essa faceta da literatura expressa

uma outra voz que, paralelamente, se une à disciplina histórica no levantamento e na recolha de traços do passado. Por isso, o ponto de partida para a elaboração do testemunho é o presente que se associa a uma “concepção topográfica do tempo” a partir da qual “a memória é concebida como um local de construção de uma cartografia”, através de diversos tempos mnemônicos que se cruzam “como num campo arqueológico” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 79).

Na literatura são muitos os exemplos que podemos classificar como “de exclusão”. Temos a célebre passagem do canto IX da *Odisseia*, de Homero, que narra o aprisionamento de Ulisses e seus marinheiros na caverna de Polifemo, que ali haviam entrado em busca de comida e bebida. Após perceber a presença dos homens, o ciclope os devora diariamente, pondo na entrada de sua caverna uma grande pedra. Como estratégia de libertação, Ulisses embriaga o ciclope, fura-lhe o único olho, tornando possível a fuga de seus homens, agarrados ao dorso das ovelhas e a continuação da viagem de regresso a Ítaca após a guerra contra Troia. Ao ser indagado sobre sua identidade, o filho de Laerte e Anticleia responde-lhe que seu nome é “Ninguém”, livrando-se da

perseguição dos demais ciclopes para revelar-se apenas a bordo de sua embarcação.

Semelhante resposta é dada por D. João de Portugal, um dos protagonistas da peça *Frei Luis de Sousa*, de Almeida Garrett, um dos marcos inaugurais do teatro romântico português que, ao voltar da prisão no Marrocos e encontrar sua esposa casada com outro, decide omitir sua identidade, anulando-se como pessoa, mas desencadeando de vez a tragédia que, desde o primeiro ato, ronda as personagens. Mais que propor a nulidade do ser, o Romantismo português foi uma tentativa de negação do próprio século XIX e de seu extenso rol de transformações político-sociais, visto que apesar de as obras literárias terem sido produzidas na segunda metade daquele século, sua primeira geração literária optou por ambientá-las em um passado medieval em que os conflitos eram resolvidos por heróis de traços épicos já bastante ausentes na época problematizada em que foram enunciadas.

Entretanto, bem diferente é a situação dos excluídos da modernidade que, por não se adequarem aos padrões sociais hegemônicos, são lançados às margens do tecido social, restando-lhes apenas a árdua e constante

tarifa de reivindicação do reconhecimento de sua identidade. Por essa razão, o lugar de testemunha é dado ao que vivenciou um acontecimento e que, posteriormente, o narra para um outro que, ao ouvi-lo, reconhece-o como tal, criando uma cadeia afirmativa do acontecido e do vivido. Isso faz com que quem escute também se torne testemunha desse tipo de violência, já que a narrativa dirigida para além de si desencadeia um movimento reparador que faz com que o trauma só deixe de ser recalque para transformar-se em abertura quando sua significação se torna positiva.

De modo a exemplificar a catástrofe, o trauma e a exclusão, selecionamos dois textos literários, de épocas e contextos diferentes. O primeiro deles é *A geração da utopia* (1992), do angolano Pepetela, cuja *locus* enunciativo oscila de Lisboa, berço do movimento revolucionário, à savana, ao litoral angolano e, finalmente, a Luanda, capital de Angola, entre os anos 1960 e 1990. O romance descreve o percurso daqueles que, como aponta o título, acreditaram no ideal utópico de libertação. Um deles é Aníbal, também conhecido como “O Sábio”, jovem estudante de História que adentrou o movimento revolucionário em busca desse futuro, sentimento que partilha

com Sara, jovem médica também fiel aos ideais revolucionários. Vitor Ramos e Malongo são outros desses jovens para quem, entretanto, a revolução foi apenas um acaso que resultou em sucesso na vida política da Angola pós-guerra.

Após a apresentação do Portugal dos anos 1960, o início da luta armada e a independência conquistada após a “Revolução dos Cravos”, nos capítulos “A Casa” e “A Chana”, respectivamente, chegamos ao terceiro, no qual queremos nos deter. Intitulado “O Polvo”, esse capítulo tem sua ação datada em abril de 1982. O cenário é a praia da Caotinha, no mar de Benguela, onde Aníbal se autoexila após perceber a permanência dos mesmos procedimentos do colonialismo na Angola independente, levados a cabo, agora, porém, por angolanos, muitos dos quais “lutaram” pela liberdade. Sobrevivente da selva, da guerra e de suas “muitas mortes anunciadas” (PEPETELA, 2000, p. 233), a personagem volta à diegese prestes a adentrar o oceano e de lá retirar o alimento para os dias em que as ondas agitadas não lhe permitirão fazê-lo. Nessa primeira alegoria pode-se visualizar Angola não mais sob o clima caótico das lutas pela libertação de Portugal, mas sim o da guerra civil e da

catástrofe percebida no país. Através dela, Pepetela conota a desordem e a conseqüente interdição ao povo das muitas benesses que o mar, como metáfora da nação, tinha a ofertar. Mais que isso, é diante do mar que a personagem pretende sanar um dilema antigo: livrar-se do espectro de um polvo que lhe aparecera na infância e se tornara pesadelo recorrente nos momentos de temor como os que, na revolução, antecederiam os confrontos armados.

A alusão ao povo angolano e a catástrofe da guerra são referenciadas, ainda, através da família de Ximbulo, o pescador vizinho de Aníbal. Se na *Parábola do cágado velho* (romance escrito em 1990, mas publicado apenas em 1997) Pepetela denuncia a desagregação gerada pela guerra no seio de uma família cujos dois filhos se alistam em movimentos de libertação opostos, ou seja, o MPLA e a UNITA, em *A geração da utopia* esse conflito é marcado pela notícia da morte de dois filhos de Ximbulo: um em combate e o outro ao pisar uma das muitas minas espalhadas pelo país (p. 234). A paisagem de Benguela faz-se, assim, cenário de destroços, funcionando como um sítio de deslocados, ou seja, um local que recolhe os mutilados e vitimados da guerra e da

guerrilha que ali esperam ajuda do governo, em estado de abandono e desesperança.

A relação que se estabelece entre esses refugiados e a personagem é bastante estreita, uma vez que Aníbal, por sua vez, optara pela exclusão voluntária, dissociada e também desesperançada dos ideais que passaram o país:

Os privilégios que se inventaram encontram justificação no fato de [os ex-guerrilheiros] terem feito apenas sua obrigação de patriotas. Esse é o meu ponto de vista, Angola não me deve nada. Portanto, ao cortar com tudo, também devia ter recusado a pensão. No entanto, sem ela não podia sobreviver, porque inventaram que tudo funciona por esquemas. Não há lugar para os marginalizados. Poderia vender o peixe ao restaurante mais próximo e com isso sobreviver. Mas o restaurante é do Estado e não me pode comprar, tem de comprar o peixe do Estado. E não tenho uma loja onde comprar os produtos de que necessito, as lojas estão vazias e exigem um cartão de abastecimento. Como fazer então? Não fui eu que inventei esse sistema, nem me pediram opinião, e se o tivesse feito, não lhe ligariam puto. O Estado é o pai, o Estado é quem sabe, o

Estado é quem sustenta. Como filho, aceitei a pensão que o meu pai me dá. Não tenho outro. Um homem nunca escolhe o seu pai, não é? (PEPETELA, 2000, p. 248).

Isolado do mundo a não ser por visitas esporádicas à cidade, Aníbal mantém um relacionamento sistemático com o povo, que reconhece nele as características que lhe valeram a alcunha de “Sábio”. Desse modo, a voz narrativa acusa seu exílio numa casa abandonada, mas dono, enfim, do seu tempo, “a única liberdade válida” (p. 227) que divide com Mussole, uma jovem, antigo amor da juventude que foi assassinada durante a guerra, cujo espírito refugiou-se nas quatro mangueiras por ele plantadas ao pé da casa.

No entanto, o eixo temático do capítulo está centrado no cumprimento da promessa feita, no início da narrativa, de livrar-se do pavor que sente nos momentos de medo e aflição e que decorre do trauma de infância:

apareceu-me um polvo gigante quando eu estava debaixo da água a explorar os fundos. Foi o maior susto da minha vida. Não sei como cheguei a terra, não me lembro de nada. Só ficou a imagem dum polvo espantoso, com todos

os tentáculos virados para mim. Hoje ainda, quando tenho pesadelos, aparece esse polvo. Uns sonham que estão a cair, outros sonham com mortos, eu sonho com esse bicho. Pois jurei que um dia havia de lá voltar, equipado, para matar o polvo. (p. 23-24).

A alusão à imagem do animal em “pesadelos antes das batalhas travadas na guerra” (p. 234) torna-se a razão para, décadas depois, preparar-se para este último combate que representa não apenas a morte do polvo, mas sim o ponto final de uma estrutura agonizante tanto para ele, como, metaforicamente, para seu país. A luta contra o polvo pode ser lida como uma reação ao mal instaurado no passado e que foi avivado pela guerra alegorizada, por sua vez, pela figura tentacular do animal que com seus múltiplos braços envolveu, dominou e asfixiou os homens e o país do mesmo modo que o assustara quando menino.

Assim, Aníbal retorna à mesma praia e busca, no fundo do mar, o mesmo lugar onde, antes, havia se deparado com o animal. A alegoria do mergulho faz-se importante na medida em que a gruta do polvo escondia uma outra menor, situada no seu teto. Por isso, ape-

sar de descer até a primeira gruta, ele teria de subir para chegar à menor. Esse movimento de descida e subida é comum nos mitos de fundação do país, como pilar o milho, jogar o anzol, por exemplo, pois une, simbolicamente, o céu e a terra, restaurando a harmonia do universo primitivo, anterior à chegada do branco e do colonialismo. Nesse sentido, a caça e a consequente morte do polvo têm por objetivo aplacar uma “*calema* interior” da personagem que restaura parte da cosmicidade perdida, afastando um pouco o caos que se instalara com a guerra (DUTRA, 2009, p. 126).

A aura do polvo representa, portanto, o incômodo espectro da guerra e da opressão que se encontra escamoteada na exacerbação da sua grandeza e da sua força, cujo efeito perpetuado é, ainda, a intimidação e o medo. Esses sentimentos foram os que acompanharam Aníbal durante toda a revolução, uma vez que lutar pelo ideal utópico significava digladiar-se contra os múltiplos tentáculos do colonialismo. O polvo é o Outro que retorna desmistificado, o que permite que o outrora e o modo pelo qual a história se fez fossem relidos agora de outro modo. Representa, ainda, o resgate de uma experiência tida na infância e que revela a dimensão de grandeza

desse Outro, do que poderia ter sido e não foi no passado e que no presente se apresenta como ruína das esperanças não concretizadas no passado e desacreditadas no presente.

O polvo surge, assim, diferente e imensamente menor que o monstro que a memória infantil de Aníbal registrara. O medo de sua representação é que se manteve o mesmo e, por isso, o mergulho no mar de Benguela alegoriza uma viagem em direção ao passado. A desmistificação do polvo, em decorrência, faz vir à tona a consciência de que tudo estava perdido, pois, embora Angola estivesse liberta da opressão colonial, os ideais revolucionários não se consolidaram como haviam sido imaginados. O capítulo, por isso, tem grande expressividade no contexto da história desse país, visto que denuncia, segundo as próprias palavras de Aníbal, que “a utopia morreu e cheira mal, como qualquer corpo em putrefação” (PEPETELA, 2000, p. 240). A lucidez em relação à falência da guerra e à destruição dos planos de sua geração fazem aflorar na personagem a melancolia caracterizadora do vazio e da impossibilidade de ação diante de fatos tidos como “verdadeiros” à escrituração do discurso histórico, mas que Aníbal reconhece como

falsos, já que ele também pertence a essa geração, mesmo que tenha optado pelo isolamento.

É no mergulho nesse passado que a personagem adquire tanto o autoconhecimento quanto a capacidade de perceber a falência do projeto de consolidação de independência. É também na metáfora de criação do universo que se dá a renovação, o reequilíbrio cósmico que lhe possibilitou enxergar-se e compreender-se, para daí, então, enxergar e compreender as “verdades” que se lhe apresentavam. Nelas está centrada também a sobrevivência da mangueira plantada no alto da falésia à beira-mar, residência do Sábio, do espírito de Mussolê e dos que, da outra margem, do mundo invisível da cosmogonia banto, assistem e tentam interagir com o mundo visível, buscando nortear os passos dos vivos e livrar-lhes dos males que os perseguem. Ao afastar-se do convívio social e seus dissensos, sobretudo, Aníbal intenta um recomeço que se inicia por ele mesmo. Refugiar-se à beira-mar representa a reconstrução de sua identidade dilacerada que se aproxima ao desafio interior de compreender os fatos que culminaram com o fim da revolução e uma forma de contestação do presente recém-instituído. Assim, o autoconhecimento torna-se

via de acesso às transformações possíveis que dar-se-iam através dele, Aníbal, e dos que estavam ao seu redor para, por fim abrangerem outros grupos sociais.

O segundo exemplo que selecionamos vem da literatura brasileira através de uma subversão que extrapola e altera a ordem discursiva normativa, procedimento iniciado por Rubem Fonseca, há algumas décadas, e consolidado por escritores como Paulo Lins, Dráuzio Varella, entre outros. Nessas obras, o dito “submundo”, a exclusão e a criminalidade mostram-se como são através de personalidades “desterritorializadas” como as do texto de Pepetela. Esse é o caso de *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo, texto eficaz na concepção de narrativas liminares e ambivalências de refúgio e exílio.

Num passo além do texto de Pepetela, dadas as circunstâncias da obra, a constatação do valor testemunhal surge a partir da capa: uma fotografia da família da escritora, feita em tons de sépia, já bastante desgastada pelo tempo, que mostra homens, mulheres e crianças, todos negros, alguns sorrindo, de mãos dadas, a maioria com roupas brancas, vestidas, aparentemente, para a ocasião. Do fundo, pouco se vê: apenas árvores secas e as casas humildes, cenário de um locus enunciativo

aparentemente dissociado da cultura. Ao posar para a fotografia, contudo, eles encaram não apenas o retratista, mas também o leitor, de modo que a força de seus olhares acaba por conferir ao todo da obra o valor testemunhal que reforça, pela imagem, a enunciação e o teor de resistência que o texto revela. Assim, o relato de personagens individuais se organiza pelo coletivo e “através do edifício simbólico da linguagem, revela como o problema da identidade é atingido” (Braunstein e Pépin, 1999, p. 157), o que faz com que além dos membros da família Evaristo ali retratados, essa seja também a história de todos, negros, brancos, mestiços e todos os que se identificam com ela.

Com efeito, a presença de Conceição Evaristo na literatura brasileira oscila entre duas posições basilares: a escrita através da qual ela expressa suas “escrivências”, ponto inicial de sua busca pela inserção numa sociedade violenta através de uma literatura que possui nítidos contornos de resistência não apenas da mulher, mas de outras minorias sociológicas. Esta se dá não apenas pelo resgate da memória pessoal, social e dos patrimônios materiais associados à cultura africana no Brasil expressos, mais uma vez, no semblante de cada um dos

retratados, mas num passo além, que é o da contestação e reivindicação. Esse é um traço subjacente à produção de Evaristo, como os muitos textos veiculados nos “Cadernos Negros” e publicações da “Quilombhoje”, vieses de uma prática constante de resistência e inserção.

Na transposição da imagem da capa para o texto no interior do livro reside um aparente paradoxo: apesar de a maioria dos fotografados ser adultos, é Maria Nova, uma jovem protagonista, a encarregada de reunir fiapos de histórias que nos conduzem pelos becos da favela, “uns que tinham saída em outros, outros que não tinham saída nunca” (EVARISTO, 2006, p. 111), espaço em que a ação romanesca é desenvolvida. Apesar de situada num tempo em que algumas mazelas do presente, como tráfico de drogas e a violência urbana ainda não eram tão intensas, o romance não deixa de lado o caráter etnológico de um meio situado às margens da sociedade. Assim, Evaristo nos apresenta um cenário de subjetividade, ideologia, identidade, resistência, memória individual e coletiva a que se alternam dores, lutas e sofrimentos em que a degradação do meio é vivenciada diariamente através da perpetuação de um objetivo único e inexorável que é o de sobreviver a cada dia.

É interessante observar que a narrativa se constrói através do entrelaçamento da voz de Maria Nova com a da própria escritora que, no prólogo aos leitores, informa-nos do hábito

de recolher os restos, os pedaços, os vestígios, pois creio que a escrita, pelo menos para mim, é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero... O que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem (p. 16).

Do mesmo modo, Maria Nova “colecciona selos e as histórias que ouvia” (p. 35), pois “ela haveria de recontá-las um dia, ainda não se sabia como” (p. 39), o que aponta para a necessidade de ambas atuarem como testemunhas dessas muitas narrativas.

Um dos muitos eixos narrativos é a desfavelização, pois, situada numa zona nobre de Belo Horizonte, a comunidade dará lugar a um processo de urbanização inconciliável com seus moradores e vizinhança. Como consequência, leem-se atos de arbitrariedade e violência que

se ampliam diante da ausência total do sentimento de pertencimento à sociedade organizada e a despersonalização que caracteriza os habitantes. Mais que isso, há ainda uma conotação semântica entre a senzala que abrigava antigos escravos e a favela para onde muitos deles foram direcionados (p. 70), fato que prolonga a carga negativa da palavra e traz consigo o som de vozes silenciadas que despertam na menina o desejo de que “um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria Nova, um dia escreveria a fala de seu povo” (p.161).

Como contraponto a esse cenário trágico, há referências às brincadeiras infantis, muitas vezes inconsequentes, e festividades como São João, que se tornam paliativos do tempo de sofrimento em que a proximidade com a cidade resulta em perigo constante. É uma forma de manifestação que desloca o corpo do estado de inquietude do cotidiano para uma zona de liberdade que contrasta com as mazelas diárias. Tal se dá na desocupação da favela alegorizada pelo grande buraco que as diversas máquinas e tratores redimensionam diariamente ao destruírem as casas de antigos moradores,

mas que também serve de terreno de brincadeiras ao fim do dia. Seu grande tamanho e a ameaça iminente de destruição do passado, no entanto, são dominantes e não permitem que se perpetuem hábitos como o plantio de roças de mandioca, milho e verduras, bem como a narração de histórias nos quintais dos barracões. Assim, o buraco não só assusta como devora e silencia histórias de uma comunidade fadada ao desmembramento, numa espécie de morte anunciada a cada roncar de motor (FONSECA, 2006, p. 18).

Personagem também recorrente na narrativa, a morte é uma ameaça iminente na vida sofrida e miserável e é mostrada de forma crua, seca e direta. Um assassinato que acontece no local é apresentado como algo corriqueiro, do mesmo modo que a violência doméstica é retratada através da história de Fuinha. Espancador da mulher e da filha, um dia o agressor acaba matando a esposa. Os gritos dilacerantes da mãe e filha são ouvidos pelos vizinhos, que se omitem, muito provavelmente porque não acreditam no cumprimento das leis, já que o poder público se encontra muito distante de sua realidade. Após a morte da mulher, Fuinha passa a utilizar a filha como uma substituta da mãe. Alguns moradores

o interpelam, mas são recebidos com ironia, visto que a mulher, para ele, é um mero objeto de prazer que se pode usar e dispor como bem convier: “Houve quem tentasse falar com ele e Fuinha cinicamente respondeu que a filha era dele e que ele fazia com ela o que bem quisesse” (EVARISTO, 2006, p. 76).

No entanto, é do ambiente degradado da favela que vêm personagens emblemáticas que se contrapõem a Fuinha e à afirmação do *ethos* de virilidade tão comum ali através do uso da violência. Entre elas está Bondade, o contador de histórias que se solidariza com os desafortunados ao mesmo tempo em que mantém viva a narração do passado. A ele se junta a voz de Vó Rita, que com seu temperamento amigável e fraterno, serve de contraponto aos infortúnios de cada dia. Por fim, o Negro Alírio, personagem que, pelo estudo, descobre na leitura aprendida “com o próprio inimigo” (EVARISTO, 2006, p. 61) uma nova forma de enfrentamento às leis dos brancos. É Alírio que faz frente à presença dos capangas do coronel que manda que seus antagonistas sejam mortos e jogados no rio para depois espalharem que haviam cometido suicídio (EVARISTO, 2006, p. 59). Por isso, a personagem utiliza seu saber para transfor-

mar o mundo ao seu redor, tornando-se um cidadão atuante, decidido a transformar a sua realidade e a dos seus companheiros através da fundação de uma cooperativa:

Havia ainda o problema das crianças que, com o desfavorecimento, perderam as vagas nas escolas próximas para onde iam. Negro Alírio, um dia, no intervalo do almoço, correu à escola que atendia as crianças das favelas. Era preciso um documento que garantisse a matrícula das crianças em outras escolas. Esta era a preocupação maior de Negro Alírio. Para ele, a leitura havia concorrido para a sua compreensão do mundo. Ele acreditava que, quando um sujeito sabia ler o que estava escrito e o que não estava, dava um passo muito importante para a sua libertação (EVARISTO, 2006, p. 134).

Ciente da força das palavras, Evaristo busca na ancestralidade a força para reagir ao presente, resgatando a pujança da oralidade a que Hampâté Bâ se refere ao afirmar que “uma vez que a palavra é a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de força, não importa em que forma, será considerada ‘palavra’. Por

isso no universo tudo fala, tudo é palavra que tomou corpo e forma” (HÂMPATE-BÂ, 1993, p. 16).

Como afirma o filósofo e historiador malês, essa força origina um vínculo gerador de “movimento, ritmo, vida e ação” que se presentifica nas oralidades, na gestualidade do ir e vir dos pés do tecelão em seu ofício e, posteriormente, nos textos literários em que a voz se une à letra através de palavras que continuam a ser “por excelência, o grande agente ativo da magia africana” (p. 17).

É por meio da força dessa palavra que o sujeito se constrói ao narrar a si mesmo e aos outros, fazendo dela a força propulsora de sua resistência. É através do testemunho de Maria Nova que se viabiliza um processo memorialístico que se contrapõe ao discurso hegemônico da história. Este, ao unir-se às vozes dos demais habitantes da favela deixa às gerações futuras registros de histórias acontecidas ou inventadas que unem passado, presente e futuro. O ato de vivenciar histórias trágicas vividas nos becos da favela faz com que Maria Nova deseje transformar o real vivido através da escrita, dividindo suas vivências e amadurecendo, aos poucos, o desejo de se tornar escritora.

Na verdade, é através dessa personagem que a autora reafirma a sua crença na educação como instrumento transformador de vidas, expresso em diversas passagens, das quais destacamos: “Tinha uma vantagem sobre os colegas: lia muito. Lia e comparava as coisas. Comparava tudo e sempre chegava a algum ponto. (...) ela era a única aluna que chegava às conclusões” (p. 103). Por isso, Maria Nova retira a motivação para escrever dos próprios acontecimentos que a circundam e a levam a inspirar-se na postura de Negro Alírio, pois “ele agia querendo construir uma nova e outra História” (p. 138) e também a buscar dentro de si uma enorme vontade de reescrever sua “história”, vocábulo polissêmico que algumas vezes grafado em minúscula, outras, em maiúscula:

Maria Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente (p. 138).

Esses exemplos, apesar de sucintos, mostram a atuação da ficção literária na delimitação e expurgação de alguns dos diversos traumas que nos afligem em nosso cotidiano. Ao descrever a morte da utopia e o crepúsculo do herói, Pepetela insiste em seu projeto ideológico de fazer com que o presente não deixe de lado as diversas vozes que constituem a História. Identicamente, faz uso da ironia para refletir sobre a nova classe de dirigentes que assumiu “espetacularmente” o país e, ao opor-se aos ideais utópicos, atua como vilã e antagonista do processo de independência de Angola.

Ao descrever Aníbal, o “Sábio”, Pepetela também se aproxima biograficamente de sua personagem. Contudo, ao invés de se contaminar com sua melancolia, o escritor reage a ela e viabiliza um projeto de reutopização que parte do presente para expurgar o passado tenebroso em que o polvo se apresentava como a ameaça que a personagem enfrentou, matou e desmistificou para dali retirar a força motriz das muitas transformações de que Angola carece. Isolar-se da modernidade desgastada e refugiar-se conotativamente à beira-mar, ao lado de mangueiras da ancestralidade e da tradição perdidas, é uma forma de reação e de alteração do

presente e um modo eficaz de amenizar os traumas do passado.

Identicamente, ao retratar os habitantes da favela, Conceição Evaristo parte de um projeto que busca raízes do passado para projetar-se num futuro que atenua as marcas da exclusão, também pelo exercício constante da ancestralidade, da memória, da reflexão e da educação sistematizada como meio de reivindicação da cidadania. É a partir desses pressupostos que as imagens de seus antepassados mesclarão aos tons de sépia, como os da capa do livro a que nos referimos, cores vibrantes que decorrem de uma política efetiva de inclusão e pertencimento social.

Como testemunhas da história de seus países, quer como guerrilheiro do MPLA, vice-ministro da Educação, professores, escritores e militantes dos direitos humanos, os textos de Pepetela e Conceição projetam um espaço de resistência e inclusão ao construírem identidades em deslocamento devido a instabilidades sociais das mais diversas ordens, cujo ponto comum, todavia, é a busca de refúgio dos muitos abalos da pós-modernidade. Ao buscarem o homem e sua essência, ambos oscilam do concebido ao vivido, trazendo consigo a história de “sujeitos

heterogêneos, plurais e contraditórios, de representação social e significação cultural” (RICHARD, 2002, p. 155).

BIBLIOGRAFIA

BRAUNSTEIN, Florence e PÉPIN, Jean-François. *O lugar do corpo na cultura Ocidental*. (Tradução de João Duarte Silva). Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

DUTRA, Robson. *Pepetela e a elipse do herói*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

FONSECA, Maria Nazareth S. “Construindo uma colcha de memórias”. In: EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 2000.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos. O breve século XX 1914-1991*. (Tradução de Marcos Santarrita). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PEPETELA. *A geração da utopia*. Lisboa: D. Quixote, 2000.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas*. (Tradução de Rômulo Monte Alto). Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

“MEMÓRIA DO
PROJETO KALUGA” NO
MUSEU AFRODIGITAL
RIO DE JANEIRO:
REFLEXÕES SOBRE
IDENTIDADES NEGRAS E
AFRICANAS NO BRASIL
(1975-1980)

MAURICIO DE BARROS
CASTRO

*Doutor em História Social
pela Universidade de São Paulo.
Docente do Departamento
de Ciências Sociais da
Universidade do Estado do
Rio de Janeiro (UERJ).

O *Projeto Kalunga* aconteceu em 1980, quando um grupo de cerca de 63 pessoas – entre artistas, produtores e técnicos – liderado pelo cantor e compositor Chico Buarque e pelo produtor Fernando Faro, partiu do Rio de Janeiro e viajou para Angola, país em plena Guerra Civil, com o objetivo de realizar shows em três cidades: Luanda, Benguela e Lobito. O convite partira do então presidente angolano,

o poeta Agostinho Neto. Essa missão ficou conhecida como *Projeto Kalunga* – um evento que demonstrou um intenso diálogo político e musical existente entre Brasil e Angola, cuja independência fora conquistada apenas cinco anos antes, em 1975.

Diante dos nomes participantes da missão, como Dorival Caymmi, Martinho da Vila, Djavan, Clara Nunes, Dona Ivone Lara, Edu Lobo, Francis e Olivia Hime, João do Vale, João Nogueira, entre muitos outros – não é exagero afirmar que Fernando Faro e Chico Buarque conseguiram levar para Angola um grupo que raramente se reuniu no Brasil. A última apresentação – de volta a Luanda, após terem passado por Benguela e Lobito – aconteceu na Plaza de Toros. Na ocasião, os compositores angolanos Felipe Mukenga, Rui Mingas e Valdemar Bastos participaram do show e cantaram com os músicos brasileiros.

A exposição *Memória do Projeto Kalunga* busca reconstituir esse importante evento cultural e político, esquecido e silenciado no Brasil, a partir de reportagens, vídeos, entrevistas, músicas e fotografias. Por ser uma exposição resultante das preliminares de uma pesquisa que se estenderá, a princípio, até 2015,

seu conteúdo deverá ser ampliado ao longo do tempo previsto.

A exposição *Memória do Projeto Kalunga* se encontra no Museu Afrodigital Rio de Janeiro (<http://www.museuafrodigitalrio.org>). Trata-se de uma das estações que compõe as iniciativas associadas nas seguintes universidades: Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Essas estações atuam em rede, buscando troca de informação e de soluções que possam ser compartilhadas não apenas pelo projeto como um todo, mas por todos que queiram trabalhar e pesquisar temas como: memória afro-brasileira, museus, patrimônios culturais e cultura digital. Neste sentido, o Museu Afrodigital atende a vários objetivos: preservação de acervos, realização de cursos presenciais e à distância, produção de acervos e conhecimento digital, entre outras atividades.¹

¹ O Museu Afrodigital Rio de Janeiro foi aprovado em abril de 2010, no Edital Pensa Rio – Apoio ao Estudo de Temas Relevantes e Estratégicos para o Estado do Rio de Janeiro – 2009, da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), coordenado pela

O ambiente digital é um espaço adequado a propostas como essa, devido a sua possibilidade dinâmica de assimilar novos repertórios, num estado de permanente construção. O diálogo com a Web também está presente no conteúdo da exposição, em parte constituído com material retirado da Internet.

Alem disso, a expectativa é de que a exposição *Memória do Projeto Kalunga* possa ser um espaço de reflexão sobre a construção das identidades negras e africanas no Brasil contemporâneo. Nos tópicos deste artigo apre-

Profa. Dra. Myrian Sepulveda dos Santos, com a colaboração de pesquisadores de diversas instituições de ensino e pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente, também a Profa. Dra. Maria Alice Rezende Gonçalves faz parte da coordenação. O Museu Afrodigital Rio de Janeiro é desenvolvido por uma equipe multidisciplinar composta por profissionais de diversas instituições, entre elas, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Universidade do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). O projeto encontra-se cadastrado no Departamento de Extensão (DEPEXT/UERJ) e está vinculado à Oficina de Ensino e Pesquisa, do Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UERJ (IFCH), à linha de pesquisa Arte, Cultura e Poder, do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS/UERJ/CNPq) e ao Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da Faculdade de Educação da UERJ.

sento as seções da exposição, provocando um entrelaçamento de experiências que levará o leitor a se tornar também um visitante do Museu AfroDigital Rio de Janeiro. No entanto, mais do que uma “visita guiada”, espero que este texto possa contribuir para reflexões sobre o papel da mídia digital na produção de imagens e representações da categoria “afro” no Brasil.

REPORTAGENS

Um dos motivos do *Projeto Kalunga* ser um evento praticamente desconhecido e pouco mencionado na historiografia da música brasileira é o fato da missão não ter tido cobertura da mídia impressa no Brasil. No dia 6 de maio de 1980, nenhum dos principais jornais do Rio de Janeiro e São Paulo (O Globo, Jornal do Brasil, Folha de São Paulo e Estado de São Paulo) e nenhuma das duas principais revistas mensais do Brasil (Isto É e Veja) mencionaram a partida da delegação brasileira, composta por mais de 60 pessoas, que decolou do Rio de Janeiro para Luanda com o objetivo de realizar shows em Angola e prestar solidariedade ao povo angolano – que havia se libertado do sistema colonial português, mas sofria

com uma violenta Guerra Civil – tendo à frente nomes como Chico Buarque, Edu Lobo, Martinho da Vila, Dorival Caymmi, Clara Nunes, Rui Guerra, Fernando Faro, entre tantos outros importantes artistas da cultura brasileira.

Como se vê, esse não é o tipo de notícia que acontece a todo momento, mas foi ignorado pela mídia impressa brasileira. Qual o motivo desse silêncio? Como mostrou Michael Pollak, as operações de esquecimento estão por trás dos silêncios, das palavras não ditas, e são normalmente colocadas em prática em momentos de autoritarismo e repressão (POLLAK, 1989). Apesar do processo de democratização no Brasil, em 1980 o país ainda vivia sob censura. No mesmo mês de maio em que o *Projeto Kalunga* percorria Angola, acontecia o *Seminário Nacional sobre a Censura*, do qual participaram diversas autoridades, intelectuais, jornalistas e artistas brasileiros, reunidos para discutir o tema.

Diante da censura que pairava sobre as redações, outro motivo que pode ter contribuído para o silenciamento do *Projeto Kalunga* na imprensa foi o aspecto político da missão; por isso a “turnê foi feita sem o reconhecimento oficial do governo brasileiro” (CAYMMI,

2001: 471). O evento tinha uma clara posição política no cenário internacional polarizado pela Guerra Fria. Tratava-se não apenas de apoiar o povo angolano, mas também o sistema comunista. Angola, sob o comando de Agostinho Neto, fazia parte do bloco socialista, era aliada da URSS e de Cuba, tanto que os integrantes do Kalunga se apresentaram, no dia 10 de maio daquele ano, no lugar que tinha o sintomático nome de Teatro Karl Marx.

Mesmo tendo sido o primeiro país a reconhecer a independência de Angola, o Brasil ainda se mantinha vinculado ao bloco ocidental, liderado pelos EUA e Europa, e o governo militar da democratização não via com bons olhos a missão liderada por artistas vinculados à esquerda brasileira, que haviam organizado, em primeiro de maio de 1980, um show beneficente em homenagem ao dia dos trabalhadores, enquanto Luiz Inácio Lula da Silva, líder dos grevistas do ABC paulista, se encontrava na prisão. O diário do *Projeto Kalunga* foi escrito por uma das integrantes da missão, a jornalista Dulce Tupy, e publicado na revista Módulo, da chamada imprensa alternativa da época, logo após a volta do grupo de Angola.

O objetivo deste texto é analisar as relações entre a narrativa da viagem publicada pela jornalista na revista e uma entrevista sobre o *Projeto Kalunga* realizada com Dulce Tupy mais de trinta anos após a missão africana. Dessa maneira, a expectativa é também refletir sobre as construções de identidades realizadas entre Brasil e Angola no período pós-colonial.

MÚSICAS

O *Projeto Kalunga* retoma, no século XX, o movimento existente entre Rio de Janeiro e Luanda. Retoma, principalmente, a questão da descoberta da África no Brasil. Para Slenes, “quem descobriu a África no Brasil, muito antes dos europeus, foram os próprios ‘africanos’ – sobretudo os falantes de línguas ‘bantu’ – trazidos como escravos”. Indo além, o pesquisador conclui: “Se a África foi descoberta no Brasil pelos cientistas europeus e, antes deles, pelos africanos escravizados, para a (branca) creme e nata dos brasileiros ela permaneceu coberta” (SLENES, 1991; 1992: 55).

Esta África que permanece coberta no Brasil – contemporânea e pós-colonial – é que se espera “desco-

brir” a partir da reconstituição do Projeto Kalunga, um evento praticamente desconhecido do grande público, ignorado pela mídia, e que pouco aparece nos livros, com exceção de citações esparsas em algumas biografias². Além disso, a missão também deixou como legado um punhado de canções. Na volta para casa alguns compositores trouxeram músicas que remetiam à viagem ao país africano. Chico Buarque e João Nogueira compuseram, respectivamente, *Morena de Angola* e *Lá de Angola*, Martinho da Vila gravou *Velha Chica*, de Valdemar Bastos, e Djavan lançou *Luanda* e *Nvula Ieza Kia*, de Felipe Mukenga. Colocadas em conjunto, essas canções traçam uma cartografia do *Projeto Kalunga*, no sentido proposto por Suely Rolnik: “Para os cartógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 2006: 23).

De acordo com Rolnik: “Paisagens psicossociais também são cartografáveis” (ROLNIK, 2006: 23). Creio

² Ver biografias de Dorival Caymmi, Clara Nunes, Fernando Faro e Martinho da Vila.

que o mesmo pode ser dito a respeito das paisagens sonoras, que são, como afirmaram Heloisa Duarte Valente e Monica Rebecca Ferrari Nunes, “elementos de ordem geográfica, cultural, climática, histórica, etc.”, desenhos de territórios que se inscrevem a partir da linguagem sonora, e que parecem “ter sempre encontrado na música um meio privilegiado de expressão” (VALENTE & NUNES, 1998: 153). As canções produzidas a partir da experiência do *Projeto Kalunga* têm em comum o fato de traçarem o percurso da missão africana, engendrando-o a narrativas identitárias que recorrem às identidades nacionais e diaspóricas. É o que se pode perceber nas relações contemporâneas estabelecidas entre samba e semba.

O samba, de certa forma, é a manifestação musical que mais popularizou as matrizes africanas da cultura brasileira. Ao mesmo tempo, é o gênero que representa o país como “autêntica” música nacional desde que foi apropriado pelo governo Vargas, na década de 1930, como uma de suas principais formas de divulgação da política nacionalista. Curiosamente, em Angola: “Semba simboliza o momento crucial na história de Angola, no fim do período colonial, quando uma nova

concepção de angolonidade emergiu e engajou a nação” (MOORMAM, 2008; 8).

O mais instigante deste processo de transformação do samba em referência nacional, no Brasil, é que em Angola, apesar de suas particularidades relacionadas à formação histórica da nação e luta anticolonialista, assiste-se a um processo similar. No país africano, o semba surge como a música nacional angolana, na qual também se assume a maternidade do samba.

A nação é uma invenção moderna e recente, forjada no início do século XIX, “entendida como Estado-nação, definida pela independência ou soberania política e pela unidade territorial e legal”. No entanto, o termo não tinha este peso jurídico e era atribuído a grupos nascidos em um mesmo lugar, normalmente vistos como pagãos pelos colonizadores, como foi o caso dos índios e negros. Não deixa de ser uma ironia, portanto, que as nações nas Américas tenham sido forjadas no contexto da escravidão, e que o sentido da palavra, anteriormente relacionado ao nativo, tenha sido apropriado para propagar um outro sentido, o de pertencimento territorial aos estados que surgiam. Os escravos trazidos da África, talvez com um objetivo similar – o de construir um pertencimento

ao continente africano em terras estrangeiras – elegeram suas próprias nações. No Brasil, muitos candomblés se organizaram em forma de nações como jeje ou nagô, e são conhecidos, portanto, como “candomblés de nação”. De acordo com J. Lorand Matory:

Ainda hoje, muitos descendentes daqueles africanos raptados se reconhecem como integrantes de “nações diaspóricas”, para usar um termo que é especialmente comum na América Latina, mas que também não é raro na América do Norte (considere-se, por exemplo, que os negros norte-americanos têm um hino nacional). Há também as *naciones* arará, congo e lucumí em Cuba, assim como as nações jeje, congo-angola e nagô no Brasil.

O samba e o semba integram o universo destas “nações diaspóricas”, principalmente se levarmos em conta a importância da religiosidade na formação destas culturas profanas. O que torna possível conceber a cultura popular como um conceito ambivalente que representa, ao mesmo tempo, as identidades da “nação diaspórica” e da “nação territorial”. Por isso também é um conceito em permanente disputa para construção de identidades.

Uma análise das canções mostra que elas, vistas em conjunto e a partir da perspectiva das cartografias musicais, trazem à tona a memória silenciada do *Projeto kalunga*. Mais do que isso, revelam os lugares, as trajetórias e o cotidiano vivido pelo povo angolano, capturados pelo olhar dos compositores-cartógrafos que integravam a missão, os quais retratam essas paisagens a partir de narrativas identitárias que oscilam entre a ideia de nação e diáspora africana, que no caso dos músicos brasileiros representava uma volta às origens, à terra dos ancestrais. Na verdade, tratava-se de uma “busca da África” que permeava a cultura e sociedade brasileira no período da redemocratização no Brasil, e que podia ser percebida não apenas em outros setores da música brasileira, mas também na literatura, na imprensa alternativa e na política externa brasileira.

Uma marca dos compositores-cartógrafos do *Projeto Kalunga* é a condição de antropófago. Como afirmou Rolnik, do cartógrafo “se espera que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devora as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias”. As cartografias musicais do *Pro-*

jeto Kalunga são resultado dessa “antropofagia”, assim, absorveram músicas de compositores angolanos, a língua quimbundo, a memória da luta anticolonial e a situação de Guerra Civil, o semba como matriz do samba, a ancestralidade africana como definidora da identidade nacional, e a poética emergente do cotidiano angolano e de seus espaços geográficos mais importantes.

VÍDEO

O Programa Ensaio foi criado por Fernando Faro, produtor cultural que liderou o *Projeto Kalunga*, e se tornou um marco da televisão brasileira. Criado na década de 1970, na TV Cultura, com o nome de MPB Especial (se tornaria Ensaio na década de 1990), trata-se de um programa de entrevistas com os principais nomes da música popular brasileira e possui um acervo de mais de setecentas gravações.

Mas o que tornou o programa revolucionário foi sua linguagem: “Ensaio tem como característica marcante o uso do close, a tomada de detalhes do rosto ou das mãos do artista e a invisibilidade do entrevistador” (FARO, 2006: 34). É dessa maneira que Djavan apare-

ce no Ensaio dedicado ao compositor. Num trecho que dura cerca de 5 minutos, ele relembra o *Projeto Kalunga*. Alguns trechos do filme feito por Tânia Quaresma sobre o evento surgem enquanto o compositor rememora a missão africana.

O filme nunca ficou pronto; segundo Faro, o áudio, gravado em separado na época, foi comprometido. Apenas algumas imagens do evento aparecem durante esses breves minutos, incluindo um Djavan jovem dançando com os angolanos e a famosa Praça de Touros onde os músicos brasileiros se apresentaram.

ENTREVISTA

A entrevista foi feita por e-mail a pedido do próprio Martinho da Vila. O sambista foi o único dos integrantes do *Projeto Kalunga* que já havia se apresentado em Angola. Em 1972, ele cantou em diversas cidades do país, que na época ainda não havia se libertado do poder colonial português. Em 1980, ele retornou com o Projeto Kalunga e encontrou Angola independente. Desde então, mantém os laços com o país africano. Em 1982, ele organizou um show de músicos angolanos, na Sala

Cecília Meireles, no Rio de Janeiro, chamado Canto Livre de Angola.

A entrevista de Martinho da Vila corrobora com vários pontos importantes levantados em minha pesquisa. Um deles é a hipótese de que o semba é uma criação contemporânea que surge após o samba. De acordo com o sambista: “A palavra semba é muito antiga e tinha diversos significados em kimbundo, inclusive batuque. Nos anos 1950 o grupo musical N’gola Ritmos, liderado pelo compositor Liceu Vieira Dias, criou um novo som incluindo instrumentos de sopro, guitarra e teclados, e o novo ritmo foi batizado como semba. Portanto, o nosso samba, surgido na primeira década de 1900 é mais antigo que o semba”.

Outro ponto importante é sobre os motivos que levaram ao esquecimento e silenciamento do *Projeto Kalunga*: “Em 1980 a imprensa não era livre e, talvez por auto-censura, ignorou o importante evento que tinha no elenco artistas contrários à ditadura militar. O silêncio também foi causado porque Angola era um país alinhado com o bloco comunista”.

Sobre a recepção do *Projeto Kalunga* em Angola, Martinho confirma: “O impacto foi grande e muito noti-

ciado por todos os veículos de imprensa de lá. Até hoje é considerado o maior evento músico-cultural de Angola”.

APÓS A VISITA À EXPOSIÇÃO

As análises aqui expostas soam fragmentárias, sem coerência entre as abordagens teóricas apresentadas em cada seção, consideradas de forma desigual ao longo do texto. De fato, não esperava que isso se desse de forma diferente. Cada seção da exposição possui limites e espaços que não são comparáveis entre si. De certa maneira, algumas seções já foram tema de artigos publicados em outros lugares e renderam debates diferenciados; outras, como a que está destinada às fotografias, enfrentam grave lacuna ainda não preenchidas. Mas o que pode unir as abordagens e significados das seções é a possibilidade de concluir que o *Projeto Kalunga* foi uma das representações de uma busca da África da cultura brasileira no período de redemocratização do país.

Os músicos brasileiros participaram da missão em Angola num momento em que, conforme explicou Renato Ortiz, “a questão do nacionalismo, tal como era

considerada nos anos 1960, deixa de ter sentido” (ORTIZ, 1986, p. 78). Para os artistas engajados na causa do nacional-popular, nos anos 1960, tratava-se de um nacionalismo baseado na defesa da “autenticidade” da cultura brasileira, representada pelo povo. Por isso, as culturas reconhecidas como “estrangeiras” eram vistas como agentes da alienação e dominação cultural. De acordo com Marcelo Ridenti, entre os anos 1960-1970, os militantes se dividiam em grupos que “respiravam e ajudavam a produzir a atmosfera cultural e política do período, impregnada pelas idéias de povo, libertação e identidade nacional” (RIDENTI, 2000, p. 25).

Ainda que se mantivessem identificados com o povo, os artistas engajados também vislumbraram a África como oportunidade para construir uma memória fundadora da cultura brasileira. Entre os anos 1979 e 1981, quando ocorre a democratização no país, novas questões são colocadas no cenário cultural. Ao final da luta, lacunas profundas ainda pairavam sobre a memória dos que lutaram pela democratização e reivindicaram, de maneiras distintas, o fim do autoritarismo. A África era uma destas indagações que surgia, uma questão colocada no momento por uma série de aconteci-

mentos que iam desde as independências africanas aos movimentos pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos.

O ambiente cultural e político internacional favorecia que se voltasse o olhar para a África no Brasil. A criação do bloco carnavalesco baiano Ilê Ayê, em 1974, e do Movimento Negro Unificado, em 1978, eram exemplos vindos da sociedade civil de iniciativas que buscavam o diálogo com o continente africano. No caso dos “movimentos negros”, como afirmaram Verena Alberti e Amilcar Pereira: “Passados alguns anos, os militantes que fundaram novas organizações nos anos 1970 e 1980 também descobriram a África”. Um dos eventos que propiciou esta “descoberta”, segundo os autores, foi o livro *Poemas de Angola*, de Agostinho Neto, fundador do Movimento Popular de Libertação Angolana (MPLA) e primeiro presidente de Angola, em 1975” (ALBERTI; PEREIRA, 2007).

Além dos militantes do movimento negro, o MPLA, de orientação marxista, também era conhecido e apoiado pelos intelectuais de esquerda brasileiros, como Aurélio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Edison Carneiro, Florestan Fernandes e Josué de Castro.

Oficialmente o MPLA surgiu em 1956, mas muitos atribuem seu surgimento ao ano de 1961, quando um grupo de revolucionários tentou resgatar presos políticos detidos pela PIDE, a polícia secreta portuguesa, em 1959 e 1960. Nesse período, o Brasil também vivia um clima de agitação e incerteza política, o que, de acordo com Bittencourt, “favorecia a penetração e o acolhimento da idéia de independência para Angola, em especial as ações defendidas pelo MPLA”. No entanto, as reformas propostas por João Goulart, presidente do Brasil no período, causaram uma reação gradual das elites e das classes conservadoras do país, o que culminaria no golpe militar de 1964. Como explicou o historiador, “em virtude da alteração do cenário político brasileiro, a crescente atividade do MPLA no Brasil, com potencialidades muito amplas e favoráveis ao movimento, seria paralisada” (BITTENCOURT, 2003, p. 87-116).

A questão da África no Brasil e, mais especificamente, o contato com Angola, se restabeleceria com a transição democrática. Isto aconteceria após os eventos marcantes do período, mais especificamente a Revolução dos Cravos (1974) e a Independência de Angola (1975).

O *Projeto Kalunga* foi organizado por um setor politizado que atuou na área cultural através de canções e eventos. Conforme contou Chico Buarque: “No fim dos anos 1970, começamos a organizar shows com vários objetivos: legalização da UNE, organização de fundo de greve. Também foi quando a gente se aproximou do embrião do PT, com aquelas greves que havia no ABC” (FERNANDES, 2007, p. 227). Não por acaso, o show Primeiro de Maio, dirigido por Fernando Faro em 1979 e 1980, no Riocentro, foi em homenagem ao dia dos trabalhadores e teve sua renda revertida para o movimento dos operários grevistas de São Paulo. O Primeiro de Maio de 1980 ainda aconteceu diante de uma situação tensa, a prisão do líder operário e fundador do PT, o futuro presidente Luis Inácio da Silva, que só seria libertado dias depois.

Dessa maneira, o *Projeto Kalunga* relaciona os acontecimentos internacionais que ocorreram em Portugal (Revolução dos Cravos) e Angola (Independência) à cultura política do Rio de Janeiro. Na cidade, eram produzidos shows com conotações esquerdistas, como o Primeiro de Maio, embalados pela abertura política que se consolidava com a Lei da Anistia, de 1979. Ao mesmo tempo,

se intensificavam atentados militares, como o que aconteceu em 1981 - quando uma bomba explodiu acidentalmente num carro estacionado no Riocentro, local do Show Primeiro de Maio daquele ano. Este, curiosamente, não foi produzido por Fernando Faro.

De qualquer modo, foi a experiência de realizar o Primeiro de Maio, em 1979 e 1980, que proporcionou a base para a produção do *Projeto Kalunga*. Sobre o critério de escolha dos músicos que participaram do evento, Faro explicou: “Chamamos pessoas sintonizadas na gente, com o que a gente pensava, Primeiro de Maio e tudo o mais. Com uma linha brasileira de cultura”.

Tratava-se, portanto, de um grupo de artistas que defendia a cultura brasileira e buscou a África como matriz importante para explicá-la diante das limitações da perspectiva nacionalista. Conforme afirmou Fernando Faro: “O que a gente percebe e que é claro para todos nós, é que as origens estão ali”. A partir da memória do *Projeto Kalunga* é possível refletir sobre as mútuas influências, devoluções, recriações e invenções presentes nas culturas mediadas pelo chamado “Atlântico Negro”.

BIBLIOGRAFIA

CASTRO, Mauricio Barros de. *Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica*. Rio de Janeiro: Rio Arte/Relume Dumará, 2004.

_____. “Memória do Projeto Kalunga: música popular e construção de identidades entre Brasil e Angola (1975-1980)”. In: FERRETTI, Sergio (org.). *Museus Afrodigitais e política patrimonial*. São Luís: EDUFMA, 2012. pp. 63-92.

CAYMMI, Stella. *Dorival Caymmi: o mar e o tempo*. São Paulo: Editora 34, 2001.

DA VILA, Martinho. *Kizombas, andanças e festanças*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

DIAS, José António Fernandes, “Conversando com António Ole”. In: *António Ole: marcas de um percurso (1970/2004)*, Culturgest, 2004.

FARO, Fernando. *Homenagem ao maior produtor da MPB na televisão*. São Paulo: Cultura/ Fundação Padre Anchieta, 2007.

FERNANDES, Vagner. *Clara Nunes: a guerreira da utopia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

FOLHA DE SÃO PAULO. “Angola conhece música brasileira”, p. 35, 14 mai. 1980.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

LIENHARD, Martin. *O mar e o mato: histórias da escravidão*. Luanda: Editorial Kilombelone, 2005.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “O samba é morena de Angola: oralidade e música”. In: *Revista História Oral*. n. 7, jun. 2004.

MOORMAM, Marisa J. *Intonations: a social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times*. Ohio: University Press, 2008.

O GLOBO. “Projeto Kalunga: a música brasileira em Angola”, 14 de maio de 1980, p. 33.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo; Brasiliense. 1988.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, v. 2, n. 3, 1989.

RUI, Mario. *Histórias da música em angola*. Produção do Sector de Cultura e Imprensa da Embaixada de Angola. Brasília, 05 de Outubro 1999.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina/Editora da UFRGS, 2006.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e a guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SLENES, Robert. “Malungo Ngoma, vem: África descoberta e coberta no Brasil”. In: *Revista USP*, 12, p. 48-67, 1991-1992.

THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the Spirit*. New York: Vintage Books Edition, 1984.

TUPY, Dulce. “Foi bonita a festa, pá”. In: *Revista Módulo*, julho de 1980, número 59. p. 42-45.

VALENTE, Heloísa Duarte & NUNES, Monica Rebecca Ferrari. “E La nave va..., Imagens da memória, tempo e espaço na paisagem sonora”. In: TOMÁS, Lia (org). *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. São Paulo, EDUC, 1998. pp. 147-188.

VEJA. “Arauto da Liberdade”. São Paulo: Editora Abril, 14 de maio de 1980. p. 50-52.

VEJA. “Apesar do governo”. São Paulo: Editora Abril, 14 de maio de 1980. p. 60-65.

FREDERICO FELLINI,

O CARTUNISTA DOS
NEORREALISTAS

ANNA PAULA LEMOS*

*Doutora em Letras pela
Universidade Federal do
Rio de Janeiro. Docente da
Universidade do Grande
Rio – UNIGRANRIO,
Campus Duque de Caxias.

A proposta do presente artigo, que deriva da minha tese de doutorado – *Anotações de um diretor: o cinema de Federico Fellini na televisão* – é identificar as peculiaridades de criação cinematográfica do cineasta italiano Federico Fellini que o caracterizam como um cartunista dos neorrealistas.

Neorrealismo difere grandemente de *verismo* cinematográfico. Está ligado ao mais profundo da índole, da disposição do espírito, da alma italianos. Uma alma que queria de alguma maneira se libertar do engessamento ideológico e estético do regime totalitário de Benito Mussolini ao qual estavam submetidos no pós-guerra. Alfonso Canziani, docente em história e crítica do filme da *Università di Bologna*, dá destaque à fisionomia dos intérpretes e diz o seguinte:

Equívoco dizer que bastaria filmar tudo em cenários reais, sem atores e com pessoas encontradas na própria vida, talvez em condições e profissões correspondentes àquelas dos personagens, para ser neorrealista. Erro pelo qual se confundiria a exigência de uma posição espiritual com um fato técnico e material. O conteúdo dramático, humano e social do filme *Roma, città aperta* se exprime também pela fisionomia dos intérpretes. É um filme artístico em virtude de sua exigência íntima e espiritual.¹ (CANZIANI, 1977: 32)

¹ “Equivoco dire che bastasse girare tutto dal vero, senza attori e con persone prese dalla vita, magari di condizione e di mestiere rispondenti a quello dei personaggi del fim, per fare del neorealismo. Errore per il quale si confondeva l’esigenza

Para Rossellini, o neorrealismo é uma forma de, em um momento de pós-guerra, de ruína da Itália, de total miséria (*squalore*), dizer “ainda podemos fazer algo”, “em meio ao que parece nada, em meio a uma cidade quebrada pela guerra, os homens ainda produzem e sobrevivem”. Segundo ele, os neorrealistas queriam mostrar que para além da industrialização e do poder econômico de um cinema capitaneado por Hollywood, qualquer um poderia fazer cinema. Era só sair pelas ruas com a câmera na mão, olhar em volta e filmar a cidade. Com os restos de filme que encontrassem. Rossellini filmava com restos de película, com o material que podia reciclar. Gerou imagem, era cinema. O movimento era então, segundo ele, uma tentativa de democratização do artesanato do filme². Nesta medida o neorrealismo inspirou o Cinema Novo de Glauber Rocha no Brasil que entendia perfeitamente e elogiava o tom felliniano:

di una posizione spirituale con un fatto técnico e materiale. Il contenuto drammatico, umano e sociale del film Roma, città aperta si esprime anche attraverso la fisionomia degli interpreti. É un film artistico in virtù delle sue esigenze intime, spirituale”. (CANZIANI, 1977: 32).

² In Documentario Rossellini por Rossellini.

[...] Visconti entrou no cinema através da Ópera Romanesca da História, De Sica através do teatro Psicologista, Rossellini através do jornalismo e Fellini através da Magia [...] Fellini satiriza o inconsciente reprimido da cultura pagã naufragada no nazismo. Visconti filma a representação simbólica da tragédia. Rossellini documenta as ruínas. Documentarista do sonho, Fellini o recria magicamente através de cenografias e atores, o sonho é a projeção de sua Câmera Olho. [...] Fellini filma o seu interior refletido no espelho de sua encenação [...] É um cineasta sem culpa de loucura e beleza, é mágico pagão, gênio capaz de fazer o público conviver com o sonho, revelar através do cinema a maravilhosa cinestética do Ser Fellini”. (ROCHA, 2006: p.257-258)

E, nesta mesma medida, dialeticamente, o “artesinato do filme“ do jornalístico Rossellini, promove em Federico Fellini o caminho de sentido oposto, a saída das ruas com o reaproveitamento dos acontecimentos em cenários pintados e reapresentados. Ele volta ao estúdio e exacerba o cinema como uma arte plástica – pintura e desenho – de expressão, rosto, imagem, ator em palco de estética popular onde estão inseridos o teatro de

variedades, os palhaços, os artistas de rua – formas de arte que foram diretamente fragilizadas com o surgimento acelerado da indústria da cultura. Fellini retoma essas artes como evocação, faz as reconstruções através da arte da indústria com a qual ele trabalha – os quadrinhos, as caricaturas e os esquetes de humor – utilizando a indústria da cultura como ferramenta para a ressuscitar o artesanal e criticar o avesso do bordado. Se no que se refere ao estúdio, às câmeras, a possibilidade de apresentação do filme em diversas mediações, não preocupa e pelo contrário, ajuda na execução das filmagens do diretor, a aceleração proposta pelos produtores que faz a arte do cinema ter que ser apresentada em escala industrial, assusta e foi material de crítica. Filmes em que as paisagens filmadas por Fellini é que são imóveis e eternizadas. Nas produções feitas para TV, foco deste artigo, ele destacou em caricatura os seus personagens da vida real e os transferiu para um mundo que ele criou com técnica, grife e produção. Um neorealismo a *fumetti* – em quadrinhos – que é uma espécie de realismo cenográfico teatral.

Fellini não sai com a câmera na mão propriamente a buscar imagens documentais e cenas do cotidiano,

mas observa o que já foi mediado, divulgado, fotografado e discutido através dos veículos de massa: jornais, revistas, televisão e evocando e se inspirando nesses fatos divulgados cria o seu cenário em estúdio e o reapresenta em tom caricato e teatral, exacerbando as fragilidades e as fraturas de tais acontecimentos, realocando os contextos, trabalhando constantemente com narrativas que se estruturam naquilo que Gianfranco Angelucci, assistente de direção do filme *Roma* vai chamar de lei dos contrastes. Assim, ele toma a aura de Rossellini, se inspira nele e em seu neorrealismo e inicia um cinema de autor com personagens complexos, mas que transitam do início ao fim do filme em um cenário de relativa imobilidade. Uma imobilidade criada primeiro em seu desenho e que aparece ainda nas imagens documentais. Não são os contextos em si que contam nos filmes de Fellini, mas a mitologia grandiosa da interpretação do rosto do filme que é todo ele um grande ator na tela. Na medida dessa expressividade, Fellini traz em sua obra e mesmo se diz um herdeiro do neorrealismo ainda que críticos como Piero Angelini no livro intitulado *ControFellini* de 1974, entendessem que Fellini era só mais um dos que se diziam relacionados ao movimento

Neorrealista, segundo ele uma indústria de estado. No capítulo Fellinismo e Neorealismo, ele pesa a mão:

O cinema italiano é uma indústria de Estado: uma fortaleza fechada, a qual não faltam marcações de horários, suprimientos, cânones, bandeiras [...] Essas coisas existem grandiosamente como uma paróquia ou uma fazenda, como uma comuna matriz, da qual finge estar descolado, como cada um por sua estrada: o Neorealismo. Se dirá aqui então que a lenda “papai” Rossellini já teve o seu tempo, e que todos, bem ou mal, os nossos diretores, mesmo os menos representativos se fizeram em um determinado momento da nossa história, em cima do nome daquele que era socialmente mais aberto e mais favorável às iniciativas artísticas, o que não justifica absolutamente, no máximo contradiz o uso de etiquetas, tal recurso ao uso de um denominador comum para um movimento em que, se repete “confluíram várias escolhas estilísticas e retornaram personalidades artísticas pouco comparáveis” (ANGELINI, 1974: p.9)³

³ Il cinema italiano è un'industria di Stato: una fortezza chiusa, a cui non mancano le protezioni, i rifornimenti, i cannoni, le bandiere [...] C'è, grossa come una parrocchia o una fattoria, la comune matrice, da cui pretendono di esseri

Fellini faz parte dessa chamada indústria de estado, mas não deixa de ser crítico à sua própria posição em meio às inúmeras linguagens e espetáculos pelos quais transita. Ele se coloca inclusive como autor, diretor e grife. Assim, cria as suas próprias imagens desenhadas das cenas do cotidiano e carimba o seu *di Fellini* como que se colocando espontaneamente na confluência das variadas estradas como agente de experiências, *outdoor* ambulante de suas publicidades – criador e criatura de suas imagens. Palhaço do seu próprio circo, pastiche de si mesmo, ele constata como autor, diretor e ator a inautenticidade de certo modo de viver que é típico da contemporaneidade e uma aceleração tal, uma busca de clara certeza, que vai matar aos poucos a possibilidade de ele mesmo, Fellini, fazer cinema. Milan Kundera, em

staccati, ognuno per la sua strada: il Neorealismo. Si dirà che la leggenda „papá“ Rossellini ha fatto il suo tempo, e che tutti, bene o male, i nostri registi anche i meno rappresentativi si sono fatti le ossa in un determinato momento della nostra storia, quello socialmente più aperto e più favorevole alle iniziative artistiche, e che ciò non giustifica affatto, semmai contraddice l'uso di etichette, il ricorso a un unico comun denominatore per un movimento in cui, si ripete, „confluirono varie scelte stilistiche e rientrarono personalità artistiche poco avvicinabile“ (ANGELINI, 1974: p. 09).

uma carta escrita a Guy Scarpetta⁴ em 1993, percebe com muita propriedade este caminho de análise crítica felliniana que comprova a sua razão crítica quando atinge a ele próprio e a sua arte. Em seus últimos 3 anos de vida ele não filma mais e seus filmes feitos para TV são considerados menores. Em termos estéticos, talvez sim, já que a composição e montagem dos filmes para TV foram feitos de forma mais simples que os filmes pensados propriamente para a tela do cinema; que exacerbavam uma luz e uma estética propícias a tela grande, com efeitos visuais destacados e o tom de novidade das músicas de Nino Rota. No entanto, nos filmes feitos para a TV, os termos críticos é que se destacaram. A força crítica de Fellini em sua última fase dá menos saídas para uma análise pouco arriscada que era sempre remeter os filmes de Fellini ao onírico, ao sonho, à recordação de Rimini. Os elementos deste tipo de análise que o torna absolutamente inofensivo e encantador estão no primeiro Fellini, mas não em filmes como *I clowns*, *Roma*, *Ginger e Fred* e *Intervista*. Assim a análise de Kundera

⁴ Jornalista, escritor e professor na Universidade de Grenoble. Ensaísta e romancista, autor, entre outros, de *Kantor au présent*, Actes Sud, Arles.

fundamenta a espinha dorsal do que identificamos nesses filmes, na carta escrita a Guy Scarpetta:

Caro Guy.

Tu me perguntas: qual a obra cinematográfica que mais te marcou? Eu disse há alguns anos no *Messageur européen*: se tratava de um texto dedicado a Kafka, Heidegger e Fellini. Por isso já conhece a minha resposta: Fellini. E logo agora venho saber de você uma coisa incrível: nenhum filme que na época eu elogiava está disponível em videocassete. Isto é muito significativo. A videoteca, como se sabe, é a porta através da qual no futuro a obra cinematográfica passará. Fellini, então, não passa. Fellini, um daqueles raros autores que permitiram que o cinema fizesse parte da arte moderna: o único que pode colocar sua imensa obra no mesmo plano da obra de Picasso e de Stravinsky.

A arte moderna como se nota, passou de moda. Exceto Mozart, certo? A propósito: não seria sensato colocar Mozart no lugar de toda a história da arte? Seguramente isso acontecerá, mas não ainda, não assim tão rápido. O que me surpreendeu é que com Fellini as coisas tenham acontecido tão depressa. Um desinteresse tão brutal, tão

manifesto. Prova de que o cinema destinado como arte é muito mais frágil do que todas as outras artes.

Sejamos justos, a Grande Biblioteca da Arte Visual Encassetada de qualquer maneira deixou uma via livre a algum Fellini: *La strada*, por exemplo, *La dolce vita*, *Amarcord*; mas não *Satyricon*, nem *Roma*, nem *Ensaio de Orquestra*, nem *Cidade das mulheres*, nem *E la nave va*, nem *Entrevista*. Todos esses filmes lançam um olhar mágico e pleno de imaginação, e ao mesmo tempo terrivelmente lúcido sobre o mundo moderno, sua sensualidade grotesca, sua imbecilidade, seu exibicionismo-voyeurismo institucionalizado, seu feminismo castrador, sua técnica incontrolável, seu anti-hedonismo camuflado, seu pensamento publicitário pueril que se insinua no pensamento *tout court*, sobre seu fim. Os filmes do último Fellini são o topo mais alto da arte moderna; a imagem que melhor revela, no meu ponto de vista, o nosso mundo. O que dizer então? Que em um mundo que não quer mais saber de Fellini me sinto um pouco desconfortável por ser lido.⁵

⁵ Caro Guy, Mi domandi: quale opera cinematografica ti ha più segnato? O meglio: quale ami di più? Ne ho parlato qualche anno fa nel "Messenger europèe": si trattava di un testo dedicato a Kafka, Heidegger e Fellini. Perciò conosci già la mia

risposta: Fellini. E proprio ora vengo a sapere da te una cosa inaudita: nessun film che all'epoca elogiavo è disponibile in videocassetta. Ciò è molto significativo. La videoteca, come si sa, è infatti la porta attraverso la quale in futuro l'opera cinematografica passerà. Fellini, dunque, non passa. Fellini, uno di quei rari autori che hanno permesso al cinema di entrare a far parte dell'arte moderna: il solo la cui immensa opera può essere messa sullo stesso piano di quella di Picasso e di Stravinskji. L'arte moderna com'è noto, è passata di moda. Forse l'arte in generale è passata di moda. Eccetto Mozart, certo. A proposito: non sarebbe sensato mettere al posto di tutta la storia dell'arte il solo Mozart? Lo si farà di sicuro, ma non ancora, non così in fretta. Ciò che mi ha sorpreso è stato proprio che con Fellini si sia andati così in fretta. Un disinteresse così brutale, così manifesto. Prova che il cinema inteso come arte è molto più fragile di tutti le altre arti. Siamo giusti, la Grande Biblioteca dell'Arte Visiva Incassettata ha comunque lasciato via libera a qualche Fellini: La Strada, ad esempio, La Dolce Vita, Amarcord; ma non Satyricon, né Roma, né Casanova, né Prova d'Orchestra, né La città delle donne, né E la nave va, né Intervista. Tutti questi film gettano uno sguardo magico e pieno d'immaginazione, e insieme terribilmente lucido, sul mondo moderno, sulla sua sessualità grottesca, sul suo rimbecillimento, sul suo esibizionismo-voyeurismo istituzionalizzato, sul suo femminismo castratore, sulla sua tecnica incontrollabile, sul suo antiedonismo cammuffato, sua puerilità del suo pensiero pubblicitario che s'insinua nel pensiero tout court, sulla sua fine. I film dell'ultimo periodo di Fellini sono la vetta più alta dell'arte moderna; l'immagine che meglio svela, a mio avviso, il nostro mondo. Che dire ancora? Che in un mondo

Os filmes do último período de Fellini são o pico mais alto da arte moderna, elogia Kundera. E o espetáculo contemporâneo, ou seja, a fragilidade-força que o coloca de pé é uma confluência de estilos como a bricolagem. Portanto, o que se estabelece como um grande problema para a crítica – que tudo precisa definir – é captar os critérios básicos que possibilitem o entendimento do que é contemporaneamente amorfo. Gerd Borheim em seu artigo *Questões do teatro contemporâneo*, de 1964, identifica uma confluência de estilos na arte contemporânea em geral, o que dificulta uma visão orgânica de conjunto que pode ser definida como caótica. Uma espécie de combate ao realismo-naturalismo que tentava impor à plateia o esquecimento do palco. Segundo ele, quem de fato propôs libertar o palco daquele realismo à maneira de Tchekhov e Ibsen, foi Luigi Pirandello. No prefácio ao texto de *Seis personagens em busca de um autor* Borheim cita “eu, daqueles seis, aceitei o ser e recusei a razão de ser”.

che non vuole più saperne di Fellini mi sento un pò a disagio a essere letto. (A versão original do texto aparece com o título *Lettre à Scarpetta sur Fellini* in “La règle du jeu”, 1993: p. 11. Tradução: Massimo Rizzante).

As personagens [...] estão aí, iluminadas no vazio do palco, despidas de sua razão de ser [...] Com Pirandello a personagem começa a perder a sua própria identidade: sua personalidade se perde na dialética entre ser e parecer. E com isso os preceitos realistas do teatro se desfazem, entram em decomposição. O resultado foi aquilo que Melchinger chama de “renascença das formas” (BORNHEIM, 2007: p. 16 -17)

Fellini entende e faz parte de tal movimento readaptando em alguns de seus filmes as formas de acontecimentos cotidianos em releituras que trabalham em fotogramas e contrastes. Segundo Tulio Kezich, a preparação, a filmagem e o lançamento de *Le notti di Cabiria* (1957) desenrolam-se nos anos cruciais para a prostituição na Itália. Ele é divulgado no calor do debate sobre o projeto de lei apresentado pela senadora socialista Lina Merlin, prevendo a abolição das casas de tolerância. Aprovada pelo Senado no dia 21 de janeiro de 1955, a lei aguardará três anos para ser apresentada à Câmara dos Deputados onde será aprovada a 20 de fevereiro de 1958. Entre as lamentações dos proprietários dos bordéis e os rituais universitários, as “casas” serão definitivamente fechadas no dia 20 de setembro

do mesmo ano. Fellini, sem levantar bandeiras a favor ou contra o problema e nem colocar nenhuma alternativa ao caso, cria, no entanto, Cabíria – uma prostituta *clown*, assexuada e romântica. Em *La dolce vita* de 1960, ele repensa e trabalha com uma forma de criação em tal processo de inautenticidade contemporânea desde sua montagem. A cena de abertura do filme⁶ que é constantemente vista como criação felliniana traz um helicóptero que atravessa o céu de Roma transportando, pendurado pelo lado de fora, uma grande estátua do Cristo com os braços abertos. Esta cena, que inclusive causou a censura do filme na Espanha, que a considerou uma blasfêmia, é, no entanto, diretamente decalcada de um telejornal de 1956 – quatro anos antes do lançamento do filme em 1960. O noticiário registra na *Piazza del Duomo di Milano*, uma forma inusitada organizada pela igreja católica de comemorar o 1º de maio

⁶ Alguns exemplos da deformação ou da reformulação e inspiração dos fatos reais foram citados no projeto Labirinto Fellini, lançado em Roma, em outubro de 2010 quando o fotógrafo Sam Stourdè – curador da exposição Fellini La Grande Parade – aponta alguns dos momentos da obra Felliniana em que essas documento-ficcionalidades se apresentam.

(Dia do Trabalho) – *Il Primo Maggio Internazionale di* 1956. Uma estátua de Cristo foi trazida a esta praça de helicóptero, benzida pelo Bispo e depois, ainda amarrada ao helicóptero, transportada ao Vaticano. Foi uma notícia que passava antes dos filmes no cinema, o que faz pensar que Fellini se inspirou nela para fazer a cena.

No entanto, a própria figura do helicóptero era, à época, figuração de modernidade e desenvolvimento, de reconstrução da Itália para os italianos. Uma espécie de símbolo do orgulho nacional, já que os italianos consideraram que o primeiro voo civil de helicóptero foi feito em Ciampino, na periferia de Roma, em 1930. Um registro de helicóptero se encontra também no suplemento ilustrado do *Corriere della Sera*, que, em 14 de setembro de 1958, trouxe um registro de um helicóptero que caiu nas montanhas na primeira página e um surgimento do Cristo na quarta capa do jornal. Ao enquadrar a folha de jornal aberta, se tem a impressão direta da primeira cena de *La dolce vita* de Fellini.

Ainda em *La Dolce Vita* há a famosa cena da *Fontana di Trevi*. Esta cena é também inspirada em fato de dois anos antes, 1958, quando um fotógrafo passeia com uma jovem modelo da época, Anita Eckberg. Ele faz

uma sequência de fotos de Anita, quando ela resolve entrar na *Fontana di Trevi* para se refrescar. Essas fotos saíram no jornal *Il Tempo* de setembro de 1958 e Fellini reconhece que foram, sim, inspiração para o filme.



La Dolce Vita tem o jornalista Marcello não como protagonista do filme, mas como testemunha dos inúmeros episódios de um *dolce fare niente* italiano. E, portanto, identificando em desmontagem, a sua montagem,

entende-se porque Fellini retoma fatos da imprensa ilustrada como inspiração e os transfigura, os carimba com uma autoria felliniana. A imprensa ilustrada é ela própria divulgadora desta instância de inautenticidade. Assim, Fellini, ao redesenhar os fatos que ela divulga como notícia, carimba, contorna e destaca a inautenticidade da fábula. Neste fio de meada, no caminho das inautenticidades, Fellini, ele próprio, trabalha no exato ponto de encontro e tensão entre ficção e realidade. Ou entre ficção e ficção em jogo de máscaras e espelhos. Toma o acontecimento de fato e o redimensiona no quadrinho e no fragmento em movimento de contraste.

A Itália como um todo é um país contraditório: entre misérias e riquezas grandiosas, entre o sacro e o profano, entre o católico e o supersticioso. Fellini redesenha, remonta, reinterpreta esses contrastes narrando em polifonia, privilegiando o significante, esvaziando em um primeiro momento as formas para inserir sua própria interpretação.

Ao dizer que a estética felliniana lembra o pastiche que é uma espécie de bricolagem será necessário entender o que de fato é isso. Utiliza-se a palavra bricolagem para descrever uma espécie de ação espontâ-

nea, nos termos do antropólogo francês Claude Lèvi-Strauss. Segundo ele em seu *O pensamento selvagem* (1962), o termo caracteriza ainda o pensamento mitológico, que não obedece ao rigor do pensamento científico, mas é gerado pela imaginação humana, baseado na experiência pessoal e nas imagens que o narrador reúne ao longo da vida. O pensamento mitológico surge, portanto, de coisas pré-existentes na mente do imaginador. E a tela de cinema vira, na narrativa de Fellini, uma espécie de mostra dessas imagens pré-existentes, construindo outra totalidade, a totalidade da sua liberdade criativa.

Para ele tudo se podia desenhar, recortar e colar o que gerava críticas. Mas Renzo Renzi, ao analisar o filme *La dolce vita*, fala da dimensão de um processo de narrar nunca definitivo e sempre em contraste que era característico da obra fragmentária de Fellini e que muitas vezes não gerava resultados claros; o tom caótico muitas vezes apontado na arte contemporânea:

As várias histórias de mulheres e de amores do filme são todas catastróficas. Não têm nunca o alcance de um processo definitivo. Então o diretor se refugia no prazer da escuta

da natureza, mas não encontra nada mais que instantes. E se procura a religião, primeiro a suja (sequência do falso milagre), depois a vê com olhos por dentro do monstro. O mundo da razão (o salão Steiner) lhe é, ao contrário, bastante incapturável já que nele não consegue obter os seus resultados mais claros. (RENZI, 1994: p.09)⁷

No entanto, não gerar resultados claros, é justamente o seu claro objetivo, principalmente depois de *La dolce vita*. Assim, seu gosto também por escritores que destacavam o fragmento narrativo foi apontado por diversos críticos e publicado no livro-documento *I libri di casa mia*, produzido pela Fundação Federico Fellini. Maurizio de Benedictis, por exemplo, aponta o gosto do cineasta por Carlo Emilio Gadda:

⁷ Le varie storie di donne e d'amore del film sono tutte fallimentari. Non vi è mai il raggiungimento di un possesso definitivo. Allora il regista si rifugia nel piacere dell'ascolto della natura, ma non trova che attimi. E se cerca la religione, prima la sporca (sequenza del falso miracolo), poi la vede come un occhio al interno di un mostro. Il mondo della ragione (il saloto Steiner) gli è, invece, abbastanza inafferrabile poichè qui non riesce ad ottenere i suoi risultati più chiari. (RENZI, 1994:9)

Fellini amava *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* e se divertia muito ao ler *Eros e Priapo*, sátira do narcisismo patológico italiano na persona de Mussolini. Para Carlo Emilio Gadda, autor do livro, todo italiano era um *Ducetto*. (DE BENEDICTIS, 2010: p. 63).

No que se refere à forma de narrar, Fellini e Gadda têm, de fato, medidas de diálogo e aproximação por sua forma teatral de escrever, suas variadas vozes narrativas, suas descrições, seus textos que lembram pinturas, suas diversas máscaras, suas narrativas em fragmento e dialeto, seu bricolagem. Pier Paolo Pasolini também cita Gadda na análise que faz sobre *La dolce vita* identifica mais aproximações e aponta afastamentos:

De fato: como Fellini, Gadda é condescendente, às vezes, de uma irônica complacência fônica; como Fellini, Gadda violenta as semânticas, sempre em função de um significado que reinveste os termos em uma linguagem toda subjetiva, grotesca, violenta, visceral, deformante [...]; Como Fellini, Gadda usa uma sintaxe que é, por assim dizer, hipertaxe, ocasionalmente permeada por cláusulas paratáticas; como Fellini, Gadda possui um léxico que é o mais

confuso imaginável (e isto não é uma observação negativa). Entretanto, entre os dois autores, existe uma substancial diferença, embora tal abundância de concomitâncias. Desculpe-me; devo ser rápido e superficial: mas, em poucas palavras, direi que o “pastiche” de Gadda advém das superfícies internas, enquanto o “pastiche” de Fellini se dispõe frontalmente nas superfícies externas.

É verdade: mesmo a posição política de Gadda e Fellini têm qualquer coisa de comum, ou seja, ainda que genérica e esquematicamente: todos os dois autores aceitam substancialmente as instituições, o Estado, a Igreja, não colocam em discussão a estrutura e a aceitam quase como dados absolutos e imodificáveis, a menos que sejam absolutamente anárquicos, ainda que de uma anarquia toda satírico-grotesca (em Gadda), mágico-lírica (em Fellini), e exercitem uma continua oposição fundada nos humores individuais infantis (moralistas em Gadda e libertários em Fellini). É esta enorme forma de conformismo que produz nos dois escritores um estilo, que, repito, superficialmente, tem características análogas.⁸

⁸ Infatti: come Fellini, Gadda si compiace, a tratti, di sia pure ironiche compiacenze foniche; come Fellini, Gadda

Em Fellini, a fonte é a sua memória inventada: “Quando um artista tenta programar-se a partir do lado externo, sempre comete um erro” (FELLINI, 2004: p.150). Opta então por sua liberdade criativa que caricatura,

violenta i semantemi, sempre in funzione di un significato che reinvesti i termini in un linguaggio tutto soggettivo, grottesco, violento, viscerale, deformante [...]; come Fellini, Gadda usa una sintassi che è per così dire, ipertassi, venata ogni tanto di clausole paratattiche; come Fellini, Gadda possiede un lessico che è il più pasticciato immaginabile (e non è una osservazione in negativo). Eppure tra i due autori c'è una sostanziale diversità, malgrado tale abbondanza di concomitanze. Scusate, devo essere rapido e sommario: ma, in poche parole, direi che tale sostanziale diversità consiste nel fatto che il “pastiche” di Gadda avviene su superfici interne, mentre il “pastiche” di Fellini si dispone frontalmente su superfici esterne. E' vero: anche la posizione politica di Gadda e Fellini ha qualcosa in comune, sia pure genericamente e schematicamente: tutti e due gli autori, infatti, accettano sostanzialmente le istituzioni, lo Stato e la Chiesa, non ne mettono in discussione le strutture e le accettano quasi come dati assoluti e immutabili, salvo poi a essere addirittura anarchici, anche se di un'anarchia tutta satirico-grottesca (in Gadda), magico-lirica (in Fellini), e ad esercitare una continua opposizione fondata sugli umori individuali, infantili (moralistici in Gadda, libertari in Fellini). E' questa comunque abnorme forma di conformismo che appunto produce nei due scrittori uno stile, che, ripeto, superficialmente, ha dei caratteri analoghi. (PASOLINI, Pier Paolo. *Filmcritica* n° 94 – 1960).

congela e fragmenta o externo em diversas medidas. Para tal liberdade criativa Fellini toma inspiração em outros nomes da literatura. Além de Carlo Emilio Gadda, Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Elsa Morante e Italo Calvino ocupam uma parte considerável de sua biblioteca pessoal. Todos com características narrativas marcantes que se encontram de alguma maneira nos filmes de Fellini: o pastiche de Gadda, os labirintos de Borges, o microcosmo da vida cotidiana de Morante, as figurações de Calvino e uma espécie de “terror picaresco” da solidão humana em meio a guerra e a contemporaneidade, encontrado em Kafka, principalmente em *Amerika*.

O pano de fundo crítico é a tensão guerra-aceleeração da contemporaneidade (uma aceleração sempre inautêntica) *versus* jogo de reconstrução de um real imaginado, figurado, que tenta tirar o homem da solidão em que se encontra e reconstruir um mundo “mais real que o real”, nos termos da *mimesis* como jogo de Roger Caillois:

A exceção de uma, a mímica tem todas as características do jogo: liberdade, convenções, suspensões do real, espaço e tempo delimitados. Não se encontra, no entanto, a su-

jeição contínua a regras imperativas e precisas: as substitui [...] a dissimulação da realidade, a simulação de uma outra realidade. A mímica é invenção contínua. A regra do jogo é única: consiste para o ator em fascinar o espectador, evitando que um eventual erro o leve a recusar a ilusão; e cabe, ao espectador, prestar-se a ilusão sem recusar de primeira ao cenário, à máscara, ao artifício a que foi convidado a crer, por um período de tempo, como a um real mais real que o real (CAILLOIS, 1981: p. 40)⁹

Em uma das seqüências mais anotadas e alteradas do filme *Ginger e Fred*, a seqüência em que Ginger telefona a sua família do quarto do hotel e, angustiada,

⁹ A eccezione di una, la mimicry presenta tutte le caratteristiche del gioco: libertà, convenzione, sospensione del reale, spazio e tempo delimitati. Non vi si trova, tuttavia, l'assoggettamento continuo a regole imperative e precise: lo sostituiscono, come abbiamo visto, la dissimulazione della realtà, la simulazione di un'altra realtà. La mimicry è invenzione continua. La regola del gioco è unica: consiste per l'attore, nell'affascinare lo spettatore, evitando che un eventuale errore porti quest'ultimo a rifiutare l'illusione; e consiste, per lo spettatore, nel prestarsi all'illusione senza ricusare di primo acchito lo scenario, la maschera, l'artificio cui viene invitato a prestar fede, per un determinato periodo di tempo, come a un reale più reale del reale. (CAILLOIS, 1981: p. 40)

diz que não deveria ter ido se apresentar no programa de TV *Ecco a voi...*, Fellini faz uma anotação à mão que transparece a sua angustia real. Diz a anotação:

Na TV cenas de guerra
 E a *Sbrisolona* na tela
 Roupão rosa
 Sobre a cômoda foto, relógio, hora 11...¹⁰

Na TV, cenas de guerra... Em seguida, uma mulher – fortemente maquiada e farta – dá, em tom absolutamente erótico, a receita de uma torta *sbrisolona*¹¹. Ginger, sentada na cama, faz o contraponto. É ela mesma a *sbrisolona*, uma “esmigalhada” que caricatamente tenta disfarçar a angústia que sente tentando arduamente se organizar em meio ao caos em que está inserida. Uma aura kafkiana de solidão e certa falta de

¹⁰ Sulla TV scene di guerra/ e la Sbrisolona ni truka/ vestaglia rosa/ sul comodino foto orologio ore 11...

¹¹ Sbrisolona – Também dita sbrisulona, sbrisolina, é um doce do norte da Itália. Originário de Mantova, Sbrisolona é uma torta feita com farinha, manteiga e açúcar que tem como característica se esfarelar com facilidade e parecer esmigalhada. Por isso o nome *sbrisolona* que quer dizer em migalhas.

percepção do homem em meio às instâncias de guerra em que vive. Uma referência ao que Kafka fez com *Amerika*, uma *Amerika* com K que é a cidade da morte e que Fellini traz de volta em *Intervista*. Um Kafka que é citado como personagem pelos corredores do hotel e na mesa do refeitório sempre observando uma Ginger em meio à guerra, em meio ao caos, solitária, mas parecendo não perceber o drama. Um Kafka que Fellini traz como citação em seus últimos filmes como aura de quem melhor contou o que é o homem em meio às iminências de morte e os resquícios de guerra.

A montagem em contraste de termos – do desenho, do cenário, do personagem, da relação cenário-personagem, da relação gesto-texto e das cenas do próprio filme – em Fellini desconstrói o ponto de vista do olho humano defendido por Roberto Rossellini – um ângulo de câmera racionalista que mostra a imagem somente sob a perspectiva possível de percepção do homem sem as técnicas da imagem. Fellini desloca a câmera e em ângulos e enquadramentos que destacam a interpretação, dá vez às diversas possibilidades simbólicas da imagem.

Fellini é, portanto, um neorrealista em quadrinhos na medida de seu interesse pela possibilidade simbóli-

ca de tal arte gráfica que Laura Maggiore em seu livro *Fellini e Manara*, vai chamar de “passatempo de criança” fascinada por personagens de papel. Fellini destaca os personagens e imobiliza o cenário. E, ainda que Pasolini não concorde, não é um mau sinal. Provocar a imobilidade do quadrinho, na mobilidade do cinema, cria pontos de tensão críticos e inconformados. Inconformados, em Fellini, pelo âmbito do afeto.

A IMOBILIDADE DO QUADRINHO NA MOBILIDADE DO CINEMA

Na publicação *Viagem a Tulum* em que o cartunista Milo Manara faz quadrinho deste roteiro não filmado do cineasta, Fellini diz o seguinte de suas impressões e aproximações com a linguagem:

Histórias em quadrinhos são a fantasmagórica fascinação daquelas pessoas de papel, paralisadas no tempo, marionetes sem cordões, imóveis, incapazes de serem transpostas para os filmes, cujo encanto está no ritmo e dinamismo. É um meio radicalmente diferente de agradar os olhos, um modo único de expressão. O mundo dos quadrinhos pode,

em sua generosidade, emprestar roteiros, personagens e histórias para o cinema, mas não seu inexprimível poder secreto de sugestão que reside na permanência e imobilidade de uma borboleta num alfinete. (FELLINI In: *Manara*, dez/1991 a fev/1992 em três partes: p 02).

A permanência e a “imobilidade de uma borboleta num alfinete” paralisadas no tempo poderiam ser e até parecem ter o fundo crítico de uma Itália em desenvolvimento tardio, que atropela a alma feudal que ainda está em cada italiano. Em Fellini, no entanto, dá-se uma estética de contrastes na própria intenção crítica. Isso porque tem uma ambivalência narrativa que, tanto pode permitir tal leitura, quanta aquela de uma preferência pelo cinema como espelho por conta de poder transferir os personagens para os cenários esvaziados de contexto e recheados de sua memória individual pequeno-burguesa – arcaico-moderna, sagrado-profana, desenhista-neorrealista. Renzi continua a forte crítica e diz o seguinte de sua liberdade criativa:

De que deriva tal liberdade? Fellini é um pequeno burguês (armado tradicionalmente de moralismo) levado a

viver em ambientes burgueses e disponível, por isso, a um possível fascínio por aquele mundo. Mas uma profunda insatisfação (provocada por causas de variadas naturezas) o conduz a processos de intensa dissolução e rejeição, por vezes radical, de si mesmo. Com esse olho deformado, de quem se sabe, olha também os outros, o mundo que o circula, procurando também neles – como uma zombaria e um desafio – aquilo que o atormenta, a sua própria deformidade. É como se dissesse: “não sou só eu, mas também você”. Transforma-se em um acusador para consolar-se. (RENZI, 1994: 11) ¹²

Neorrealista com uma estética do chargista, do desenhista, e destacando tais contrastes, ele lida com

¹² Da che gli deriva tale liberta? Fellini è un piccolo borghese (armato tradizionalmente di moralismo) condotto a vivere in ambienti borghesi e disponibile, perciò, al possibile fascino di quel mondo. Ma una profonda insoddisfazione (provocata da cause di varia natura) lo conduce a processi di intensa dissoluzione e a rifiuti, a volte radicali, di se stesso. Com questo occhio deformato, di cui è consapevole, guarda anche gli altri, il mondo che lo circonda, cercando di trovare anche negli altri – come una beffa e una sfida – Quello che lo tormenta, la sua propria deformità. È come se dicesse: “Non solo io, ma anche voi”. Diventa insomma, un accusatore per consolarsi. (RENZI, 1994: 11)

os restos, com as ruínas do pós-guerra, com a inspiração da cidade bombardeada de Rimini, mas reconta em cada filme reconstruindo, quadro a quadro, pela tela do cinema, as possibilidades de reconstituição da vida. Possibilidades também construídas e produzidas, o que dá em contraponto a clara impossibilidade de ressurreição e resulta, na narrativa dos seus filmes, em uma absoluta melancolia. O palhaço de Fellini é melancólico, a cidade de Roma se perde em meio a lambretas aceleradas, Ginger e Fred transitam da luz à sombra e Cinecittà desaparece em *Intervista*, testemunhando as fragilidades do cinema diante do “monstro-família” da televisão. E Fellini utiliza essa expressão monstro-família porque faz a crítica por dentro da estrutura – vê a igreja e a religião, o cinema e a TV, o homem e o palhaço com os olhos por dentro dos monstros que lhes são familiares.

Fellini, nesse jogo, constrói as documento-ficcionalidades. No filme *Roma*, por exemplo, Fellini constrói a narrativa jogando as imagens documentais em uma espécie de álbum de fotografias. Em entrevista a Corrado Augias para *L'Espresso* em 11 de fevereiro de 1973 ele diz o seguinte:

O filme é como um álbum, como se alguém folheasse um álbum de fotografias antigas. Imagens, instantes. Nenhum herói. O herói é uma sombra, é a mão que toma notas, um dedo que dispara a câmera, uma testemunha impotente, que, sem poder ela mesma ajudar, presencia o fim de uma época. Contar “histórias” no sentido tradicional não é a intenção do filme.¹³

Diante das fotografias de *Roma*, o herói é impotente. Em *Roma*, todo personagem se torna espectador da cidade. Assim, Fellini coloca cada instância do filme em perspectiva palco-platéia. E dentre as fotografias antigas e as imagens instantes, a estrutura bricolagem – pastiche se apresenta no filme. A sequência mais característica é a *Roma nei ricordi di província* – onde a tela do cinema como protagonista primeiro aparece e na qual Fellini primeiro deixa transparecer esse pastiche dos grandes monumentos romanos da cena. Monumentos “pastiche”, refeitos em Cinecittà para depois serem filmados em tonalidade sépia das imagens anti-

¹³ Artigo “A eterna província da Alma” In: FELLINI *Visionário*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

gas e, em seguida, apresentados como fotografias dos monumentos originais. Tal reconstrução transparece uma impressão de Roma, que pelo viés da província é forma, é imagem destacada de seu contexto com uma carnavalizante significação sacro-profana, uma montagem que transparece o binômio fascismo-clericalismo (Vaticano).

Figurando o abstrato e tornado abstratas as formas definidas, ele é alguém que tem esta consciência fundamental da irrealidade do comportamento adotado e transforma o seu próprio neorrealismo rosseliniano em *mimesis*, em máscara, em jogo de espelho *clown*, desses espelhos de circo que ampliam, deformam e desfiguram.

Fellini, *homo ludens*, o cartunista dos neorrealistas, faz o jogo de acusar o contexto do qual faz parte com a ponta do lápis de cor. E assim o seu cinema é um ator ao estilo *clown* que fazendo parte do espetáculo exacerbava as incertezas deslocando fotogramas, apagando as luzes, criticando o próprio espetáculo ao dilatar suas maiores fragilidades e ao fazer contraste com as suas certezas.

BIBLIOGRAFIA

Roteiros utilizados na análise:

FELLINI, Federico. *Block-notes di un regista*. Postfazione di Jacqueline Risset. Milano: Longanesi & C., 1988.

FELLINI, Federico. *I clowns*. A cura di Renzo Renzi. Bologna: Cappelli, 1988.

FELLINI, Federico. Ginger e Fred. *Rendiconto di un film a cura di Mino Guerrini*. Sceneggiatura di Federico Fellini, Tonino Guerra e Tullio Pinelli. Milano: Longanesi & C., 1986.

ZAPPONI, Bernardino (a cura di). *Roma di Fellini*. Collana cinematografica: Dal Soggetto al film. Bologna : Capelli Editore, 1972.

Documentos originas e anotações de roteiro dos filmes Entrevista, Ginger e Fred e Roma (Fonte: Arquivo Fondazione Federico Fellini, Rimini, IT. / Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, Roma, IT. Consulta em Set/Out/Nov/Dez de 2011 com fomento de pesquisa PDEE/ Capes).

Referências teóricas:

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

CALVINO, Italo. *Autobiografia de um espectador*. In: O caminho de San Giovanni. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

DE MELLO E SOUZA, Gilda. *Fellini e a decadência*. In: Exercícios de leitura. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2009.

_____. *O salto mortal de Fellini*. In: Exercícios de leitura. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2009.

FELLINI, Federico. *Fazer um filme*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. Prefácio de Ismail Xavier. SP: CosacNaify, 2006.

KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. Tradução, notas e posfácio de Susana Kampff Lages. São Paulo: Editora 34, 2003. 1ª edição.

MARTINS, Luiz Renato. *Conflito e interpretação em Fellini*. São Paulo: EdUSP, Instituto Italiano di Cultura, 1994.

MARTINS, Luiz Renato. *A atividade do espectador*. In: O olhar. Organização: Adauto Novaes. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

DO DESMONTE DA
FAVELA À CRIAÇÃO DO
PARQUE PROLETÁRIO:
POLÍTICA ASSISTENCIAL?★

JACQUELINE DE CÁSSIA
PINHEIRO LIMA

*Doutora em Sociologia
pelo Instituto Universitário
de Pesquisas do Rio de
Janeiro. Docente da Escola de
Educação, Ciências, Letras,
Artes e Humanidades –
UNIGRANRIO.

O objetivo deste trabalho é analisar a ideia de pobreza que se construía no Brasil durante os anos 30 e 40 do século XX a partir da constatação de que esta significava um problema social a ser enfrentado pelo governo brasileiro. Algo que colocaria em xeque as apreensões de toda a sociedade e, não mais somente das pessoas consideradas pobres. Para tanto, será usada como fonte de análise uma

entrevista feita com uma assistente social à época do desmonte de favelas no Rio de Janeiro no período proposto, a fim de evidenciar a questão da política assistencial como forma de tratar o problema no país. No Brasil foram desencadeadas noções de interdependência em diversas áreas, o que fez com que as ações em prol da pobreza se dividissem entre o chamado sertão e a cidade, entre médicos e eugenistas, entre tradição e modernidade.

Segundo Lucien Parrise (1969), com a chegada do Estado Novo (1937-1945) e sua política reformadora e organizadora das cidades, por meio de um programa paternalista, são formuladas tentativas de remoções das habitações populares que apresentassem falta de higiene e de condições estabelecidas de moradia, principalmente depois da epidemia de gripe que houve no país. As favelas começavam a ser alvo de atenção dos administradores. Seus moradores eram integrados à sociedade por normas hierárquicas e funções específicas de reeducação desta população. Como identifica Vincet Valla, iniciativa privada e Governo deram-se as mãos num controle permanente da população mais pobre (1986:32).

Lucien Parisse lembra, ainda, que já entre 1920 e 1922 Carlos Sampaio desejava “limpar” os principais focos de favelas em função da gripe. De 1927 a 1930, Alfred Agache tem seu primeiro plano de “extensão, remodelação e embelezamento” do Rio. Mas, em ambos os casos a favela ainda não ocupava lugar de muita importância nas apreensões administrativas.

Como mostra Licia Valladares, o interesse pela favela como objeto de estudo e discussão no início do século XX não era muito frequente. A pobreza, a miséria e a falta de recursos sanitários estavam muito em voga, mas a favela propriamente dita não atraía tanto os estudiosos, ficando “à margem do interesse da grande maioria” desses intelectuais (VALLADARES, 2000:5).

Anthony e Elizabeth Leeds, em seu livro *A Sociologia do Brasil Urbano* (1978), mostram que muito embora os temas da pobreza e da habitação popular fossem preocupações desde o século XIX, as favelas só aparecem, tanto fisicamente quanto como constituição de um problema, mais tarde, nos primeiros anos do século XX, já nas abordagens de Everardo Beckheuser (1906). Mas, se a pobreza já fora interpretada há muitos por cronistas, repórteres, entre ou-

tros, só vira um problema político nacional nos anos 1920-1930.

Porém, vemos também que uma dificuldade se coloca. Como definir ou conceituar a pobreza? Para isso construímos noções e conceitos no plural, para identificarmos que tal categoria se transforma de acordo com o tempo e o espaço, ou seja, deve ser contextualizada. De categoria moral, como vítima e marginalizado, a elemento perigoso, o pobre sofreu classificações sociais diversas. Enquanto isso, os não pobres deveriam estar sempre a postos para auxiliar os que precisavam.

Historicamente, o homem pobre medieval era somente o contrário do rico. A passagem para o chamado homem moderno, como explica Sprandel, fazia com que a pobreza fosse encarada como diferenciação econômica, o que já mostra seu poder de ameaça quando passa a ser associado à marginalidade. Vale lembrar que também é nesse momento que a pobreza se desenvolve em função do crescimento do mercado. Com o passar do tempo, a pobreza foi, então, conhecendo considerações e percepções distintas. Era, portanto, associada ao trabalho, à mestiçagem, à violência, à insalubridade e à vadiagem.

No Brasil, perigo e marginalidade eram corroborados pelas doenças e insalubridade. No entanto, as ações em prol da pobreza tinham que se dividir entre o sertão e a cidade. Durante o século XX, o interior do Brasil muito foi investigado através de expedições científicas que acabaram por mostrar quão difícil era a vida dos habitantes do interior, mas, em contrapartida, mostrava-se um ambiente mais saudável que a cidade. Além disso, foi no interior que os investimentos tecnológicos apareceram como melhoria para o local e um sentido de ordenamento e progresso.

É nesse contexto que nasce, em 1918, a Liga Pró-Saneamento, que era constituída por médicos, pesquisadores e pelo Presidente Wenceslau Braz (LIMA E HOCHMAN, 1996). Dois anos depois, a Liga proporcionou a criação do Departamento Nacional de Saúde Pública (DNSP). Vemos, então, a importância do processo de nacionalização de setores como o da saúde para a implementação da ordem que viria a ser mais expressa nos anos 1930. Isto mostra que a marca de um novo Estado nos anos de 1930 e 1940 não foi, em tudo, diferente do que se convencionou chamar de República Velha. Segundo Sprandel, também fazia parte dessa discussão o

discurso eugênico que tinha como meta o “esforço de se obter uma raça pura” (SPRANDEL, 2004:53). Nomes como Oliveira Vianna encabeçavam tal movimento, e Josué de Castro, com sua obra *Geografia da Fome*, de 1946, indicava que a pobreza nos anos de 1920 a 1940 no Brasil era discutida através dos eixos da doença, da raça e da fome.

Assim, também, a pobreza inserida no contexto da modernidade traz em sua antítese um elemento para pensá-la. Isto é, pensar pobreza nos remete a pensar também as suas relações com a riqueza. Ambas fazem parte de uma construção e tecem relações com todas as esferas da sociedade, pois, como já dissemos, pensar a sociedade é pensar suas ações e contradições. Ações que Weber (1982) chamaria de interindividuais e que comporiam a teia da sociedade.

Junto ao papel assistencialista de Getúlio Vargas, então, faz-se necessário observar como se deu o pensamento dos administradores das cidades, que o acompanhavam no que tange à ideia de interdependência social. Para isso, utilizo o conceito de Gilberto Hochman (1998) que aponta os problemas individuais como problemas coletivos ao mostrar que há um determinado

momento na história do Brasil em que as elites sociais e políticas começam a pensar em problemas que não os atingem propriamente, mas que passam a constituir um problema de ordem mais geral. Se há um indivíduo com problema, este passa a ser comum a todos na tentativa de remediá-lo. A profilaxia passa a ser uma “obrigação moral e política” (1998:58).

Por mais que haja uma divisão econômico-social, há sempre uma relação a estabelecer entre os mais pobres e os mais ricos, mesmo que esta venha em forma de assistência. Por isso é necessário averiguar o contexto em que essas relações aparecem, já que o fazem de maneiras distintas. Na Alemanha, por exemplo, “a estigmatização das pessoas dependentes da assistência era tão forte que elas perdiam seus direitos cívicos (direito de voto) e eram assim relegados ao status de cidadãos de segunda classe” (SIMMEL, 1998:20-21). Simmel não reduz o fenômeno da assistência à sua dimensão filantrópica ou humanitária; para ele, a assistência aos pobres era um meio de assegurar a autoproteção e a autodefesa de quem as praticava (*ibidem*:24-25).

A partir do século XIX a economia começa a ser inteiramente regulada e se estabelece alguma conexão

entre as sociedades primitivas e sua vida econômica como algo relevante. O fato de se estar atrelado à economia não interessa somente à posse de bens, mas sim ao que isto vem a trazer de benefício à vida social (POLANYI, 1944), pois os fatores econômicos estão relacionados à vida social do indivíduo, aos seus interesses, em que, muitas vezes, aparece a teoria da dádiva: dar, receber, retribuir e redistribuir tornam-se fundamentais. Neste sentido, a relação ter e doar torna-se pares da relação pobreza e riqueza.¹

Se tomarmos como ponto de discussão as ações governamentais no Brasil do Estado Novo, percebemos que essa relação era mantida num caráter populista que garantia a proteção do governo contra futuros rebeldes

¹ Muitos pensadores do século XVIII e XIX concordam ao dizer que o pauperismo era inseparável do progresso, entre estes Malthus, sociólogo e economista inglês, que em sua obra *Ensaio sobre a população* tratou do aumento populacional encarado sempre como maior do que os meios de subsistência, chamando a atenção dos economistas para o problema da demografia; e Ricardo, também economista inglês que, influenciado por Adam Smith, discutiu em sua obra, *Princípios de Economia Política e Tributação* o problema do restabelecimento dos pagamentos em moeda, observando que os lucros aumentavam com a diminuição dos salários e vice-versa.

ou ameaçadores da paz pública, bem como com o restante da sociedade. Entendendo aí o populismo como uma política capitalista nacional, que se preocupava em reduzir as rivalidades entre as classes, todos sustentados pelo Estado (FAUSTO, 2004:387).

Por outro lado, também o direito de todos como cidadãos esbarra num dever moral da sociedade em ajudar o próximo. O direito, aí, se constitui como um dever individual. A caridade, além de fazer bem para quem ajuda, ajuda o que a recebe a se sentir menos humilhado. Neste sentido, Simmel dá o seguinte exemplo: “Logo que Jesus diz ao jovem homem rico – ‘doe teus bens aos pobres’ – o que parece importar não são os pobres, mas antes, a alma do homem rico, o sacrifício que só era um meio ou um símbolo de salvação” (SIMMEL, 1998:46).

A assistência aos pobres tem, então, até mesmo em algumas instituições públicas, uma característica sociológica singular, sendo completamente pessoal. Isto se complica, pois faz com que o que deveria ser um direito de todos, passe a ser o dever de alguns sobre a impossibilidade de outros não conseguirem seus direitos. Colocar os ricos para doarem aos pobres só reitera a desigualdade e a visão individual.

É neste sentido que Simmel observa que a concepção contemporânea de assistência aos pobres não mais considera estes pobres como fim em si mesmos. Os pobres são, assim, elementos pertencentes de modo orgânico ao todo, pois “a coletividade social recupera indiretamente os frutos de sua doação” (1998:57). Não deveria ser o pobre a ter direito à assistência, mas o homem como membro de uma sociedade, pois a própria forma como a sociedade o trata é um indicador dessas transformações.

Se tomarmos nosso objeto como questão, veremos que no Brasil dos anos 1930 e 1940 se observa uma preocupação com as habitações populares por serem locais que “infestam” de pobreza o restante do país. A assistência que o Estado presta aos favelados, por exemplo, não está direcionada ao pobre, mas ao que a pobreza pode gerar ao restante da população, lembrando que na concepção de alguns autores, o pobre como categoria social não é aquele que sofre privações de qualquer tipo, mas aquele que recebe assistência.

É, então, neste sentido, que podemos dizer que a pobreza é um fenômeno social construído, pois se caracteriza como um grupo de indivíduos que ocupa uma po-

sição orgânica específica no interior do todo, mas é uma posição determinada pelo fato de que os outros tentam ratificar essa condição (SIMMEL, 1998).

Verificamos, então, que a relação entre as favelas e a sociedade/cidade se faz o tempo todo numa mistura de dentro/fora, exclusão/inclusão. Isso se torna mais característico e mais marcado nos projetos urbanos feitos pelo governo durante o Estado Novo. E é interessante como se marca a ideia de inclusão do já incluso, pois pensar o pobre, favelado, *in* sociedade, é percebê-lo de modo orgânico, como membro de uma sociedade, mas com uma exclusão singular, ou seja, é observar estes indivíduos e sua relação com a sociedade em que vivem.

Mas então, como se configura a intervenção social do Estado face à exclusão? Que sentidos ela tem? A ação pública, neste momento, pode ser comparada à ideia de solidariedade “durkheimiana”, pois há um retorno à ação comunitária (DONZELOT, 1996). A administração pública fará uma valorização do bairro, do grupo, ou de qualquer coisa em que se estabeleça a noção de pertencimento. Porém, essa relação exclusão/pertencimento e o papel da ação pública só se fará a partir do entendimento dessa historicização da palavra. Não são

só sinônimos que estão em jogo, mas a aplicabilidade de seus sentidos. A exclusão não está só ligada à falta de emprego, ou de moradia, mas às transformações sociais que isso implica e o que Dubar (1996) chama de não inserção na sociabilidade sócio-familiar.

A exclusão entendida, então, como um fato social que distancia os indivíduos é uma atitude datada, espacializada, portanto, historicamente delimitada. Tal argumento pode ser colocado para o bem e para o mal, pois ao mesmo tempo em que se observa as diferenças entre sociedades, também se coloca a questão segregadora que fecha microssociedades em guetos, mesmo que tomemos como centro de nossas observações de que em cada lugar a pobreza urbana se dá de modo distinto: *exclusion*, na França; *underclass* nos Estados Unidos; *marginalidad* na América Latina (FASSIN, 1996:263).

Sendo assim, se há um contexto específico para cada noção, cada atitude e até mesmo nomenclaturas diferentes para o processo de exclusão, há que se entender que este é um problema estrutural. Não pertence somente à Inglaterra vitoriana, ou ao Brasil estadonovista. E por que falar de pertencimento ou de identidade? Porque, como aponta Jean-Manuel de Queiroz

(1996), a questão da identidade nunca é colocada no entendimento do que eu sou, mas do que os outros imaginam que eu seja, isto é, mostra-se como algo relacional, que depende, portanto, de interação.

Isto quer dizer que o indivíduo não recebe sua identidade passivamente, mas se apropria, interpreta-a e a negocia, pois a identidade social é intrinsecamente ligada a uma sucessão de deslocamentos num espaço de posições sociais (QUEIROZ,1996:296). Assim, o sentido da exclusão não se dá pela identidade pessoal do indivíduo, mas do grupo social a que ele pertence.

A criação dos Parques Proletários Provisórios Rio de Janeiro acabou se tornando uma preocupação muito maior com as questões de ordem, civilização e saneamento, do que propriamente uma inquietação com as habitações populares. A preocupação com a limpeza fosse ela física ou moral, era muito maior do que qualquer outro intento. Mais uma vez, lembramos a importância do higienismo que se configurou como preocupação na Europa do século XIX e foi uma fundamental referência no Brasil dos anos 1940.

A chegada dos anos 1930 é o momento em que o controle social se expande. Seja através da ordem ou da

desordem das classes populares, o que se confirma é que a preocupação se volta para os trabalhadores como ponto de partida para se solucionar os problemas sociais. No setor urbano, identificamos uma postura repressora por intermédio do *Código de Obras* de 1937, como veremos. É nesse momento que as favelas começam a se tornar problemas sociais.

Vitor Tavares de Moura era o nome do homem que mudaria os rumos das favelas cariocas. Contratado pelo interventor do Rio de Janeiro, Henrique Dodsworth, este médico pernambucano criou no Rio um Plano de Ação para o desmonte das favelas e a criação dos Parques Proletários Provisórios. O Governo toma a iniciativa de remover a primeira favela. A escolhida é a do Largo da Memória², extinta em 1942. O Prefeito ateia fogo no que restou da favela e sua população é removida para o primeiro Parque Proletário, o da Gávea, logo seguido pelos do Caju e o do Leblon³. Interessante que a filha

² Ver mais em Maria Hortência do Nascimento e Silva (1942). A autora escreve sua monografia de final de curso sobre esta favela. É considerado um dos primeiros estudos de caso em favela.

³ Victor Vincent Valla, *Educação e Favela. Políticas para as favelas*

de Tavares de Moura trabalhou com ele em suas ações como assistente social e ela negava o comprometimento político do pai, alegando que o que fazia era somente voltado à questão do auxílio:

Não. Papai não era político. Não era político. Podia ter suas ideias, sua mentalidade, mas não era político, e tinha um cuidado muito grande quando estava no Parque Proletário. Um, que foi a época da eleição do Fiúza, lembra? Papai tinha muito cuidado, não deixava aparecer nada dessas coisas que pudessem... Que estava se chamando, que estava atrapalhando⁴.

do Rio de Janeiro, 1940-1985, Rio de Janeiro: ABRASCO, 1986, pp. 37 e 38.

⁴ Acervo DAD/COC/FIOCRUZ – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz. Departamento de Arquivo e Documentação. Arquivo Victor Tavares de Moura: inventário analítico. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2005 e na entrevista feita com Maria Coeli Moura em 22 de janeiro de 2001, em função do Projeto “Memória da Favela Carioca: médicos, pobreza e reforma social” (URBANDATA-BRASIL, COC/FIOCRUZ e IUPERJ, financiado pela FAPERJ), entrevistada por Lídia Medeiros, Jacqueline Lima e Monique Batista.

Logo os jornais publicavam a ação do governo para extinguir a favela do Largo da Memória através do ateamento de fogo. O jornal considera a ação como algo “sugestivo”, que conta com a colaboração de dois contingentes do Corpo de Bombeiros e a presença de autoridades como o secretário de Saúde e Assistência Social, Jesuíno de Albuquerque, do secretário de Viação e Obras Públicas, Edson Passos, e do prefeito Henrique Dodsworth, que, inclusive, ateou a primeira chama. A reportagem, que recebeu o título de “Fogueira de quase 1 Km entre a Gávea e o Leblon”⁵, ainda ressalta a grandiosidade desta atuação, informando que: “O sugestivo acontecimento, que vem demonstrar o carinho com que são tratadas atualmente as classes pobres, foi filmado pela repartição governamental competente”⁶.

A senhora Maria Coeli Moura trabalhava então na questão de uma avaliação psicológica das crianças dos Parques. Ela mesma relata sua experiência, dizendo que havia toda uma preocupação do Governo com a questão

⁵ Diário da Noite, Ano XIV, 25 de maio de 1942, pp. 2 e 8.

⁶ Grifo nosso.

das favelas e que os parques serviriam como uma grande alternativa para elas:

As favelas do Rio são essas favelas de hoje que você sabe, “Ah! Tenho medo”. Você não entrava, nem a ambulância entrava na porta. Eles tinham esses “comandos vermelhos” daquela época, os malandros realmente dominavam. Eles tinham os pontos de luz, eram os mandachuva do lugar. E aquelas favelas imundas, horríveis, aqueles casebres horrorosos. E papai precisava fazer um censo para desmonte de favelas. Então ele, com aquele jeitinho dele começou a fazer aquela conquista. Mãe ficava apavorada, porque, por exemplo, na Praia do Pinto teve que pagar cerveja em botequim de noite para aqueles malandros para poder criar amizade. E ele realmente adquiriu o carinho, de um certo modo, ele se tornou uma pessoa respeitada. E, então pode fazer o censo. Então, chegou-se à conclusão de que você jamais poderia construir uma casa de alvenaria e passar aquele pessoal da favela diretamente para essa casa. A educação, neste ponto, era mínima. Eles arrancavam as torneiras, tomavam banhos vestidos, levavam os hábitos da favela para dentro das casas, havia muito desajuste psicológico,

desajuste familiar, muita coisa a ser feita. Havia muita gente escondida lá dentro. Muita coisa. Então, para que o plano chegasse à etapa final – que não chegou, pois não deu para continuar – eles tinham que ter um campo de treinamento vamos dizer assim, né, estágio. Então, foram construídas – e depois não se conformava, ele mandou vários ofícios pedindo, porque era por um ano e aquilo tinha que ser desmontado e passar para a parte final. Então, papai mandou, fez a construção, tanto que você vê a fotografia da Praia do Pinto uma parte já construída e a favela ali. Então ele fez as casinhas, eram casinhas de madeira, juntinhas assim, com banheiros coletivos, porque eram provisórias. Mas dando todo um cunho, por exemplo, no Parque 1 a única casa de alvenaria era a capelinha de Nossa Senhora. Tinha a sede da administração, mas as ruas eram arborizadas e dando a eles também o sentido de casa para eles criarem amor, para fazer florescer as coisas todas. Agora, dentro desses Parques, o Parque 1 é um exemplo, tinha todo um carinho. Por exemplo: ele já... Tinha-se a parte de documentação toda registro civil, orientação familiar, casamentos, enfim, tratava da vida deles. A parte que... Porque lá no Parque 1 nós tínhamos recreio infantil, escola primária,

jogos, a parte religiosa, catequese, tinha toda uma parte de oficinas – este sofá foi feito lá – de marcenaria, de várias coisas, campos de diversão. Enfim, havia uma estrutura para que durante aquele tempo eles se tornassem sociáveis. E papai fez então um treinamento de moças no Corpo de Bombeiros e tinha um corpo de bombeiros de mulheres permanentemente no Parque, porque o Parque era de madeira, então precisava ter aquele cuidado. E chegou a uma (sic) tal que o chefe da caixa da Light era o Dr. Carlos Luz e ele, não sei, houve um concurso, qualquer coisa, que ele ofereceu lá a eles o que eles preferiam: um campo de jogo ou uma biblioteca. E eles quiseram a biblioteca. Isto demonstra a que ponto nós conseguimos (sic) coisa e tal. E era bonito, chegava de noite os operários iam para casa, mudavam de roupa e iam para biblioteca, ler. Quer dizer, aquilo deu a eles uma melhora de vida. Então papai começou a adquirir os terrenos perto – aí é que eu digo – e ele começou, ele comprou, eu não sei agora se esse terreno onde ia fazer... Era ali perto, onde era Olaria e Capinzal, a PUC, ele comprou da Dona Marieta Pires Ferreira aquela da roda ali, porque era para construir as casas definitivas. Então eles saíam de uma favela, passariam, digamos assim, por uma recauchuta-

gem e se incorporariam a uma sociedade, com capacidade de viver com essa sociedade⁷.

A palavra de ordem era substituição. Deveriam substituir os locais, mas também os modos de vida das pessoas. A campanha sanitária começava pela Zona Sul, por ser considerada por Victor Tavares de Moura como o local mais elegante da cidade e a iniciativa se baseava na ideia de que nas favelas havia uma séria questão de salubridade e pobreza, em geral promovidas pela quantidade exorbitante de pessoas que ali residiam. Dr. Moura ainda dizia:

“É normal existirem em todas as grandes cidades indivíduos que, por motivos diversos, quais sejam: falta de educação, de saúde e de orientação, falta trabalho, indolência, vícios sociais, ambiência, etc., não conseguiram ajustar-se, como é necessário à vida social, pelo menos dentro de um padrão mínimo, exigido pela dignidade humana”.⁸

⁷ Entrevista feita com Maria Coeli Moura em 22 de janeiro de 2001.

⁸ Victor Tavares de Moura, op. cit. p.269.

A criação de uma nova estrutura de se compreender o espaço habitado não parava só nas ideias, mas nas ações. Quando perguntada sobre as pessoas, quando removidas, qual era a sua reação com a remoção, como elas encaravam isso, a Sr^a Maria Coeli respondia:

Ah, tinham muita dificuldade! Muitos queriam ir, claro que queriam ir, mas queriam levar seus hábitos: coleção de latas, coleção de porcaria, está entendendo? Elas queriam... Deviam, um pouco de dificuldade. Mas aí é que o serviço social, as assistentes mostravam. E quem é que não queria sair de uma porcaria e ver aquelas casinhas limpinhas, tudo arrumadinho? Naturalmente que eles estavam ávidos de ir para lá; teve até um malandro que pediu para morrer lá. Papai levou, ele morreu num quarto. Foi muito engraçado, porque houve uma eleição lá de um deles, da Praia do Pinto, e papai começou a pleitear... Por exemplo, quando morria era assim: ficava o caixão sendo velado e eles bebendo e jogando em volta para fazer a eleição. Então, papai começou a cambalar pra rece... para conseguir o malandro chefe lá deles, que ele gostaria, que era justamente para poder continuar o

trabalho do censo, porque não era fácil fazer o censo de uma favela⁹.

A ação administrativa no Rio de Janeiro dos anos de 1940 pode ser observada pela vontade de adaptar as condições dos favelados ao problema da urbanização. Mais do que sanear, era preciso educar, fiscalizar, corrigir, disciplinar, selecionar. No Parque Proletário da Gávea, o Parque nº 1, como mostra Victor Vincent Valla (1986), havia mais do que moradias. Havia igreja, posto médico, festividades, visitas de autoridades, inclusive do Presidente Getúlio Vargas, além de uma séria seleção para a entrada de moradores: deveria ser considerado pobre, pagar CR\$ 40,00 e ser cadastrado no posto policial próximo ao Parque. Ainda havia outros três Parques: Caju, Penha e Leblon.

E o outro caso é que você precisava reeducá-los, né? Papai contava, por exemplo, que uma era a mania de juntar lata, a outra era a mania de *lingerie*. Bom, eram as suas *lingeries*. E eu acredito, minha filha, porque eu não estava

⁹ Entrevista feita com Maria Coeli Moura em 22 de janeiro de 2001.

lá no momento. Esse trabalho de remoção deve ter sido acompanhado por agentes sociais, pessoas ali da área que iam fazer esse trabalho. Eu, por exemplo, fui trabalhar na parte de psicologia, mas com certeza, na hora da mudança da favela da Praia do Pinto (sic) estavam os agentes sociais para orientar o que levar, não levar... Agora, ao chegar ao Parque, tem que reeducar, porque senão eles vão transformar aquilo em favela outra vez, tanto que, quando abandonaram o Parque ele virou praticamente uma favela, que não continuaram, porque papai tinha saído, queriam que papai voltasse e eu fiz uma promessa a São Judas Tadeu, ele tinha até um quadrinho de São Judas Tadeu em cima da mesa. Porque o pai é meu. Os riscos de vida que ele correu trabalhou, se descabelou, coitado! Teve lides, ameaçou a saúde dele e agora destroem tudo o que o homem fez, porque o Parque virou uma favela!¹⁰

As mudanças para os Parques foram ocorrendo e uma das preocupações de Victor Tavares de Moura era com a localização dos Parques próxima de seus empregos.

¹⁰ Entrevista feita com Maria Coeli Moura em 22 de janeiro de 2001.

Até 1943, três Parques foram instalados e quatro favelas foram destruídas. Porém, as casas que diziam ser provisórias, nunca se tornaram definitivas. Não houve número de casas suficiente para abrigar todos os favelados.

O Parque Proletário nº 1, localizado à Rua Marquês de São Vicente, na Gávea, habitado por 3.912 pessoas, abrigou moradores das favelas do Capinzal, Largo da Memória e outras menores do Leblon. O Parque nº 2, na Rua Bonfim, num terreno pertencente à Central do Brasil, tinha 322 casas; já o Parque nº 3, ficava na Praia do Pinto, à margem da Lagoa Rodrigo de Freitas, em um terreno pertencente ao Instituto dos Comerciantes. O Parque Proletário nº 4 foi construído em 1947, após o fim do Governo Vargas, no Amorim. Recebeu os moradores da favela do Jockey Club, próximo à Lagoa Rodrigo de Freitas. Embora todos tenham sua importância, sobre o que mais se encontra documentação e o que obteve mais relevância foi o Parque da Gávea, que teve seu terreno doado por Maria Pires da Fonseca, numa faixa de 2500m², à Rua Marquês de São Vicente, 119 a 135.

O Parque da Gávea foi inaugurado em março de 1942. Passava por um rígido controle, que não se dava somente *in loco*, mas na própria escolha de seus morado-

res. Às 22 horas era fechado o portão de acesso. Segundo Ney Oliveira (1981), no Parque da Gávea tinha-se os seguintes serviços: creche, solário, cultura física, esotismo, bibliotecas, uma igreja católica, e uma escola pública, entre outros. Ainda assim, algumas crianças frequentavam escolas fora do Parque.

Um problema, por vezes apontado, seria a construção irregular, como os famosos “puxadinhos”, que eram clandestinamente construídos para aumentar as unidades, mas do mesmo jeito que apareciam, desapareciam. Embora esta atitude fosse quase uma tentativa de (re)favelização, depoimentos tomados por Ney Oliveira (1981) mostram que os moradores tinham uma visão de que por ali tudo era organizado e que só tinha virado “favela” após a morte de Getulio Vargas.

Em agosto de 1945, a Presidência da República decreta a criação do ICP (Instituto da Casa Popular) como uma autarquia administrativa sediada no Distrito Federal. Em alguns de seus artigos estão estabelecidas funções do ICP no que compete à continuação dos Parques Proletários¹¹:

¹¹ Acervo DAD/COC/FIOCRUZ – Fundo Victor Tavares de

“Art. 1: [...] atenderá às finalidades de construir casas higiênicas, de baixo custo, destinadas às classes menos favorecidas, visando à extinção das favelas e de outras habitações condenáveis e proteger tais classes contra os males da habitação insalubre e da promiscuidade perigosa.

Art. 2: Os atuais Parques Proletários, com todos os terrenos e benfeitorias pertencentes à Prefeitura do Distrito Federal, bem como todas as vilas e casas residenciais à mesma pertencentes, serão incorporadas ao patrimônio do ICP, a partir da data da publicação do presente decreto-lei.”

Para a efetivação dos desmontes e criação dos Parques foi necessário a criação do Censo das Favelas. Tavares de Moura mandou fazer as fichas, o censo, entrar nas favelas e ver quantos moradores, número de famílias, tipo de renda familiar, etc. E por ele se fez saber o volume de pessoas que iriam habitar em cada lugar, o tipo de material humano que se tinha. E com isso se sabia todos os detalhes da vida de quem seria acolhido nos Parques. Os próprios funcionários de Vitor Tavares de Moura acompanhavam todas as mudanças, embora o

Moura.VT/MS/19390207.

médico gostasse de acompanhar toda a situação, acompanhado também pelo poder público:

Era a prefeitura porque nessas horas é um trabalho de equipe, assim como papai trabalhava junto às delegacias, com o Dulcídio dos Santos para... Quando eles pegavam o malandro, papai tirava, já era combinado para criar confiança. Porque não era facínora, era... Você está entendendo? Tem que haver... Era muita coisa. Agora, o centro era papai e ele estava arrumando tudo. Então, ele tinha amigo na polícia, na delegacia, na prefeitura, o caminhão trazia, o outro removia, essa coisa toda, não é? A mudança deles todos. E aí o Parque já tinha um administrador, porque o Parque tinha uma casa de administração, tinha empregados e administradores, esse povo não ficou lá solto não!¹²

Em 1946 foi criado o Departamento de Assistência Social que abrange o Serviço de Reeducação e Reapropriação e o Serviço de Vilas e Parques Proletários, e

¹² Entrevista feita com Maria Coeli Moura em 22 de janeiro de 2001.

do qual Victor Tavares de Moura foi escolhido como diretor. Dois anos antes, Tavares de Moura apresentou o relatório a Jesuíno de Albuquerque e enfatizava que o Serviço de Reeducação e Readaptação da Secretaria de Assistência Social, a SAS, era um dos serviços mais importantes do Departamento de mesmo nome, pois, “dele partem muitas iniciativas e a ele compete grande tarefa no tocante à reeducação dos grupos sociais dos ajustados, bem como a solução de graves casos de famílias e indivíduos”. Segundo Tavares de Moura, o Centro Social do Parque Proletário nº 1 fez diminuir a mortalidade infantil, reduzindo de 39% para 5% do que se via nas favelas. Além disso, atividades dadas para menores, como nos clubes operários, têm “reeducado e despertado o espírito associativo” nos jovens.

Embora a ideia dos Parques Proletários permanecesse, com a saída de Vargas do poder vem a falta de verbas para continuá-los e, mais uma vez, caracteriza-se um projeto no Brasil que não tem continuação administrativa com a mudança de governo. Um pouco mais de dez anos depois, Henrique Dodsworth escreve uma crônica para o *Correio da Manhã* e faz um balanço de sua tarefa remodeladora e removedora das favelas:

“É notório, e por isso mesmo deveria ser sabido que foram totalmente extintas quatro favelas quando exerci a direção da Prefeitura e que duas foram apenas parcialmente. Extintas a do Capinzal e Olaria, à Rua Marques de São Vicente, a do Arará no Parque dos Minérios e a do Largo da Memória, nas imediações da Avenida Bartolomeu Mitre [...].

Os moradores de todas elas foram transferidos depois de rigoroso censo qualitativo e quantitativo para os Parques Proletários então criados [...] reduzidos depois a lamentável ruína, por obra da descontinuidade administrativa em 10 anos de critérios e descritérios de toda sorte [...].

Outras iniciativas têm surgido, animadas de ideias generosas e sob o patrocínio de personalidades ilustres, mas iniciativas de caráter empírico e, portanto, inadequado.

Somente a feição técnica, que vigorou durante a minha administração na Prefeitura, poderá orientar a solução do problema das favelas. ‘Cidades que já nascem velhas’ como dizia Euclides da Cunha.”¹³

¹³ “Favelas”, *Correio da Manhã*, 28 de março de 1956.

Também em palestra proferida no Rotary Club, em 1957, Victor Tavares de Moura é apresentado ao público como “indiscutível autoridade” sobre o assunto da favela, tema que seria apresentado por ele. Segundo o apresentador, Victor Tavares de Moura considerou a favela como “um processo de desintegração social”. Ainda nas palavras do apresentador, há a indicação que o médico analisou:

“Um estado de ecologia social dentro das favelas, dividindo-as em zonas, dividindo aquela sociedade que nós podemos considerar como a sociedade formada de indivíduos inteiramente marginais, inteiramente desajustados da sociedade, essas mesmas favelas se organizam em classes, em verdadeiras zonas como se fossem, se formassem uma cidade em decadência, em processo de involução.”¹⁴

Em sua fala, Tavares de Moura afirma que “ninguém pode estudar um problema humano sem conhecer o seu histórico, e a primeira coisa que eu fiz foi saber

¹⁴ Acervo DAD/COC/FIOCRUZ – Fundo Victor Tavares de Moura VT/PI/19570108.

o que é favela, o que significa favela e por que favela.” Relata, então, seus estudos sobre tais habitações e revela que só conseguiu trabalhar em favelas como a Praia do Pinto, através de informantes: “Estudei a Praia do Pinto e eu o fiz pela mão de um malandro. Lá não ia ninguém, nem a própria polícia, senão armada, mas esse malandro fez amizade comigo, chamava-se Sebastião do Rego e tinha o apelido de Coxixo.” Podemos ver aí uma originalidade no pensamento de Tavares de Moura ao fazer tais indagações, pois tais questionamentos nos anos de 1940 não eram comuns como hoje.

Portanto, o ideal de justiça social caracterizava-se como um problema coletivo. Como mostra Angela de Castro Gomes, o trabalhador deveria merecer todos os auxílios para uma melhor condição de vida: saúde, alimentação, habitação, educação, para que não se tornasse um obstáculo ao desenvolvimento da nação.¹⁵ O mal deveria ser combatido e, para isso, deveriam se erradicar seus focos. Segundo a autora, a educação deste novo ho-

¹⁵ Angela de Castro Gomes, “Ideologia e trabalho no Estado Novo”, in Dulce Pandolfi (org.), *Repensando o Estado Novo*, Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

mem passava por noções de moral, trabalho, disciplina, nacionalidade, mesmo que para isso possamos observar que poderiam passar por cima de um sentimento de solidariedade que existia dentro das favelas e que poderia, ou não, se perpetuar nas novas unidades habitacionais que estavam sendo criadas.

Deste modo, ressaltamos que tradição e modernidade não fazem parte de algo que se caracterize como causa e consequência, mas se combinam. As transformações que sofrem as sociedades, como o Brasil do Estado Novo, estão ligadas a seus estados anteriores. Muito embora um grande traço da modernidade seja a ideia de contemporaneidade, em que se deva “viver o seu tempo”, deve-se também observar o que se articulou anteriormente para se chegar a esse tempo.

A luta pelos direitos do trabalho no Brasil teve grandes benefícios com Getúlio Vargas, mas isso fez parte de um processo e de uma luta pré-1930 (GOMES, 2002:21-22). Então, o que muda para os trabalhadores com o Governo de Vargas? A atenção mais centrada e centralizada nesse grupo fez nascer uma política mais controladora nos indivíduos e nos sindicatos; foram eleitos, segundo D’Araújo, “os interlocutores preferen-

ciais do presidente” (D’ARAÚJO, 2000:55). De alguma forma, o sentido de cidadania mudara: o cidadão tinha uma carteira de trabalho e era respeitado por isso. Num momento em que havia uma gestão forte e uma incessante busca pelo nacionalismo, o amor-próprio do brasileiro deveria ser recuperado e o mundo do trabalho se responsabilizava por isso.

Ao tentar compreender como o Brasil passou por processos de mudança em sua construção nacional e como se deu o período de industrialização e, portanto, de modernização, observamos que as diferenças entre ou intrassociedades e sua construção histórica, têm papel preponderante no caminho de seus desenvolvimentos.

Podemos observar que problemas como articulação de interesses, solidariedade e legitimação da autoridade aparecem de forma singular em diferentes sociedades, embora sejam questões universais. Deste modo, os conceitos devem ser utilizados, mas como instrumentos que auxiliam a entender os processos históricos do desenvolvimento de Estados Nacionais distintos, e não encarados como receita infalível a que deva se prender. Deve-se estabelecer que o entendimento dos processos de modernização deve ser considerado historicizável, ao

mesmo tempo em que enquadrados em conceitos mais gerais (BENDIX, 1964).

Porém, a extensão da cidadania às classes baixas se mostra um critério de igualdade abstrato, o que origina novas desigualdades, e que, segundo Bendix, esse sistema só é destruído com os regimes totalitários, quando resoluções parciais são substituídas pelo interesse de se implementar o que chama de princípio plebiscitário num Estado com um único partido, como ocorre um pouco no Brasil.

Seria necessário pensar numa organização social e numa ideologia no Brasil estadonovista em conexão com o pensamento de Weber, que rejeita uma visão evolucionista da história e percebe particularidades nas análises comparativas de diferentes sociedades ao pensá-las sociologicamente, ou melhor dizendo, numa narrativa histórico-sociológica do desenvolvimento da identidade moderna e sua relação com as diferentes sociedades. Isto é, embora possamos perceber que os fatores existentes no Estado Novo não se consagram realmente como novo e não apareça somente no Brasil, como uma imaginação surpreendente de Vargas, é preciso entender que questões que são universais podem ser entendidas em suas

singularidades, dependendo das estruturas sociais e do processo histórico por que as sociedades passaram.

BIBLIOGRAFIA

Fontes

- *Arquivo Victor Tavares de Moura* – COC/FIOCRUZ.
- *Inventário Sumário do Fundo Gabinete do Prefeito* – DE. Documentos da Administração Henrique Dodsworth (1937-1945). Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, O Arquivo, 1996.
- *Jornal Correio da Manhã*, 28 de março de 1956.
- *Jornal Diário da Noite*, de 11 de março de 1942.
- *Projeto de Posturas Municipais da Cidade do Rio de Janeiro* - Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro.

Livros

BACKHEUSER, Everardo. *Habitações Populares*. Relatório apresentado ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. J. J. Seabra. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1906.

BENDIX, Reinhard. *Construção Nacional e Cidadania*. Estudos de nossa ordem social em mudança, 1964.

BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense. Coleção Tudo é História, 1992.

CASTRO, Josué. *Geografia da Fome*. Rio de Janeiro: Gyphus, 1992.

DONZELOT, Jacques. “Les transformations de l’ intervention sociale face a l’exclusion”. In: PAUGAM, Serge (dir.) *L’Exclusion l’état dès savoirs*. Paris: Éditions la Découvert, 1996.

DUBAR, Claude. “Socialization et processus”. In: PAUGAM, Serge (dir.) *L’Exclusion l’état dès savoirs*. Paris: Éditions la Découvert, 1996.

FASSIN, Didier. “La construction de la pauvreté urbaine en Amérique Latine. In: PAUGAM, Serge (dir.) *L’Exclusion l’état dès savoirs*. Paris: Éditions la Découvert, 1996.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2004.

GOMES, Angela de Castro. “Ideologia e trabalho no Estado Novo”. In.: PANDOLFI, Dulce(org). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

HOCHMAN, Gilberto. *A Era do Saneamento*. As Bases da política de saúde pública no Brasil. São Paulo: HUCITEC, 1998.

LEEDS, Antony; LEEDS, Elisabeth. *A Sociologia do Brasil Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

LIMA, Nísia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil*. Intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan/IUPERJ, 1999.

PARISSE, Lucien. *Favelas do Rio de Janeiro – Evolução e Sentido*. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Pesquisas Habitacionais. (Caderno do CENPHA, 5), 1969.

POLANYI, Karl. *A Grande Transformação: as origens de nossa época*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1980.

QUEIROZ, Jean-Manuel de. “Exclusion, identité et désaffection”. In: PAUGAM, Serge (dir.) *L’Exclusion l’état des savoirs*. Paris: Éditions la Découvert, 1996.

SIMMEL, Georg. *Les Pauvres*. Paris: Quadrige/Press Universitaire de France, 1998.

SPRANDEL, Márcia Anita. *A Pobreza no Paraíso Tropical: interpretações e discursos sobre o Brasil*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

VALLA, Victor Vincent. *Educação e Favela*. Políticas para as favelas do Rio de Janeiro, 1940-1985. Rio de Janeiro: ABRASCO, 1986.

VALLADARES, Licia do Prado. *A gênese da favela carioca; a produção anterior às ciências sociais*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 2000.

WEBER, Max. *Ensaio de Sociologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1982.

A SOLIDARIEDADE
SUL-SUL COMO
ALTERNATIVA DE
DESENVOLVIMENTO
PARA AS PEQUENAS
ECONOMIAS DA AMÉRICA
LATINA

HÉCTOR M. CRUZ
FELICIANO*

*Doutor em Ciência
Política pela University of
Wisconsin. Diretor residente
e professor do Council on
International Educational
Exchange (CIEE) e docente
da Universidad Nacional
Autónoma de Nicaragua.

As pequenas economias da América Latina possuem infinidade de recursos para se desenvolver, entretanto carecem da infraestrutura necessária para fazê-los trabalhar a seu favor. Além disso, precisa-se de um modelo que favoreça políticas sustentáveis que minimizem o impacto no meio ambiente e as formas de vida tradicionais. Nesse contexto, se apresenta o modelo da ALBA como exemplo de

uma alternativa integral para avançar no desenvolvimento dos países pequenos e empobrecidos.

Pero no está lejos el día clemente
En que nos levantemos contra los sables
Para anunciar la aurora del continente
Patricio Manns, Llegó volando

Correndo o risco de enfatizar o óbvio, vivemos em um dos continentes mais ricos do mundo: temos recursos energéticos enormes, extensas reservas de água, vastos depósitos de minerais, e uma biodiversidade admirável, que abriga muitas das descobertas chave para o futuro da humanidade.

A grande ironia é, porém, que a nossa região da América Latina é uma das mais pobres e mais desiguais de todo o planeta. Um em cada três latino-americanos é pobre e um em cada oito vive em extrema pobreza (INTER-AMERICAN DIALOGUE 2009).

Ambas as causas internas e externas permitiram séculos de subdesenvolvimento instalado em nossas terras. A partir da teoria da modernização na década de 1950, os acadêmicos do norte nos venderam a ideia de

que foi culpa nossa, porque tínhamos características socioeconômicas que nos fizeram propensos ao atraso. Algumas destas características eram: a organização hierárquica das nossas sociedades, o nosso conceito de família estendida e o foco em atividades econômicas primárias. Como alternativa, foi planteado copiar os padrões socioeconômicos do norte, a fim de começar a escalar as etapas do desenvolvimento (ROSTOW, 1959).

Essa proposta obteve duas respostas do sul: uma pela Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL) e outra por parte dos, assim chamados, teóricos da dependência. Para ambos, as causas do subdesenvolvimento não eram majoritariamente internas, mas sim externas. A relação entre os países do norte e os países do sul estava caracterizada como uma em que as riquezas fluíam principalmente aos primeiros em detrimento dos segundos. A partir desta perspectiva as alternativas oferecidas foram várias, oscilando desde a industrialização mediante a substituição de importações, até o desenvolvimento dependente e a revolução armada.

Hoje sabemos que a realidade não é nem tão branca nem tão preta. As causas do subdesenvolvimento na América Latina são tanto internas como externas. Nem

toda a culpa tem os que nos exploraram, nem toda temos nós por nossas atitudes e predisposições. Alguns exemplos dos fatores que têm influenciado em manter nossa lamentável situação de subdesenvolvimento são: a apropriação dos nossos recursos por empresas e governos estrangeiros, as guerras (civis ou de agressão) nas quais temos estado imersos, a corrupção dos nossos funcionários públicos, as políticas de ajuste impostas pelos organismos financeiros internacionais, a falta de vontade política de nossos representantes eleitos, o intervencionismo político dos poderes do norte que se apoderaram da prerrogativa de decidir por nós em assuntos internos, as leis nacionais regressivas que favorecem os ricos em detrimento dos pobres... Não existe fórmula mágica para superar estes problemas, mas sim maneiras de unificar esforços para atacá-los com maiores recursos e sabedoria.

Na família latino-americana convivem muitos irmãos, sendo uns mais fortes que outros. Alguns, como a Argentina, Brasil e México, por seu tamanho e capacidades, têm mais possibilidades de medir-se com outros grandes que estão fora da família, como os EUA, Alemanha ou Japão. Os irmãos, como a Bolívia, Equador e Nicarágua, não têm nem o tamanho nem a força para

medir-se com os maiores do mundo. Suas possibilidades de desenvolvimento radicam na unidade de recursos, potencialidades e esforços para projetar-se a nível mundial e alcançar as metas impostas a si mesmas.

A eleição presidencial de Hugo Chávez em 1998 deu passo à proposta de um projeto de alcance continental, orientando não apenas a união de forças entre os irmãos pequenos, como também a união dos esforços de todos os irmãos latino-americanos em uma aliança para enfrentar e superar com ideias, recursos e motivações próprias o desafio do subdesenvolvimento. Esta nova proposta adquiriu o nome da Alternativa Bolivariana para as Américas (ALBA).

A ALBA sugerida por Chávez surge em resposta à proposta do presidente Bill Clinton em 1994, de conformar uma Área de Livre Comércio das Américas (ALCA), a qual abrangeria desde o Canadá até a Terra do Fogo. Acusando-a de ser uma nova manifestação de imperialismo e dominação estadunidense, Chávez fez uso da homônima ALBA para denominar essa aliança como uma instância de união realmente emancipadora, capaz de transcender os interesses puramente comerciais e apostar por criar uma associação cultural, política

e social da América Latina e do Caribe para alcançar o desenvolvimento e superar a subjugação histórica da região aos interesses das potências mundiais. Assim, em 2001, Chávez propõe pela primeira vez a ALBA justificando-a nos seguintes termos:

“Queremos um modelo que nos integre de verdade. Não um modelo que nos desintegre, que integra alguns à custa da desintegração de outros, esse não pode ser o caminho. Portanto, com grande modéstia e humildade propomos desde a Venezuela, aos caribenhos e latino-americanos para pensarmos, de uma vez, em outra alternativa, porque essa cremos que não é possível. E neste momento nos ocorreu lançar uma proposta, que poderia chamar-se ALBA (Alternativa Bolivariana para as Américas), um novo conceito de integração que não é nada novo. Trata-se de recuperar ou de trazer de volta um sonho que cremos possível, trata-se de outro caminho, trata-se de um resgate porque certamente a integração é vital para nós: Ou nos unimos ou afundamos. Escolhamos assim as alternativas” (CHAVEZ, 2001).

Desta maneira, em 2004 a ALBA se põe em marcha, com apenas dois membros: Venezuela e Cuba. Por afinidade ideológica entre Chávez e Castro, ninguém ficou surpreso com essa aliança, nem levantou espec-

tativas sobre seu potencial transformador para o continente. Desafiando o que se considera o usual e habitual em modelos de integração regional, o acordo entre Cuba e Venezuela no âmbito da ALBA foi baseado “não apenas nos princípios da solidariedade, que sempre estará presente, mas também, na medida do possível, na troca de bens e serviços que sejam mais benéficas para as necessidades sociais e econômicas de ambos países” (CASTRO E CHÁVEZ 2004).

Além dos pactos de cunho econômico entre Cuba e Venezuela foram inclusos acordos tais como: intercâmbio de bolsas de estudo nas áreas de especialização de cada país, colaboração para eliminar o analfabetismo em outros países, cooperação no domínio das telecomunicações (incluindo o uso de satélites), colaboração entre as partes em estudos de biodiversidade, cooperação no campo médico, esportivo e educacional, bem como o envio dos profissionais de tais áreas para ambos países.

Assim foi fundada a ALBA com a perspectiva de unir forças para alcançar o desenvolvimento humano através do reforço regional que vai além da economia, no entendimento que tal dimensão não é capaz por si só de cobrir todas as necessidades humanas, e que há

outras as quais não podem ser satisfeitas pelas forças do mercado. O espírito que prevalece na fundação da ALBA é refletido nas palavras de uma diplomata Nicaraguense:

“Quando os países do ALBA reúnem-se, não é uma negociação sobre quem obtém mais e quem obtém menos - e sim como se ajudar mutuamente. A ALBA é um espaço para a inovação, e para colocar em prática ideias a favor dos pobres e desfavorecidos” (MORALES 2012).

No marco destas ideias prevalece o convencimento de que qualquer projeto o qual aspire ao desenvolvimento integral dos nossos povos deve transcender a dimensão econômica. Isto implica dar primazia a elementos que normalmente são relegados para segundo plano nos acordos de integração, tais como: a preservação do meio ambiente, o fortalecimento da cultura e os direitos das comunidades indígenas. Assim, o progresso em cada uma dessas áreas não é visto como um subproduto do mercado, e sim como um pilar fundamental a ser erguido em qualquer projeto que tenha pretensões de superar nossos desafios de uma forma sustentável.

Atraídos por esta nova iniciativa, a partir de 2006 se incorporam ao ALBA novos países: Bolívia, Nicará-

gua, República Dominicana, Equador, São Vicente e Granadinas, e Antígua e Barbuda.¹ Além destes, também se uniram como observadores: Suriname, Haiti, St. Lucia, Irã e Síria. Em primeiro momento, ao escutar os nomes dos países membros, pode não impressionar o potencial transformador desta aliança, nem sua capacidade de projetar-se internacionalmente. A grande maioria deles são países pequenos, pobres e em desenvolvimento. Ao somar, no entanto, as populações de seus estados membros, estamos falando de 71 milhões e meio de habitantes, o que representa uma população econômica de peso a nível internacional. Politicamente, os países da ALBA também representam uma grande força em fóruns de consulta regionais, como a Organização dos Estados Americanos, onde, em menos de dez anos da conformação da aliança compõem quase uma quarta parte do total de membros.

É difícil resumir aqui as implicações e realizações que tem significado a ALBA para cada um de seus

¹ Honduras integrou-se a ALBA em agosto de 2008, entretanto se retirou da aliança em dezembro de 2009 por conta do golpe de estado que destituiu o presidente Manuel Zelaya do poder.

membros. Portanto, para avaliar o potencial transformador deste modelo convém analisar a experiência de um dos mais pobres dos seus constituintes – Nicarágua – que graças à sua união a essa instância de integração regional tem conseguido alcançar benefícios que fazem por primeira vez do desenvolvimento integral uma possibilidade real para o país.

No final da guerra desencadeada por Washington na década de oitenta, a Nicarágua era um país devastado economicamente e socialmente: de 1979 a 1990 o poder de compra dos nicaraguenses caiu 94%, e a proporção de mortos e feridos era de 179% maior que todos os mortos e feridos que teve EUA durante as quatro guerras que participou no século 20 (Walker, 1991).

O governo que tomou conta do país no final do período sandinista significou não apenas uma mudança de governo, mas uma mudança nos valores e princípios que durante dez anos haviam orientado o país. Com a mesma proeminência que o governo sandinista, na década de 1980, propôs a construção de uma nova sociedade baseada nos princípios de solidariedade, coletivismo e altruísmo delineado por Che Guevara (1965) para a construção de um novo homem, o novo gover-

no de Violeta Barrios Chamorro propôs substituir essa ideia por uma construção de país com base no modelo de mercado neoliberal. Isto é, com base nos princípios de irrestrita competição, individualismo e maximização do lucro como a força motriz do desenvolvimento. Assim, Nicarágua, como muitos países latino-americanos enfrentou a chamada “terapia de choque” recomendada por organismos financeiros internacionais, deixando milhares de pessoas desprovidas de serviços sociais e das garantias antes oferecidas pelo Estado.

Durante os 17 anos em que predominou a lógica do mercado neoliberal como princípio regedor da administração pública na Nicarágua, o analfabetismo aumentou de 12,5% para 35%, praticamente eliminou-se a educação pública no país, desapareceram serviços preventivos de saúde e medicamentos livres de custos, privatizaram mais de 350 empresas estatais e praticamente eliminaram empréstimos e programas de assistência aos pequenos agricultores. Assim, Nicarágua entrou no século 21 sendo o segundo país mais pobre da América Latina depois do Haiti, atingindo 48% da população pobre em 2005.

Em 2007, os sandinistas voltaram ao poder, e um dia depois de tomar posse como presidente da republi-

ca, Daniel Ortega, assinava a adesão ao ALBA. Seguindo os mesmos princípios delineados no contrato original assinado por Chávez e Fidel Castro, em 2004, a entrada da Nicarágua na ALBA permitiu ao país participar em iniciativas de colaboração grupal na área energética, na área educativa, no setor da saúde, de intercâmbio cultural e esportivo e na área de desenvolvimento econômico. Alguns desses projetos são: Operação Milagre, a qual facilita as pessoas com problemas de visão fazerem operações livres de custos; o estabelecimento da refinaria “Sonho Supremo de Bolívar”, orientado para que a Nicarágua se converta em um centro de distribuição internacional de petróleo e seus derivados; o programa de alfabetização “Eu sim posso”, pelo qual a Nicarágua tem reduzido – de acordo com dados oficiais – a taxa de analfabetismo para 5%; o Banco da ALBA, que ajuda a apoiar financeiramente projetos sociais do governo, e participação no Sistema Único de Compensações Regionais (SUCRE), que pretende tornar-se uma moeda regional para os países membros.

Além destas iniciativas regionais, no âmbito da ALBA financia-se a execução de vários projetos sociais na Nicarágua, por meio de um acordo que permite ao

país comprar petróleo venezuelano em condições preferenciais. O acordo estabelece que a Nicarágua pague a metade da fatura petroleira a preços internacionais, financiando a outra metade há 25 anos, com dois anos de anistia e, depois disso, com juros apenas de 2% (Equipe Envio 2013). Assim, os fundos provenientes da importação e distribuição de petróleo, permitem ao governo sandinista levar a cabo projetos sociais que têm ajudado a melhorar a qualidade de vida dos mais pobres.

Entre os programas realizados na Nicarágua, com o apoio da ALBA, alguns têm caráter assistencialista e outros de desenvolvimento. Do ponto de vista de um desenvolvimento integrado e sustentável, embora a preferência seja por programas que “ensinam a pescar em vez de dar o peixe”, devemos reconhecer que em situações de extrema pobreza, muitas vezes a prioridade é que as pessoas comam para estar em condições de ter uma aprendizagem eficaz.

Assim, se há estabelecido programas assistencialistas que atendem necessidades básicas indispensáveis para empreender o caminho ao desenvolvimento. Neste sentido, o projeto de melhor aceitação é o denominado “Plano de Telhado”, por meio do qual os conselhos locais

de vizinhos – chamados gabinetes do poder cidadão – avaliam as casas de cada família e entregam lâminas de zinco aos mais necessitados, objetivando a aquisição de um teto digno para poder superar as inclemências climáticas, na época de chuva.

No âmbito do desenvolvimento sustentável, um dos projetos mais inovadores e interessantes é o “Bônus de Produção de Alimentos”. Este projeto visa o desenvolvimento de pelo menos três pontos centrais de famílias beneficiárias: 1-o empoderamento das mulheres a nível local, 2 - o fortalecimento da economia familiar e 3 - promover a soberania alimentar. Para isso, o Estado entrega para a dona de casa em áreas rurais um pacote que consiste de uma vaca em estado reprodutivo, uma porca em estado reprodutivo, 10 galinhas, um galo, sementes, ferramentas e treinamento técnico. A vaca assegura o leite para a casa, a porca representa a carne e a capacidade de começar a criação de suínos, as aves para produção de ovos, carne e reprodutores. As participantes do programa são organizadas em centros comunitários para que cada uma contribua com 20% do valor do bônus recebido para administrar de maneira autônoma um fundo que lhes permita realizar outras iniciativas

de desenvolvimento relacionadas às suas necessidades (LOPEZ 2011).

Além desses projetos populares financiados com fundos da ALBA foram estabelecidos outros, como os “postos ENABAS”, que oferecem alimentos básicos a preços subsidiados pelo Estado, “Usura Zero”, que cria um fundo de microcrédito para o desenvolvimento de pequenos negócios e “Projeto Amor”, que integra os esforços de várias agências no atendimento educacional, social e familiar de crianças de rua. Todas estas iniciativas foram tomadas no contexto de duas grandes reformas empreendidas pelo governo: a restituição dos serviços gratuitos de saúde e a restituição da educação gratuita.

Os programas e as reformas implementadas pelo Estado nicaraguense com o apoio da ALBA, parecem estar impactando na redução da pobreza e da desigualdade. Segundo dados oficiais, de 2005 a 2009, a pobreza caiu 5,8 pontos percentuais e 2,6 pontos em extrema pobreza (FMI 2011). Estudos independentes mostram um declínio geral, embora mais moderado, com especial incidência nas áreas rurais, onde a incidência de pobres caiu de 67,8% em 2009 para 61,5% em 2011 (FIDEG

2012). Além disso, em 2009 a Nicarágua tornou-se o segundo país latino-americano com a maior redução dos níveis de desigualdade de renda, reduzindo seu índice de GINI de 0.51 a 0.46 em apenas quatro anos.

Todos esses dados transparecem otimismo e respeito sobre o que está sendo feito na Nicarágua, nos países da ALBA e as possibilidades para o futuro. No entanto, faltaríamos com a verdade se não falássemos de algumas das debilidades e desafios apresentados por este modelo, pois o debate é impostergável para garantir a sua continuidade a longo prazo.

O primeiro – e talvez o mais importante – é a sua sustentabilidade ao longo do tempo. Não é nenhum segredo que o projeto ALBA foi possível graças à visão e sentido de solidariedade de um dos líderes latino-americanos mais importantes do continente: Hugo Chávez. Com a recente desapareição do presidente venezuelano, não só se perde o maior defensor deste modelo ainda por consolidar, mas também quem encabeçou os esforços econômicos para torná-lo realidade.

Embora o presidente encarregado, Nicolas Maduro, tenha expressado seu compromisso moral e financeiro para a proposta continental de Chávez, cabe pergun-

tar até que ponto ele poderá manter este compromisso, assediado por uma oposição interna a qual insiste em que Venezuela está “doando” o seu petróleo para outros países de América Latina.

Tomando em consideração o anterior, é imperativo institucionalizar a ALBA dentro de cada um dos seus países membros. No Equador e na Bolívia, os presidentes Rafael Correa e Evo Morales aprenderam a usar o capital político para atrair o apoio do público para seus programas e até ganhar força suficiente no referendo para mudar a Constituição e incorporar muitos dos princípios consagrados na ALBA. Estes passos ajudam a institucionalizar o modelo em cada país, protegendo-o de futuros intentos por desmantelá-lo.

Naturalmente, o que tem acontecido no Equador e na Bolívia não é o caso em todos os países membros da ALBA. Os países que não tenham institucionalizado as mudanças correm um risco maior de que futuros governos, não identificados com o modelo, decidam voltar atrás e desfazer os avanços atingidos, para retornar a um modelo de desenvolvimento neoliberal.

Para evitar isso, é imprescindível avançar no modelo potencializando duas áreas em particular: 1) o em-

poderamento e a participação popular, e 2) a eliminação dos monopólios midiáticos, que restringem os fluxos informativos para apoiar os adversários da mudança. Na medida em que os governos incorporem espaços de deliberação pública na sua gestão e façam voz e ação das reivindicações populares, obterão o apoio necessário para dar continuidade e fortalecer a transformação. Da mesma forma, na medida em que eles forneçam tempo igual para os meios que buscam transmitir uma agenda relacionada com os interesses dos marginalizados e empobrecidos, essa realidade se materializará no discurso público, voltando sua atenção para prioridade nacional e continental.

Em nível continental os países da ALBA deram o primeiro passo nessa direção com a criação em 2005 da Nova Televisão do Sul (Telesur), a qual transmitindo para 346 milhões de espectadores em televisão aberta e 40 milhões por TV a cabo, hoje contrabalança as grandes redes do norte, como: BBC, CNN e Deutsche Welle. Desta forma, Telesur começa a mostrar-nos como ver e entender a nós mesmos com nossos próprios olhos e mentes; resumindo sua missão em uma reveladora consigna com toques de poesia: “Nosso Norte é o Sul”.

Este é um grande começo, entretanto há que alcançar mais a nível local e nacional.

Executar um projeto de integração com as características da ALBA é uma tarefa homérica, porque vivemos em uma época em que a sabedoria convencional ainda aponta para o mercado como a principal variável em qualquer equação que busca dar respostas aos males que assolam o sul. Assim, os governos progressistas que seguem por este caminho são forçados a operar dentro de um modelo neoliberal em que não acreditam, mas que não podem divorciar-se, sob pena de serem excluídos das convenções internacionais vigentes. Queremos caminhar por nosso próprio esforço, contudo nós não estamos prontos para soltar as muletas.

Isto implica que os países integrantes da ALBA andem uma linha fina, cheia de desafios e contradições, fato que muitas vezes fará seus defensores serem considerados hipócritas por criticar o modelo vigente e, ao mesmo tempo, obter benefícios com isso. Ao final do século 20 o mundo tal como conhecíamos acabou: não mais russos e norte-americanos, não mais capitalismo e comunismo (ficou só o capitalismo), não mais esta polarização. Disseram-nos que era o fim da história. Fala-

ram-nos que as utopias estavam mortas, que o mercado havia triunfado e que precisávamos nos ajustar.

Porém, então veio a ideia de que outro mundo era possível e que não seria – nem deveria ser – como o que existiu. Que não havia motivo para renunciar aos sonhos, mas encontrar outra maneira de torná-los realidade, enquanto lutamos para continuar sobrevivendo. Que devíamos olhar nossos erros, conversar a respeito e aprender com eles; que era importante sentar à mesa com um papel limpo e lápis na mão para começar a desenhar, novamente.

E estamos nesse processo. Já pintamos o plano geral e o que se vê é bonito. Vamos construindo enquanto planejamos o que às vezes leva a cometer erros e a entrar em contradições. Por isso é tão importante a comunicação e a consulta das bases, para que informem os equívocos para assim podermos corrigi-los a tempo. Acima de tudo – e isso é o mais importante – é que estas bases, nossos povos, fiquem satisfeitas com o trabalho e orgulhosas de terem construído uma nova Pátria Grande com suas próprias mãos.

BIBLIOGRAFIA

CASTRO, FIDEL y HUGO CHÁVEZ. 2004. *Acuerdo entre el Presidente de la República Bolivariana de Venezuela y el Presidente del Consejo de Estado de Cuba, para la aplicación de la Alternativa Bolivariana para las Américas*. 14 de diciembre. Disponible en <http://www.cubanet.org/ref/dis/090606.htm>. 25 de marzo del 2013.

CHÁVEZ, Hugo (2001), *Concepción del ALBA*. Discurso en la III Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de la Asociación de Estados del Caribe, Isla de Margarita, 11 y 12 de diciembre de 2001, República Bolivariana de Venezuela, Ministerio de Relaciones Exteriores, Libro Amarillo, Documentos.

CUBADEBATE. 2013. *Telesur en Cuba a partir de éste domingo, 16 de enero*. Disponible en <http://www.cubadebate.cu/noticias/2013/01/16/telesur-en-cuba-a-partir-de-este-domingo/> . 26 de marzo de 2013.

Equipo Envío. 2013. *Era post-Chávez: Principios de incertidumbre*. Revista Envío (Managua), enero-febrero, 3-12

FIDEG. 2012. *Informe de resultados de la encuesta de hogares para medir la pobreza en Nicaragua*, FIDEG 2011.

FMI. 2011. *Nicaragua: Informe de avance sobre el Plan Nacional de Desarrollo Humano hasta 2010*. Washin-

gton, D.C.: IMF. Disponível em <http://www.imf.org/external/spanish/pubs/ft/scr/2011/cr11323s.pdf> . 25 de março de 2013.

GUEVARA, Ernesto, “*El Hombre Nuevo*”, *Marcha* (marzo). Montevideo, 1965.

INTER-AMERICAN DIALOGUE. 2009. *Pobreza y desigualdad en América Latina, Política Social*. Washington, D.C.: Inter-American Dialogue. Disponível em: <http://www.thedialogue.org/PublicationFiles/Politica%20Social%20Sintesis%20No%201%20Pobreza%20y%20Desigualdad%20en%20America%20Latina.pdf> .23 de março de 2013.

LOPEZ, Marcial. 2011. *Nicaragua: Caso de la experiencia del Bono Productivo Alimentario Hambre Cero*. Managua: FAO, RUTA. Disponível em http://www.ruta.org/Documentos-CD/ExpereinciasSistematizadas/PDF/NICARAGUA_CasoBonoProductivoAgropecuario.pdf. 25 de março dl 2013.

MORALES, Guisell (2012), *The Example of ALBA and Nicaragua*. Disponível em <http://www.latinamericaconference.org.uk/the-example-of-alba-and-nicaragua/> . 23 de março de 2013

ROWSTOW, Walt W. 1959. *The Stages of Economic Growth*. *Economic History Review*. V 12, 1. Agosto.

WALKER, Thomas W. 1991. *Nicaragua, the Land of Sandino*. Westview Press.

Artigos

Artigos

MUSEO EN TIEMPOS DE CONFLICTO: MEMORIA Y CIUDADANÍA EN COLOMBIA*

WILLIAN ALFONSO LÓPEZ
ROSAS**

**Magister en historia del arte. Es profesor asistente del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia, en donde coordina el grupo de investigación Museología Crítica y Estudios del Patrimonio Cultural.

INTRODUCCIÓN

Este texto realiza una reseña crítica de los programas y proyectos que algunos museos han realizado, en los últimos años, en directa relación con las exigencias de memoria y reparación simbólica que han empezado a consolidarse dentro de diferentes sectores de la sociedad colombiana. Desde una perspectiva histórica que, en principio, los ubica dentro del contexto de

la preocupación por la democratización del acceso a los patrimonios culturales, surgida en la década de los años 80 dentro de algunos museos bogotanos, también establece algunos elementos críticos para sopesar el papel que estos programas y proyectos podrían tener frente a la discusión sobre una política de la memoria en Colombia.

En consecuencia, después de una breve contextualización con respecto a la relación entre el conflicto armado y la memoria en Colombia, este texto presenta algunas de las experiencias que adelantaron instituciones como el

* Una primera versión reducida de este ensayo fue publicada con el mismo título en el libro *El museo en escena. Política y cultura en América Latina* (CASTILLA, 2010). En este sentido, algunas de sus afirmaciones deben leerse en el contexto político impuesto por el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, y en particular por la Ley de Justicia y Paz ó Ley 975 de 2005, que legalizó el acuerdo de paz entre el Estado colombiano y los grupos armados de las autodefensas. Aunque este contexto, en términos del fracaso estruendoso de este marco legal y sobre todo de la impunidad rampante en que siguen actuando estos grupos, no lo ha modificado la Ley de Víctimas ó Ley 1448 de 2011, promulgada por el gobierno del presidente Juan Manuel Santos, la perspectiva ideológica desde la cual se planteó este último marco legal abrió un espacio para la participación de las instituciones de la memoria inédito en el país.

Museo del Siglo XIX y el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, en relación con la construcción de modelos pedagógicos en el ámbito de la enseñanza de la historia y la educación artística, para, al final, reseñar los proyectos museológicos más recientes que otras instituciones han emprendido frente a las dolorosas dinámicas determinadas por el conflicto armado que vive el país, al menos, desde hace 60 años. Aunque problemáticos y más o menos invisibles para el conjunto total de la sociedad, los programas académicos y los proyectos expositivos que el Museo Nacional de Colombia, el Museo de Antioquia y el Portal de Museos de la Universidad Nacional de Colombia han realizado en la última década podrían aportar un piso conceptual muy significativo a la hora de delimitar los contenidos y propósitos de la discusión sobre esa política de la memoria que, en el contexto de las luchas por los derechos humanos, es un objetivo común, sobre todo, de los grupos sociales asociados a las víctimas y de un grupo muy significativo de las instituciones de la memoria que operan en el país.

CONFLICTO ARMADO, CIUDADANÍA Y MEMORIA

El conflicto armado, en Colombia, por su prolongación y por los efectos sociales y culturales que ha determinado, constituye una constante histórica que ha signado hondamente la configuración de la memoria como derecho individual y como configuración colectiva. En el ámbito nacional, el conflicto armado y la memoria han estado férreamente imbricados en la medida en que la ciudadanía y la institucionalidad ligada a la construcción colectiva de la memoria y el patrimonio cultural, en sus más amplios sentidos, han estado enraizadas en los mismos factores que determinaron la confrontación violenta de los partidos Liberal y Conservador, a lo largo de la primera mitad del siglo XX, la lucha armada entre el Estado y la insurgencia de izquierda, en las décadas inmediatamente siguientes, y a partir de la década de los años setenta de este mismo siglo, la emergencia, en este escenario de violencia, de actores armados tanto del paramilitarismo de derecha como del narcotráfico y de todas las formas mixtas de asociación mafiosa ligadas al tráfico de drogas y de armas.

Aunque en este espacio no se puede ahondar sobre las causas estructurales del conflicto, baste señalar, para el tema que nos ocupa, que la implementación de la ciu-

dadanía en Colombia ha estado signada por las tensiones entre lo que los especialistas denominan “ciudadanía informal” (JIMÉNEZ, 2003, 12)¹, y la limitación, por parte del Estado y las élites políticas, del conjunto de mecanismos de inclusión en la vida política, socioeconómica y cultural de la sociedad, es decir del constreñimiento estratégico del ejercicio pleno de la ciudadanía, tal como la definen los expertos (Grupo de Investigación en Ciudadanías Incluyentes, 2009, 39). La confrontación entre los partidos políticos tradicionales a lo largo de la primera mitad del siglo XX, el enfrentamiento político-militar entre el Estado, la insurgencia de izquierda y, a partir de la década de los años 80 de la pasada centuria, el

¹ Según Jiménez, quien toma este concepto de José Murilo de Carvalho, “la ciudadanía informal es vista como una ciudadanía subalterna y una forma de participación popular que responde a un acumulado histórico de los de abajo. Dicha ciudadanía no es reconocida dentro de los cánones formales de los derechos políticos del régimen institucional, mediados ante todo por los derechos formales al voto y a la representación. En efecto, este tipo de relación ciudadana, entre la sociedad y el Estado, debe ser repensada en casos particulares como el de Colombia, en el cual los derechos formales de participación y representación, para ciertos sectores, no se establecieron acaso hasta coyunturas recientes” (JIMÉNEZ, 2003, 12).

narco-paramilitarismo, aunque está determinada, principalmente, por factores de orden geoeconómico, también tiene origen en la contradictoria implementación del modelo de Estado liberal que las élites políticas y económicas han forjado desde la fundación de la nación en el período republicano (Cf. JIMÉNEZ, 2003, 25 y ss). En opinión del historiador Absalón Jiménez:

La ciudadanía de tipo pleno ha sido viable en determinados momentos históricos en las democracias occidentales europeas y anglosajonas, pero en el caso de América Latina, particularmente en Colombia, la garantía de esos derechos en su totalidad ha sido una utopía. El Estado colombiano, caracterizado por su debilidad, ha sido incapaz de garantizar la ciudadanía moderna que aporte en la construcción de identidad hacia un referente de nación para la totalidad de sus miembros (JIMÉNEZ, 2003, 23).

En este contexto general, las instituciones de la memoria, por su parte, han jugado un papel más o menos marginal dentro de los proyectos de construcción de la nación, sobre todo de cara a la configuración de las garantías para el ejercicio colectivo y plural de discursos

e interpretaciones museográficas del pasado histórico de los grupos sociales no hegemónicos. Las universidades, las bibliotecas, los museos, los centros de documentación, los archivos y las casas de cultura, desplegaron su trabajo, en el primer lapso del siglo XX, inscritos dentro de un espíritu católico y elitista, orgánicamente circunscrito a los sectores sociales más poderosos al nivel económico y político, tal y como lo determinó el proyecto de nación del Partido Conservador entre 1886 y 1930. Aunque en la década de los años 30, durante la llamada República Liberal, se vivió un momento muy significativo de democratización (HERRERA, 1999; SILVA, 2005), después de la reconquista del poder por parte del Partido Conservador, a mediados de la década de los años 40, la situación sufrió un gran retroceso. Luego de la ambigua dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla (1953 - 1957), es decir durante el llamado Frente Nacional (1958-1974), estas instituciones estuvieron determinadas por un incipiente espíritu modernizador que, sin embargo, nunca las pudo ubicar como eje protagónico de la construcción de una ciudadanía plena de derechos. Ya en las últimas dos décadas del siglo XX, estas instituciones han sobrevivido dentro de un estrechísimo margen de

gestión pública, acompañada por la emergencia de una incipiente preocupación por la profesionalización², que, al arrancar el siglo XXI, se ha traducido en la promulgación de una legislación específica, en especial, para los archivos del Estado, las bibliotecas y el patrimonio cultural intangible³, y en la creación de los primeros programas

² Tal vez, el ámbito de los sistemas de información y de la gestión de la documentación fue, dentro de los sectores institucionales asociados a la memoria en Colombia, el que más temprano se desarrolló al nivel profesional y disciplinario; en consecuencia, las bibliotecas, los archivos y los centros de documentación, aunque nunca sin llegar a configurar un panorama ideal, constituyen la institucionalidad más sólida y densa. En 1956, en Medellín, se fundó la Escuela Interamericana de Bibliotecología dentro de la estructura académica de la Universidad de Antioquia. Hasta el año 1959, esta escuela otorgaba títulos en dos niveles: el de bibliotecario, al nivel técnico, y el de Licenciado en Bibliotecología, al nivel profesional. Desde 1980, otorga el título de Bibliotecólogo, y a partir de 1996, ofrece programas al nivel de postgrado. En Bogotá, existen otros programas profesionales, dentro de los cuales se destacan la Carrera de Ciencia de la Información de la Pontificia Universidad Javeriana, creada como Bibliotecología en 1973, y el Programa de Sistemas de Información y Documentación de la Universidad de la Salle, creado, en 1974, como Programa de Bibliotecología y Archivística.

³ La legislación más reciente sobre patrimonio cultural en Colombia se podría remontar hasta la década de los años 30 del

académicos de formación profesional específicamente en museología⁴.

siglo pasado, período en el cual los gobiernos de la llamada República Liberal empezaron a tomar medidas del orden nacional para la conservación de los monumentos arqueológicos del país. Así, aunque esporádicas, desde 1931, se pueden encontrar varias normas que lentamente van configurando un corpus que finalmente se revierte en la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997, modificada recientemente a través de la Ley 1185 de 2008) y su decreto reglamentario (Decreto 1743 de 2004). Estas dos últimas normas aparecen como la concreción, tanto en el plano institucional como en el plano económico, de la lenta diferenciación tanto profesional como disciplinaria de las prácticas de conservación, investigación y divulgación del patrimonio cultural y constituyen uno de los fundamentos y presupuestos para las discusiones sobre la memoria entendida como derecho así como sobre la memoria entendida como campo institucional. A esta legislación se suman, por otra parte, las normas específicas que el Estado colombiano ha promulgado sobre archivos (Ley General de Archivos o Ley 294 de 2000), sobre patrimonio cultural inmaterial (Ley de Patrimonio o Ley 1185 de 2008 y su decreto reglamentario, el Decreto 2941 de 2009), sobre bibliotecas (Ley de Bibliotecas Públicas) y sobre lenguas nativas (Ley de Protección de Lenguas Nativas).

⁴ Para el final de la primera década del siglo XXI, Colombia cuenta con, al menos, cuatro programas de formación profesional relacionados directamente con, en términos anglosajones, los estudios de museos: el Pregrado en Museología de la Universidad Externado de Colombia, el Pregrado en Historia con

En consecuencia, la memoria, como construcción colectiva-institucional que expresa el ejercicio de un derecho cultural, sólo ha podido ser escenificada públicamente por sectores muy reducidos de la sociedad, y las instituciones asociadas a ésta continúan signadas por el carácter excluyente con el que fueron fundadas, que se traduce en un férreo control sobre la representación institucional de las clases sociales, la diferenciación social y la violencia política, en especial la violencia de Estado, así como sobre la construcción de discursos museográficos acerca del pasado histórico más reciente⁵.

Énfasis en Patrimonio y Museología de la Universidad Autónoma de Colombia, el Diplomado en Museología y Curaduría de la Universidad de Antioquia, y la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Sede Bogotá de la Universidad Nacional de Colombia. Adicionalmente, existen otros programas relacionados: el Diplomado en Gestión Cultural de la Universidad del Rosario, el Programa Profesional en Estudios y Gestión Cultural de la Escuela de Administración de Negocios, y el Pregrado en Gestión Cultural y Comunicativa de la Sede Manizales de la Universidad Nacional de Colombia.

- ⁵ Uno de los ejemplos más evidentes de este tipo de control se encarna en la exposición permanente del Museo Nacional de Colombia. Aunque este museo, como se verá más adelante, ha realizado un esfuerzo muy significativo para adaptar sus discursos curatoriales y museográficos y, en general, la totali-

Esta situación se ha traducido en una separación casi absoluta entre las instituciones de la memoria y los actores democráticos comprometidos con las luchas por los derechos humanos, la verdad y la reparación, representados por un abigarrado panorama de instituciones y movimientos sociales (LÓPEZ ROSAS, 2009), agrandada por la ausencia de una separación temporal entre el pasado violento y los procesos de rememoración. A di-

dad de sus proyectos, a una concepción pluralista tanto de la gestión de sus colecciones como de sus programas educativos y culturales, sigue siendo objeto de críticas por el carácter elitista de su narrativa museográfica y, sobre todo, por el tipo de sujetos históricos que escenifica dentro de las salas de su exposición permanente. Baste citar para ilustrar las diversas críticas que se han hecho al museo, una de las más agudas: “El Museo [Nacional de Colombia] de finales del siglo XX ha consolidado sus colecciones a partir de la fusión de tres grupos diferentes de objetos que le fueron cedidos hacia 1948 y cuyos orígenes son muy diversos. El primer grupo está conformado por las colecciones arqueológicas y etnográficas de propiedad del Instituto Colombiano de Antropología; el segundo grupo corresponde a los objetos históricos de los periodos colonial y republicano, y el tercer grupo es el de la colección de arte. La distribución espacial que se hizo de estas colecciones hace casi medio siglo aún se conserva en lo fundamental y da lugar a una lectura vertical y ascendente de lo que podríamos considerar una representación de la nación” (URIBE ALARCÓN, 2001, 47).

ferencia de otros contextos, en donde los debates sobre la memoria del conflicto armado, la exclusión política y el autoritarismo se dan con referencia a un período pasado de represión y violencia (JELIN, 2002, 11), en Colombia, la discusión sobre la memoria está atada a la coyuntura, al más espinoso de los presentes. La meta de los debates sobre la memoria, en este contexto, no es la construcción de un orden democrático post-traumático, en el que los derechos culturales estén garantizados para toda la población, sino la instauración, en medio de la guerra, de un ordenamiento social y político en el que el ejercicio de la memoria al nivel individual y colectivo no esté asociado a la criminalización o a la muerte.

En el contexto colombiano, todavía no existe esa distancia temporal, aunque sea mínima, entre el pasado violento y el presente “pacificado”, y, en este sentido, los debates alrededor de la memoria no se pueden diferenciar de aquellos que se tienen sobre la verdad, la justicia y la reparación. En consecuencia, el carácter connaturalmente polémico de la memoria (HUYSEN, 2002), que en circunstancias post-bélicas, aparece como un debate público entre dos o más interpretaciones del pasado, en

el que se juega no sólo la construcción de una sociedad “más democrática” sino la re-construcción de identidades individuales y colectivas (JELIN, 2002, 5), en Colombia, hace parte del conflicto mismo: en términos de Elizabeth Jelin, los “emprendedores de la memoria” no han podido enajenarse de las disputas entre los actores armados y su tarea se desarrolla determinada por el miedo y la amenaza; tanto los actores sociales como las instituciones de la memoria operan dentro de un estrechísimo margen de gestión, que durante los dos gobiernos consecutivos de Álvaro Uribe Vélez tendió a reducirse mucho más. En consecuencia, se trata de construir la memoria en estado de emergencia.

Este contexto también se expresa dentro del sector de los museos en una separación casi absoluta del conjunto de individuos y organizaciones sociales que lideran las luchas por la justicia, la verdad y la reparación:

Así, en términos generales, el museo, como institución “natural” de la memoria en Colombia, está separado tácitamente y explícitamente de los problemas teóricos como políticos que plantea hoy la literatura sobre la memoria, al punto que el pensamiento sobre ésta no pasa por el museo

y, éste, a su vez, tampoco se plantea el problema como un eje medular de su actividad o de su acción social; o cuando lo hace, no logra traducir la crítica a los procesos de inserción de su propia institucionalidad dentro de las disputas que estructuran la memoria al nivel colectivo en una estrategia curatorial o en una retórica expositiva y menos aún en una política de orden museológico o en un mínimo marco deontológico (LÓPEZ ROSAS, 2009).

Un ejemplo paradigmático de esta situación es la forma como, en Bogotá, se emprendió el diseño del actual Centro del Bicentenario: Memoria, Paz y Reconciliación⁶. Los funcionarios de la Secretaría de Gobierno de la capital de país, en respuesta al llamado que algunos líderes políticos y organizaciones sociales hicieron en relación con la necesidad de iniciar el proceso de construcción de una política pública que diera cuenta de la necesidad de las víctimas de todos los grupos armados e, incluso, del Estado⁷, nunca se sintieron obligados a incluir dentro

⁶ El lector que desee información sobre el Centro del Bicentenario puede ir al sitio web <http://www.centromemoria.gov.co/>

⁷ Es necesario anotar que esta iniciativa, sin duda, también responde al contexto creado por la denominada Ley de Jus-

de la conceptualización inicial del proyecto al sector de los museos, y desde este último, ninguna instancia, ni siquiera la unidad administrativa que el Estado nacional creó para atender los asuntos de los museos⁸, ni la organización que reúne a los profesionales de los museos⁹, se

ticia y Paz (Ley 975 de 2005), que materializó el proceso de negociación del gobierno nacional con los grupos paramilitares, al crear un contrapeso a la institucionalización unilateral, desde el Estado Nacional, de la llamada justicia transicional, que desconoce, de entrada, la continuación y perpetuación del conflicto armado, y la emergencia de otros actores armados que retomaron las banderas ideológicas, militares y económicas de los líderes paramilitares que se entregaron al sistema judicial colombiano, mediante las garantías que ofrecía este marco jurídico. En este sentido, tanto las metodologías participativas, comprometidas principalmente con el testimonio de las víctimas del conflicto, así como el llamado cada vez más amplio a diferentes sectores de la sociedad a comprometerse con la implementación del Centro del Bicentenario, incluso, claro, a la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (<http://www.cnrr.org.co/>) y, en especial, al Grupo de Memoria Histórica, creados por la Ley 975, son un signo evidente del balance que está llamado a establecer el Centro del Bicentenario, frente a la interpretación del conflicto desde el punto de vista de los victimarios.

⁸ La Red Nacional de Museos (<http://www.museoscolombianos.gov.co/>).

⁹ El capítulo colombiano del Consejo Internacional de Museos (ICOM), denominado Asociación ICOM-Colombia.

sintieron comprometidas a pronunciarse. Aunque muy pronto esta situación se superó, precisamente porque las directivas del Centro rápidamente comprendieron la necesidad de entablar un diálogo con el sector institucional y profesional de la memoria, es decir, primero, con el sector de los archivos, y luego, directamente con el sector de los museos. Allí, lentamente, han ido encontrando aliados e interlocutores, y, sobre todo, una voluntad de trabajo comprometida con la formación de una ciudadanía plena, que tiene cierta tradición.

BREVE RESEÑA HISTÓRICA: MUSEOS, CIUDADANÍA CULTURAL Y MEMORIA

Si bien es cierto, la historia de la educación en los museos en el ámbito colombiano se puede remontar hasta la fundación del primer museo de la república (CASTRO, 2001, 40)¹⁰, es sólo hasta finales de la década de los años

(<http://www.icomcolombia.museum/>).

¹⁰ En 1823, se fundó el primer museo en la historia de Colombia; se trata del Museo de Historia Natural y Escuela de Minería que, años más tarde, se transformó en el Museo Nacional de Colombia (SEGURA, 1995; ESCOVAR WILSON-WHITE, 2007).

70 del pasado siglo, con la creación de los primeros departamentos o áreas educativas de museos en el Museo de Arte Moderno de Bogotá y el Museo Nacional de Colombia¹¹, cuando la experimentación pedagógica con los patrimonios culturales musealizados empieza a traducirse lentamente en una preocupación por la construcción de políticas, marcos educativos y didácticos que potenciaran los procesos de apropiación de los acervos científicos, artísticos e históricos guardados por los museos; es decir, por la configuración de un espacio público democrático de inclusión simbólica para los visitantes del museo. Aunque este proceso ha sido muy lento y

¹¹ En 1978, Gloria Zea, siendo directora del Museo de Arte Moderno de Bogotá, y, en 1980, Emma Araújo de Vallejo, siendo directora del Museo Nacional de Colombia, empiezan a organizar las actividades de estos dos museos alrededor de una discusión explícita y sistemática sobre la función educativa de este tipo de instituciones. En el Museo de Arte Moderno de Bogotá, la artista Beatriz González organizó el primer grupo de guías del país, alrededor de una discusión regular sobre la historia del arte y su función educativa, y la psicóloga y museóloga María Giraldo, en el Museo Nacional de Colombia, estableció con un equipo de pedagogas los primeros espacios de experimentación educativa y didáctica para articular las colecciones y los patrimonios de este museo al ámbito de la escuela primaria.

ha implicado fuertes y dramáticas contradicciones dentro de los equipos de trabajo, sobre todo de los museos más fuertes institucionalmente, sin duda, los programas educativos de los museos, desde ese momento, empezaron a cobrar importancia.

Las iniciativas del Museo de Arte Moderno de Bogotá y del Museo Nacional de Colombia fueron rápidamente asimiladas al menos por otros dos museos del país: el Museo del Siglo XIX y el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia¹². En estas dos instituciones se desarrollaron a lo largo de la década de los años 80 dos de los proyectos pedagógicos más sugestivos del pasado reciente, principalmente por las metas que se propusieron en relación con la construcción de metodologías educativas relacionadas con el patrimonio cultural. Como se afirmó anteriormente, su interés no radica en el impacto social que llegaron a tener, aunque como se verá el proyecto del Museo de Arte de la Uni-

¹² Es posible que estos procesos también hayan sido rápidamente asimilados por otros museos del país, pero, infortunadamente, debido principalmente a la ausencia de estudios históricos sobre los museos en el ámbito nacional, por ahora son imposibles de documentar y analizar.

versidad Nacional de Colombia llegó a ser un referente importante para la educación artística del sistema oficial de educación formal, sino para la instauración de una nueva concepción del museo y, en especial, para la configuración de un nuevo cuerpo conceptual que renovó el discurso sobre el museo y su justificación social y política.

El Museo del Siglo XIX fue creado por el Fondo Cultural Cafetero en 1980, cuando esta última institución fue llamada por el sector oficial para apoyar la recuperación arquitectónica del centro histórico de Bogotá, que había entrado en franca decadencia al final de la década de los años 70. En este contexto, su programa museológico fue perfilándose alrededor de la casa que el Fondo finalmente adquirió en esta zona de la ciudad. Las características arquitectónicas de la edificación, sumadas a la ausencia de investigaciones sobre el período histórico en el que se la construyó y usó (1880 - 1920), determinaron su vocación como museo histórico (RODRÍGUEZ Y SAAVEDRA, 1988, 9). Un museo histórico que por su origen y por la orientación que le imprimió su primera directora, la historiadora Aída Martínez Carreño, se distanció radicalmente de la his-

toriografía nacional tradicional, patrioter, nacionalista, moralizante y positivista, al decir de sus críticos (JARAMILLO AGUDELO, 1976), inscribiéndose dentro de lo que, al final de los años 70, se denominó como “Nueva Historia de Colombia”¹³; es decir, dentro de una corriente historiográfica que buscó instaurar otro tipo de acercamiento metodológico al pasado, inspirado, de una parte, por una lectura marxista de los documentos y procesos históricos, y de otra, por la Escuela francesa de los Annales y por la New Economic History norteamericana (JARAMILLO AGUDELO, 1976).

La caracterización del tipo de museo que era el Museo del Siglo XIX al iniciar sus actividades, define con claridad el acercamiento historiográfico y pedagógico que estaba detrás de la experiencia educativa que se desarrolló en esta institución, desde 1984 hasta, al menos, 1988:

¹³ Los principales historiadores inscritos dentro de esta tendencia son: Jorge Orlando Melo, Germán Colmenares, Margarita González, Hermes Tovar, Salomón Kalmanovitz Álvaro Tirado Mejía, Miguel Urrutia, Jesús Antonio Bejarano, y, por supuesto, el maestro de la mayoría de ellos, Jaime Jaramillo Uribe.

No hay en este museo héroe, ni personaje, ni mecenas, ni artista único. No ocurrieron en esta casa hechos históricos o notables en la vida nacional. No se conmemora a través de esta institución fecha especial o hecho heroico alguno. [...] Se trata de visualizar, a través de los sucesos cotidianos, de las existencias más o menos anónimas, el transcurso de un país en su período decisivo. Aciertos, dudas y confusiones son parte de este proceso, en todos los órdenes. No glorificamos ni exaltamos una generación, ni defendemos un planteamiento ideológico. Destacamos sí, una época que fue marco de las grandes decisiones y experiencias nacionales (RODRÍGUEZ Y SAAVEDRA, 1988, 11).

Desde el segundo semestre de 1984, con la organización del Departamento Pedagógico de este museo, se empezaron a desarrollar una serie de talleres y actividades pedagógicas, dirigidas a diversos tipos de públicos (niños, adolescentes, profesores, funcionarios de otros museos), que estaban inspiradas en las recomendaciones que estableció la UNESCO en relación con la función de la educación artística y, particularmente, con lo que en ese momento se denominó “Animación Socio-Cultural”; corriente que se resume muy bien en alguno de los

textos citados por las autoras del libro que dio cuenta de la totalidad proyecto:

[...] Dar la palabra, favorecer los intercambios entre personas y grupos. ¿Con qué finalidad? Si la respuesta es intentar establecer la democracia cultural, entonces es necesario añadir inmediatamente 'ello no existe aún en parte alguna' y concluir: no es sólo una metodología y todavía menos una tecnología, sino un modo de transformación social (RODRÍGUEZ Y SAAVEDRA, 1988, 15).

Según la autoras de Reflexiones pedagógicas en el museo, texto que sistematizó el proyecto en 1988, la Animación Socio-Cultural estaba fundada en la llamada escuela activa, corriente pedagógica que, desde finales del siglo XIX en Europa y los Estados Unidos, permitió una transformación profunda en relación con el sujeto del conocimiento dentro de la escuela (HERRERA, 1999, 28); Rodríguez y Saavedra afirman:

El planteamiento sobre animación cultural y concretamente sobre el animador cultural, surge históricamente cuando el concepto de educación cambia, con la aparición de la escuela

activa donde el maestro deja de ser un transmisor de conocimiento y se convierte en un orientador, en un propiciador de la expresión del niño, facilitándole el aprendizaje a partir de sus intereses inmediatos (RODRÍGUEZ Y SAAVEDRA, 1988, 14).

Aunque esta afirmación, para el caso de los museos colombianos ameritaría una investigación concienzuda, basta para establecer el tipo de intencionalidad que animaba el proyecto del Museo del Siglo XIX, y, sobre todo, para indicar el tipo de antecedentes que estableció dentro del sector de los museos en relación con la configuración de una nueva manera de ver su papel dentro de la sociedad.

Por su parte, en el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, durante la dirección de la artista María Elena Bernal, también desde 1984 y hasta 1990, y bajo la coordinación de la también artista María Helena Ronderos se desarrolló el proyecto denominado El museo una aula más en la vida cultural de los escolares. Como su nombre lo indica, este proyecto, que reunió a varios artistas jóvenes y a un gran número de docentes y niños, configuró un espacio de experimentación pedagógica que instauró un puente entre el espacio

del museo y el aula de clases, en el marco de una preocupación explícita por la educación artística, sin precedentes en el ámbito colombiano.

En coherencia con su proyecto fundacional, diseñado en 1970 por el primer director de este museo, el historiador y crítico de arte Germán Rubiano Caballero, radicalmente comprometido con la educación artística, pero sobre todo debido al carácter pluralista de la misma Universidad Nacional de Colombia, el Museo de Arte se prestó durante un lapso de 6 años para el encuentro regular de una comunidad que, sin ningún tipo de pre-conceptualización, fue construyendo una alternativa a las metodologías y estructuras curriculares de la educación formal que se impartía en ese momento en la totalidad de los colegios y escuelas oficiales del país, y, en cierto sentido, a la educación museal centrada en el objeto patrimonial. Más que un proceso de valoración e interpretación de la obra de arte, este proyecto buscó, a través de una reflexión sobre las estrategias de creación artística, llevar al aula de clases la experiencia de la experimentación plástica protagonizada por el artista: transformar al escolar en un sujeto creador, activar su potencia creadora.

En este sentido, El museo una aula más en la vida cultural de los escolares recogía la tradición instaurada en Colombia por algunos artistas que, en la década de los años 70, habían pensado la experiencia artística como una posibilidad de transformación democrática de la sociedad¹⁴. Ellos, a contrapelo de la corriente hegemónica del modernismo artístico, que nunca puso en duda los fundamentos de la institucionalidad artística, en especial el tipo de ciudadanía letrada que suponían todas las formas de escenificación de la experiencia estética culta programadas en aquella época, establecieron un itinerario poético que, a través de una pedagogía de la creatividad y sin renunciar a las nociones modernistas de la obra de arte y del artista, intentaron la construcción de un modelo de acción cultural asociada a la inclusión dentro de

¹⁴ En particular, la tradición instaurada por el grupo de creadores que se unieron bajo el nombre de Taller 4 Rojo, es decir, Umberto Giangrandi, Diego Arango, Nirma Zárate, Carlos Granada, Jorge Mora y Fabio Rodríguez Amaya; quienes organizaron una escuela de grabado que, además de formar líderes populares en las técnicas del grabado, también aunó alrededor suyo un grupo significativos de intelectuales, estudiantes y “cuadros” de la izquierda, en medio del clima de persecución y represión política típico, en toda América Latina, de las décadas de los años 60 y 70.

la “nación del arte” de sectores sociales que de otra manera nunca habrían tenido la oportunidad de pertenecer a ella (TALLER HISTORIA CRÍTICA DEL ARTE, 2009).

Así, con base principalmente en la experimentación plástica y en una reflexión sobre el juego, puestas en funcionamiento por una infinidad de micro-talleres, los protagonistas de este proyecto suscitaron un espacio pedagógico cuya potencia educativa, rápidamente fue reconocida. Para 1989, El museo una aula más en la vida cultural de los escolares empezó a tener incidencia en la formación artística que se impartía en los colegios oficiales de Bogotá y, luego, a partir de 1991, en los colegios públicos de la ciudad de Medellín. Finalmente, hacia mediados de la década de los años 90, la misma María Helena Ronderos, al lado de algunos de los artistas que la acompañaron en esta aventura, participó muy activamente en la construcción de las estructuras curriculares sobre educación artística para la primaria y la secundaria del Ministerio de Educación.

Por otra parte, El museo un aula más en la vida cultural de los escolares también fue origen de 4 proyectos claves dentro de la historia de la relación arte, educación y política en el país: Armero: huellas despobladas y Re-co-

nocimientos, liderados, entre 1997 y 2003, por María Elena Bernal, y Armero – Guayabal: un modelo para la construcción de sentido de comunidad como patrimonio, que buscaban impulsar procesos de extensión solidaria a través de metodologías artísticas y perspectivas interdisciplinarias, en las poblaciones de Armero y Guayabal, en el sur del país, que habían sido dramáticamente afectadas por una avalancha de barro en 1995; y, por último, la Especialización en Educación Artística Integral de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

LA ESCENA CONTEMPORÁNEA: LOS MUSEOS Y LA CONFIGURACIÓN DE UNA NUEVA CIUDADANÍA

Algunos museos colombianos, en la escena más contemporánea, es decir, la que arranca con la promulgación de la Constitución del año 1991, empezaron a establecer estrategias para construir el tipo de ciudadanía cultural que implicaba este nuevo contrato social¹⁵. En especial,

¹⁵ En particular el artículo 7 de la Constitución de 1991 trascendió las nociones de cultura y ciudadanía ligadas a la concepción etnocéntrica, homogénea y religiosamente uniforme, vigentes constitucionalmente hasta ese año, pasando a una

los museos de arte e historia, cuya institucionalidad había sido fundada en la concepción del ciudadano que había instaurado el régimen conservador desde el final del siglo XIX, empezaron a realizar un gran esfuerzo conceptual para desprenderse de los lastres museológicos heredados del pasado. En especial, reconfigurar el tipo de espectador “ideal” (hispano-hablante, blanco y católico), que había construido su institucionalidad, se presentó como un reto que, algunas veces, se tomó como la base de la construcción de nuevos proyectos museológicos.

En este contexto, las actividades emprendidas por el Museo Nacional de Colombia, el Museo de Antioquia y el Sistema de Museos de la Universidad Nacional de Colombia¹⁶, se presentan como ejemplos paradigmáti-

idea de nación pluriétnica y multicultural (GARAY, 2002, 140). Según Roberto Pineda Camacho (1997), se pasó de una concepción hispánica, católica y castellana de la Nación, a una situación en el que las minorías étnicas, en particular las minorías indígenas y afroamericanas, aparecieron como sujetos de una ciudadanía que está por construirse.

¹⁶ No se analizan en este texto dos de las últimas exposiciones del Museo de Arte Moderno de Bogotá relacionadas con el tema de la memoria y el conflicto por no ser iniciativas emprendidas y desarrolladas directamente por el equipo de este museo; en ambos casos el Museo de Arte Moderno de Bogotá

cos de las metas y, sobre todo, de las contradicciones que históricamente han tenido que asumir los museos colombianos frente a los retos que plantea la articulación de las dinámicas de la memoria dentro de sus propios proyectos museológicos. Contradicciones que, durante el régimen del presidente Álvaro Uribe Vélez, tendieron a dramatizarse por el evidente desmonte político de la Constitución de 1991 que su administración realizó, y

sirvió como anfitrión de proyectos liderados y gestionados por otras instituciones. La exposición Los desaparecidos, abierta entre el 9 de agosto y el 24 de septiembre de 2008, se trató de un proyecto, que reunió obra de 13 artistas latinoamericanos (Fernando Traverso, Marcelo Brodsky, Nicolás Guagnini de Argentina; Luis Camnitzer, Ana Tiscornia y Antonio Frasconi de Uruguay; Arturo Duclos, Iván Navarro de Chile; Juan Manuel Echavarría y Oscar Muñoz de Colombia; Cildo Mereiles de Brasil; Luis González Palma de Guatemala, y Sara Maneiro de Venezuela). La curaduría estuvo a cargo de Laurel Reuter, directora del Museo de Arte de Dakota del Norte (EE. UU.) y la realización estuvo a cargo de ésta institución. Por su parte, la exposición titulada La guerra que no hemos visto. Un proyecto de memoria histórica (octubre de 2009), curada por la uruguayana Ana Tiscornia, reunía 90 pinturas creadas y realizadas por ex combatientes de grupos paramilitares y guerrilleros, en el marco de una serie de talleres diseñados por el artista Juan Manuel Echavarría y convocados por la Fundación Puntos de Encuentro.

por el acelerado proceso de legitimación de los victimarios que, a través de la llamada Ley de Justicia y Paz, se presentó en el país, a pesar del valiente y riguroso trabajo que ha realizado el Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación¹⁷ y de la resistencia de todas las organizaciones de derechos humanos y de víctimas que han operado en el país a lo largo de los últimos veinte años.

EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, LA MEMORIA Y LA NACIÓN

La preocupación explícita por garantizar la accesibilidad a las colecciones del Museo Nacional de Colombia tal vez se pueda remontar, como ya se indicó, al momento en que Emma Araújo de Vallejo organizó y puso en funcio-

¹⁷ En este sentido, es importante volver sobre los dos informes que este grupo ha presentado al país en los últimos tiempos: Trujillo una tragedia que no cesa. Primer gran informe de memoria histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (SÁNCHEZ, 2008) y La masacre de El Salado. Segundo gran informe del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (SÁNCHEZ, 2009).

namiento, al arrancar la década de los años 80, el departamento educativo dentro de esta institución; sin embargo, es a partir de la promulgación de la Constitución de 1991, cuando el equipo dirigido por Elvira Cuervo de Jaramillo inicia una serie de actividades de acercamiento a temas estratégicos para la reconfiguración radical del proyecto museológico de esta institución. En este contexto, la nación, la identidad nacional y la función de este museo se convirtieron en el eje temático de una larga reflexión que se inició en 1994, a partir del momento en que el Consejo Nacional de Política Económica y Social asumió el proyecto de ampliación de la sede del museo como uno de los objetivos de la política cultural del Estado.

A través de una serie de actividades académicas y expositivas¹⁸, dirigidas a configurar la conceptualiza-

¹⁸ En este recuento general de actividades, también habría que tener en cuenta el programa Museo cotidianos, liderado por Margarita Reyes, curadora de las colecciones de arqueología y etnografía del Instituto Colombiano de Arqueología e Historia, articuladas dentro de las actividades y programas del Museo Nacional de Colombia, y Daniel Castro, para ese entonces, jefe de la División Educativa y Cultural de este museo. A finales de la década de los años 90, a través de este programa, el Museo y el Instituto buscaban, trabajando con diferentes sectores populares, un acercamiento a sujetos específicos a través estrategias

ción del “nuevo” museo para la nación, en coherencia con los principios políticos que fundaban la nueva constitución política del país y dentro de la restauración integral de la sede del museo, así como de la renovación completa de su exposición permanente, el Museo Nacional de Colombia, a través de su Cátedra Anual de Historia¹⁹, emprendió el estudio histórico no sólo del conflicto armado sino de algunas de sus consecuencias más inhumanas. La Cátedra Anual de Historia, entonces, ha explorado, con la participación de especialistas nacionales e internacionales temas como: las guerras civiles en Colombia desde 1830 y su proyección en el siglo XX (1997), la negociación de los conflictos armados entre 1900 y 1998 (1998), la función de los museos nacionales frente a los procesos de construcción de la nación (1999), el desplazamiento forzado y su relación

pedagógicas explícitamente incluyentes y, sobre todo, el reconocimiento de los diferentes tipos de patrimonio que habitan en el imaginario de comunidades subalternas. Si el lector desea más información, puede ir a la siguiente página web: <http://www.icanh.gov.co/secciones/museos/cotidianos.htm>

¹⁹ Si el lector desea más información, puede consultar la siguiente dirección web: <http://www.museonacional.gov.co/index.php?page=home&id=7> | 158 | 502

con la construcción social del patrimonio cultural y los límites de la nación colombiana (2000), la participación de las comunidades afro en los procesos de configuración de la nación colombiana (2001), los procesos históricos de emergencia, instauración y consolidación del narcotráfico (2003), y más recientemente, las relaciones entre los museos, las comunidades y los procesos de reconciliación (2009)²⁰.

Dentro de este corpus, se destacan, por la metodología participativa a través de las cuales se diseñaron las Cátedras de los años 2000 y 2001, tituladas respectivamente: Éxodo, patrimonio e identidad y 150 de la esclavización en Colombia. Desde la marginalidad a la construcción de la nación. Estos dos espacios de reflexión contaron con la participación de líderes y actores sociales que, al lado de los académicos y expertos, discutieron los temas propuestos. En particular, la cátedra que estudió el desplazamiento forzado, según los coordinadores académicos, tuvo un carácter “polifónico”.

²⁰ En este recuento temático se incluyen únicamente los temas que están directamente relacionados con el conflicto armado y la construcción de ciudadanía.

Es decir, incorporó la construcción colectiva de ‘pensamientos complejos’, mediante la apertura de un espacio para la exposición de una gran variedad de saberes. Se trató de abordar la problemática del éxodo, el patrimonio y la identidad desde las experiencias y vivencias de las comunidades y de los líderes sociales en situación de desplazamiento, las perspectivas académicas, el saber de los políticos y administradores, y el conocimiento de otros actores culturales, sociales y económicos del país (COMITÉ ACADÉMICO, 2001)²¹.

A esta intensa agenda académica, el Museo Nacional de Colombia también ha sumado al menos tres de sus exposiciones más recientes: Cien años de los Mil Días (octubre de 1999 a enero de 2000), Tiempos de paz. Acuerdos en Colombia 1902 - 1994 (14 de agosto a 2 de noviembre de 2003) y Velorios y santos vivos.

²¹ La V Cátedra Anual de Historia contó, también excepcionalmente, con una programación cultural que trascendió las paredes del museo y que bajo el nombre de Expedición por el éxodo, comprometió otros escenarios culturales de la capital del país, así como todos los espacios de programación cultural del museo durante el mes de noviembre de 2000.

Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras (21 de agosto al 2 de noviembre de 2008). Con la primera de ellas, este museo abordó uno de los capítulos más cruentos de la historia del siglo XIX en Colombia: la llamada Guerra de los Mil Días; con la segunda muestra el Museo Nacional de Colombia hizo un recuento de los tratados, acuerdos y negociaciones a través de los cuales se buscó la paz o la concertación política para salir del conflicto a lo largo del siglo XX. Con Velorios y santos vivos, en un trabajo conjunto con la Dirección de Etnocultura del Ministerio de Cultura, el Grupo de Estudios Afrocolombianos del Centro de Estudios Sociales de la Universidad Nacional de Colombia, representantes de comunidades de base y profesionales afrocolombianos, palenqueros y raizales, el Museo buscaba nuevamente hacer evidente el aporte de las comunidades de origen afro a los procesos de construcción de la nación, así como contribuir a los procesos de reparación de las comunidades históricamente marginadas (DE ROBAYO DE ANGULO, 2008)²².

²² Esta exposición se diseñó mediante un seminario permanente en el que participaron además de los curadores de la muestra,

EL MUSEO DE ANTIOQUIA Y LA VINDICACIÓN DE UNA NUEVA CIUDADANÍA CULTURAL

El Museo de Antioquia es uno de los más antiguos del país. Fue fundado en 1881, con el nombre de Museo de Zea, en honor a Francisco Antonio Zea (1766 - 1822), uno de los protagonistas más connotados del proceso de independencia. Como todos los museos del país, a lo largo de los casi 130 años de su existencia, éste ha vivido un difícil proceso de consolidación institucional que llegó a uno de sus puntos más críticos al final de los años 90 del siglo pasado. En ese contexto, hacia 1997, este museo entró en un proceso de renovación institucional que, en el presente, lo ha llevado a ser uno de los más dinámicos y significativos del país. Particularmente, después de su traslado al antiguo Palacio Municipal de Medellín, es decir durante la administración de sus dos últimas directoras, Pilar Velilla, y penúltima directora,

Cristina Lleras, responsable de las colecciones de arte e historia del Museo Nacional de Colombia, y el antropólogo Jaime Arocha, los representantes de comunidades de base de San Andrés, Palenque de San Basilio, Cali, Guapi, Neiva, Buenaventura, Antioquia y Bogotá.

Lucía González Duque, el Museo de Antioquia logró una presencia regional y nacional que nunca antes había tenido.

En este proceso, el año 2007 se constituye como un punto de inflexión muy significativo, puesto que abrió la senda de esta institución hacia la internacionalización. Con la organización y realización del Encuentro Internacional Medellín 2007. Prácticas artísticas contemporáneas (MED2007)²³, macro-evento que se realizó a lo largo del primer semestre de ese año, y que recogía una larga tradición de eventos internacionales de orden artístico que se habían organizado en Medellín durante los últimos 40 años²⁴, el Museo de Antioquia también llevó a su máxima expresión su nuevo proyecto museológico, en el que se combinan, su larga tradición de museo histórico-artístico y su preocupación por la reconfiguración de la dolorosísima historia de violencia de la región, signada, como en todo el país, por una

²³ El lector que quiera mayor información sobre el MDE2007 puede visitar la página web <http://www.encuentromedellin2007.com/>

²⁴ La Bienal de Arte de Medellín de los años 1968, 1970, 1972 y 1981, el paradigmático Coloquio de Arte no Objetual, en 1981, y el Festival Internacional del Arte, en 1997.

dramática desigualdad social y, en especial, por todas las formas de deterioro social determinadas por el narcotráfico. Bajo el lema de la hospitalidad, este evento, que movilizó a un enorme número de artistas, músicos, gestores culturales, bailarines, historiadores del arte, curadores, críticos, nacionales e internacionales, y que cobijó una intensa programación a lo largo de 6 meses, buscaba restablecer los lazos sociales de diversos actores políticos y culturales de Medellín.

En coherencia con este espíritu, el siguiente año, entre el 5 de septiembre y el 26 de noviembre, el Museo de Antioquia realizó el proyecto Destierro y reparación²⁵. Con el propósito de suscitar una reflexión sobre la magnitud de las consecuencias del destierro forzado interno y externo que vive Colombia, el Museo y sus aliados (la Alcaldía de Medellín, la Corporación Región, el Centro Internacional para la Justicia Transicional y la revista Semana) se embarcaron en la configuración de un proyecto que buscaba hacer evidente su compromiso ético y legal para con el estudio del desplazamiento

²⁵ El lector que desee estudiar más detenidamente los resultados de este evento puede visitar la página web <http://www.destierroyreparacion.org/>.

forzado y con la reparación tanto de las pérdidas materiales como culturales que éste determina; por último, y principalmente, este conjunto de instituciones querían identificar los posibles métodos y formas de reparación, más allá de aquellos que se resuelven a través de actos administrativos por parte del Estado (GONZÁLEZ DUQUE, SÁNCHEZ Y URIBE, 2008, 2).

En este último objetivo, aparece, con evidencia, la riqueza y significación de este evento, en el marco de la discusión que se ha venido sosteniendo en el país sobre las causas y consecuencias del destierro, sobre todo de cara a la fundación de una verdadera política de la reparación de orden no sólo económico sino simbólico y político. En este sentido, los cuatro componentes que configuraron el evento (académico, cultural, expositivo y pedagógico) dieron cuenta de la aterradora dimensión de la tragedia humanitaria que vive el país y, sobre todo, de su complejidad.

El componente académico se estructuró a través de tres seminarios y varios conversatorios que, en la búsqueda de una salida equilibrada a las problemáticas determinadas por el desplazamiento forzado, sobre todo insistieron en la reparación con perspectivas de futuro;

así mismo, a través de este componente se exploraron las relaciones entre los movimientos migratorios y su impacto en las personas, el territorio, la estructura demográfica, la cultura y la institucionalidad; por último, también se exploraron los efectos del desplazamiento forzado al nivel de la subjetividad.

El componente expositivo se estructuró a través de la reunión de obras de artistas de diferentes épocas de la historia del arte colombiano y, en particular, de la historia del arte antioqueño, que revelaban diferentes aspectos del desplazamiento. Así mismo, el museo invitó a ciertos artistas contemporáneos nacionales e internacionales a elaborar proyectos específicos para la muestra y, por último, también tuvo un componente fotográfico que estuvo a cargo del fotógrafo colombiano Jesús Abad Colorado, y de los fotógrafos extranjeros Natan Dvir (Israel) y Lori Grinker, Sara Terry y Jonas Moller (EE. UU.).

Por último, el componente pedagógico se resolvió a través del diseño y elaboración de una serie de guías pedagógicas para primaria, secundaria y media vocacional, y de varios talleres destinados a docentes de las instituciones educativas de Medellín, que, en la práctica, se

vieron contextualizados por una profusa programación de los conciertos y presentaciones artísticas que se articularon a través del componente cultural.

EL PORTAL DE MUSEOS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA Y LA REFLEXIÓN CRÍTICA SOBRE LA MEMORIA

Los museos de la Universidad Nacional de Colombia constituyen uno de las tramas museológicas más complejas y ricas del país, cuyo origen, si se quiere, podría remontarse hasta la fundación de la República (LÓPEZ ROSAS, 2008, 61); así mismo, por su vocación científica, crítica e histórica han estado ligados a la conservación de los acervos patrimoniales de las comunidades científicas y profesionales que han instaurado en la sociedad colombiana la mayoría de las disciplinas asociadas a la Modernidad. Sin embargo, esa vocación también ha sido signada por una indiferencia más o menos generalizada por parte de las autoridades universitarias; de tal manera que sus programas y acciones han sido desarrollados fuera del marco de una inexistente política sobre museos y patrimonio cultural universitario. Como

ocurre en la mayoría de las universidades públicas y privadas al nivel latinoamericano, los museos y colecciones académicas de la Universidad Nacional de Colombia se han creado a partir de la voluntad de uno, dos o tres profesores que, con el tiempo y en muy contadas excepciones difícilmente logran institucionalizar la gestión de una o dos colecciones académicas y, más allá, la operación de un espacio museal.

Con la aprobación, en abril de 2006, de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, primer y único programa de formación académica al nivel del postgrado en Colombia, se inicia un proceso de reconfiguración del panorama de asilamiento y feudalización con el que se venían administrando los museos de la Universidad Nacional de Colombia. Los profesores asociados a esta iniciativa, además de diseñar curricularmente el programa, con el fin de ofrecer un espacio de formación profesional y disciplinaria, también se propusieron incidir en la cualificación de los museos de las ocho sedes de esta institución de educación superior. Al finalizar ese año, la Vicerectoría de la sede Bogotá aceptó integrar dentro de su plan de desarrollo un capítulo específico para el mejoramiento de la gestión del patrimonio cultural uni-

versitario y, en especial, de los museos, tal como lo había propuesto el cuerpo docente asociado a la Maestría.

Esta decisión coincidió con la entrega a la Universidad de un antiguo edificio ubicado en el centro histórico de la ciudad, que, a la postre, terminaría convirtiéndose en lo que su primer director, el museólogo catalán Edmon Castell Ginovart, denominó “Portal de Museos - Claustro de San Agustín, sede del Sistema de Patrimonio Cultural y Museos”²⁶. El programa museológico de esta nueva instancia museológica universitaria se resume muy bien en el lema a través del cual su equipo de trabajo, y las mismas directivas de la Universidad, identifican su acción: “ciencia y memoria para la sociedad”.

A través de este eje de acción, el Sistema de Patrimonio Cultural y Museos y la Maestría, a muy pocos meses de haber iniciado labores, programaron al final del mes de noviembre de 2008, las Primeras jornadas: memorias en conflicto: los museos y las políticas públicas de la memoria. Con este evento y en coherencia con

²⁶ El lector que desee ampliar la información sobre el Sistema de Patrimonio Cultural y Museos puede ir al sitio web <http://www.museos.unal.edu.co/>.

lo establecido por la Declaración de la Ciudad de Bahía (Brasil, 2007) a propósito del derecho a la memoria, buscaban generar una discusión académica e interdisciplinaria que permitiera valorar y difundir el derecho a la memoria histórica de grupos y movimientos sociales en Colombia. Como ocurrió con el proyecto Destierro y reparación con relación al desplazamiento forzado, aquí se buscó establecer y diferenciar el papel y la responsabilidad de los museos, las instituciones académicas y la sociedad civil frente a la discusión y gestión iniciativas para determinar el derecho a la memoria y las políticas públicas en coherencia con él.

Como la organización de algunas de las Cátedras Anuales de Historia del Museo Nacional de Colombia, este evento también se diseñó y realizó a través de una metodología que buscaba explícitamente la confrontación de diversos puntos de vista, en especial el de los directores de museos, los académicos y los líderes de las organizaciones sociales comprometidas con la defensa de los derechos de las víctimas del conflicto armado colombiano, con el fin de consolidar un espacio académico en el que se pudieran discutir y analizar las problemáticas, experiencias y estrategias para la definición de

las políticas públicas de la memoria en Colombia. Así mismo, este tipo de estructura polifónica, buscaba generar un espacio para la presentación y preservación de testimonios orales y materiales alrededor de la memoria histórica.

Por otra parte, el grupo de trabajo del Sistema de Museos y Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia, también a partir del eje “ciencia y memoria para la sociedad”, ha diseñado y organizado varias exposiciones comprometidas con la memoria histórica y ha servido de sede para al menos dos proyectos diseñados por otros actores externos²⁷. Gaitán 60 años (mayo a septiembre de 2008), La Masacre de las Bananeras (noviembre a diciembre de 2008), Orlando Fals Borda (mayo a agosto de 2008) y Luis Carlos Galán (julio a agosto de 2009) configuran un corpus museográfico clave para comprender el tipo de acción que, desde el ámbito museológico universitario se ha venido desarrollando en los últimos dos o tres años en torno a

²⁷ Aquí se hace referencia a Sueños en riesgo (octubre de 2007 a enero de 2008) y Memoria decapitada (noviembre de 2009 a mayo de 2010).

la memoria. Diseñados con muy bajos presupuestos y con un mobiliario museográfico mínimo (“museografía de los tres centavos, la denominan los museógrafos del Sistema de Patrimonio Cultural y Museos), han empezado a viajar por varias ciudades y poblaciones de Colombia.

EL PRESENTE Y EL INMEDIATO FUTURO: POLÍTICAS DEL MUSEO Y DE LA MEMORIA

Los efectos de las iniciativas del Museo Nacional de Colombia, el Museo de Antioquia y el Sistema de Museos y Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia son muy difíciles de determinar. Baste decir que se trata, como ya se afirmó, de iniciativas aisladas y desarticuladas, y hasta, cierto punto, marginales dentro del sector de los museos; su interlocución con los movimientos sociales es muy problemática, y casi siempre se ha restringido temporal e institucionalmente a los períodos de diseño e implementación de cada proyecto; por otra parte, su capacidad de convocatoria y, sobre todo, vinculante se ha visto constreñida no sólo por el margen político e ideológico de sus instituciones rec-

toras sino por la desconfianza o por la indiferencia que las mismas iniciativas producen en los sectores sociales comprometidos con la lucha por los derechos humanos y, más ampliamente, en los medios masivos de comunicación y, a través de ellos, de la sociedad en su conjunto. Aunque, como se ha visto, todas y cada una plantean retos y perspectivas interesantes y, si se quiere, ambiciosas, de cara a la construcción de una política democrática de la memoria en Colombia, los contextos generados tanto por las dinámicas del conflicto armado como por las estrategias militares y políticas del gobierno de Álvaro Uribe Vélez, hacen dudar aún más de su efectividad y, sobre todo, permanencia.

Es de suponer que la consolidación del Centro del Bicentenario, Paz y Reconciliación en la capital del país significará una articulación cada vez significativa con iniciativas museológicas creadas por los movimientos sociales como El salón del nunca más, ideado y organizado por la Asociación de Víctimas de Granada, en Antioquia²⁸, o como el Parque monumento gestionado por

²⁸ Si el lector desea mayor información sobre esta iniciativa, puede ver el video ubicado en la siguiente dirección web:

los familiares de las víctimas de la masacre de Trujillo, Valle del Cauca. Aunque el Centro al nivel administrativo todavía depende demasiado de la voluntad política del Alcalde de Bogotá, los funcionarios a cargo de éste están realizando un gran esfuerzo para que su proyecto fundacional adquiera la autonomía que requiere toda institución de la memoria, y permita, precisamente el encuentro y articulación de los sectores sociales e institucionales comprometidos, a pesar de todas las dificultades con el desarrollo del proyecto de nación ideado en la Constitución de 1991.

Así mismo, en la coyuntura, es necesario tomar en cuenta dos proyectos que se empezaron a desarrollar a lo largo del año 2009: el Programa de Museos Comunitarios del Ministerio de Cultura y la Política Nacional de Museos. Los dos proyectos quedaron instalados en el sector de museos y “deben” implementarse a lo largo del año 2010; el primero de ellos, en el papel, está estructurado a partir del acompañamiento a las comunidades en los procesos de recuperación de las memorias locales, la generación de conciencia sobre la gestión res-

<http://www.facebook.com/video/video.php?v=1096582233931&ref=mf>.

ponsable del patrimonio cultural y la apropiación, por parte de las comunidades, de las herramientas museológicas relacionadas con la conservación y difusión de esas memorias. La Política Nacional de Museos, por su parte, también en el papel, quedó comprometida con el desarrollo de estrategias que permitan incrementar el acceso al patrimonio y las memorias de los ciudadanos colombianos, a través de la gestión adecuada, la conservación y divulgación de las colecciones de los museos (RED NACIONAL DE MUSEOS, 2009).

BIBLIOGRAFÍA

CASTILLA, Américo (2010) *El museo en escena*. Política y cultura en América Latina. Buenos Aires, Paidós - Fundación TyPA.

CASTRO, Daniel (2001): “La educación en el Museo Nacional de Colombia. Apuntes para una historia (más) extensa”. En VV. AA. *La educación en el museo*. Desarrollo y proyección de la misión educativa en el Museo Nacional de Colombia, Bogotá, Ministerio de Cultura - Museo Nacional de Colombia.

COMITÉ ACADÉMICO (2001): *V Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: éxodo, patrimonio e identidad*.

Bogotá, Ministerio de Cultural - Museo Nacional de Colombia.

DE ROBAYO DE ANGULO, María Victoria (2008) “La exposición Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras” en VV. AA. *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*. Bogotá, Ministerio de Cultura - Museo Nacional de Colombia.

ESCOVAR WILSON-WHITE, Alberto (2007): “En búsqueda de sede para el Museo Nacional”, en BELLIDO GANT, María Luisa. *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Gijón, Trea.

GARAY, Luis Jorge (2002): *Repensar a Colombia: hacia un nuevo contrato social*. Bogotá, Agencia Colombiana de Cooperación - Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo.

GONZÁLEZ DUQUE, Lucía; SÁNCHEZ, Luz Amparo y Uribe, Conrado (2008): “Destierro y reparación: componente expositivo” en VV. AA. *Memorias destierro y reparación*. Medellín, Museo de Antioquia.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN CIUDADANÍAS INCLUYENTES (2009): “Constitución de ciudadanías en dinámicas de exclusión e inclusión” en VIGNOLO, Paolo (editor): *Ciudadanías en escena. Performance y derechos culturales en Colombia - Colección Cátedra Manuel Ancizar*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

HERRERA, Martha Cecilia (1999): *Modernización y Escuela Nueva en Colombia*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional - Plaza & Janés Editores.

JARAMILLO AGUDELO, Darío (1976): “La nueva historia de Colombia” en VV. AA. *La nueva historia de Colombia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.

JELIN, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI.

JIMÉNEZ, Absalón (2003): *Democracia en tiempos de crisis 1949 - 1994*. Bogotá, Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Colombia y Editorial Planeta.

LÓPEZ ROSAS, William Alfonso (2008): “Los museos de la Universidad Nacional de Colombia: entre el margen institucional y la vanguardia museológica” en VV. AA. *Nuevas rutas para los museos universitarios*. 6º Congreso Internacional de Museos Universitarios, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México.

LÓPEZ ROSAS, William Alfonso (2009): “La relación entre el museo y la memoria en Colombia: hacia la programación académica de la II Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural” (Ponencia sin publicar, presentada en la mesa de trabajo sobre arte y memoria del Seminario Política Pública para la Memoria, que organizó el Centro del Bicentenario: Me-

moria, Paz y Reconciliación, en el mes de agosto, en el Archivo de Bogotá).

PINEDA CAMACHO, Roberto (1997): “La Constitución de 1991 y la perspectiva del multiculturalismo en Colombia”. En *Alteridades*, n° 14, vol. 1, julio-agosto, México D. F.

RED NACIONAL DE MUSEOS (2009): *Política nacional de museos*. Versión 3.1/Octubre de 2009, Bogotá, Ministerio de Cultura (documento publicado en la internet en formato pdf, en <http://www.museoscolombianos.gov.co/inbox/files/docs/politicaoct09.pdf>)

RODRÍGUEZ, Julia y Saavedra, Helena (1988): *Reflexiones pedagógicas en el museo*. Bogotá, Organización de los Estados Americanos y Fondo Cultural Cafetero.

SÁNCHEZ, Gonzalo - Coordinador (2008): *Trujillo una tragedia que no cesa*. Primer gran informe de memoria histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, Bogotá, Planeta.

SÁNCHEZ, Gonzalo - Coordinador (2009): *La masacre de El Salado*. Segundo gran informe del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, Bogotá, Taurus - Fundación Semana.

SEGURA, Marta (1995): *Itinerario del Museo Nacional de Colombia 1823 - 1994*. Bogotá, Instituto Colombia de Cultura - Museo Nacional de Colombia.

SILVA, Renán (2005): *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín, La Carreta Editores E. U.

TALLER HISTORIA CRÍTICA DEL ARTE (2009): “Conjugar el pasado plural: hacia una crítica del Taller 4 Rojo” en *Artecontexto*, n° 24, Madrid, España.

URIBE ALARCÓN, María Victoria (2001): “La arqueología dentro del Museo Nacional de Colombia” en VV. AA. *La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo*. Desarrollo y proyección de las colecciones del Museo Nacional de Colombia, Bogotá, Ministerio de Cultura - Museo Nacional de Colombia.

DIVERSIDADE E
PLURALIDADE:
O NEGRO NA SOCIEDADE
BRASILEIRA
JOÃO BAPTISTA BORGES
PEREIRA*

*Antropólogo. Professor emérito da Faculdade e Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e docente titular da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

A história do Brasil registra o que hoje ninguém desconhece: a construção histórica do país começa com o cimento da pluralidade de povos, representado esquematicamente pelas populações indígenas, pelos brancos, predominantemente portugueses, pelos negros escravizados em África desde o século XVI até o século XIX. Apenas a partir de 1875, data-símbolo do início do processo migratório com a vinda de

imigrantes brancos de várias procedências e, anos depois, em 1908, com a chegada dos japoneses, é que essa pluralidade deixou de ser trinaría e se tornou complexa tal qual a conhecemos hoje.

Paradoxalmente, o segmento negro pode ser considerado um dos grandes fatores desencadeadores deste processo. As estatísticas expressam em número e percentuais a preocupação que perpassava pelos políticos e intelectuais da época: havia um “perigoso” equilíbrio entre o contingente branco e o não branco na população brasileira. Deixar que este desequilíbrio se rompesse a favor do segmento branco por meio da reprodução natural da população era aguardar um processo histórico-biológico longo e de resultados imprevisíveis, talvez indesejados. As teses a favor da imigração de povos ideais brancos, latinos e católicos, que iriam, rapidamente, fazer a balança pender para o lado dos brancos, perpassavam toda a retórica da época. Certamente, essas idéias intencionais de branqueamento da população, via imigração, ficam explicitadas, saem dos subterfúgios para a cena histórica, por ocasião da imigração de japoneses, considerados os antípodas dos ideais de um país branco e ocidental (DEZEM, 2005).

No tocante à política de branqueamento de país, os amarelos, então, se igualavam aos negros. Nesse sentido é oportuno recuperar o Decreto 528 assinado por Deodoro da Fonseca, logo no início de seu governo presidencial. Em seus três primeiros artigos, esse decreto especifica que não teriam livre acesso aos portos brasileiros, como imigrantes, os “indígenas da Ásia e da África” (BORGES PEREIRA: 2000).

A busca de trabalhadores sérios, que sabiam ou podiam se dedicar plenamente às tarefas produtivas que marcaram o terceiro ciclo da economia nacional – lavouras de café – é apontada, corriqueira e enfaticamente, como o grande fator de estímulo à imigração estrangeira.

Essa política levada a cabo pelo governo da época mal dissimulava a idéia de que o negro era o contraponto do ideal aspirado. Na fase escravocrata, nos dois ciclos econômicos anteriores pelos quais o país havia passado, ele fora o ator social subjugado que atuava na cena da produção do açúcar e da exploração dos minérios. Na grande plantação, que iria alicerçar e construir a elite política dominante da República, o recém-liberto, taxado de mau trabalhador agrícola, sai da cena rural a caminho das incipientes cidades, à busca de um

espaço em uma estrutura ocupacional pouco diversificada e pouco receptível à mão-de-obra desqualificada. Nesse instante histórico, segundo Florestan Fernandes, é que a mulher negra encontra seu nicho de ganho em casas de famílias brancas mais abastadas, tornando-se, em oposição ao homem, o ser que trabalha e com o seu trabalho sustenta a sua casa (FERNANDES: 1964). É essa situação de precariedade socioeconômica que coloca a mulher na chefia da família e fornece os ingredientes para que o imaginário brasileiro construa a imagem do homem negro como indivíduo preguiçoso, desinteressado do trabalho, vivendo às expensas da mulher.

Tal situação é captada pela sensibilidade do negro, que a transmite por intermédio da música, um dos únicos recursos que essa população discriminada encontrava para expressar seus anseios e denunciar os problemas que envolviam a então autodenominada “raça”. Samba de autor anônimo ou composição coletiva, que segundo João da Baiana, um dos “heróicos” desse gênero musical, teria sido composto no começo do século, expressa muito bem esses dilemas nas festas da Penha: *“Roelá. Roelá / Vamo vadiá minha nega (pois) amanhã eu vou embora / que é que eu vou levá? / Levo pena e saudades / coração pra*

te amá / Cê de mim pode falá: meu amor não tem dinheiro / não vai roubá pra me dá / no tempo que ele podia / me tratava muito bem / hoje está desempregado / não dá porque não tem / Quando a polícia vier e souber / quem paga casa pro homem é mulher / O que é que eu tenho com a polícia? / quem manda em mim sou eu / hoje está desempregado / Ele também já me deu”
(BORGES PEREIRA: 2001).

A associação entre essas duas buscas – a do branqueamento / ocidentalização do país e a do perfil ideal do homo-economicus (para usar expressão meio fora de moda) marca todo o projeto e a política imigrantistas do Brasil, encurralando, conseqüentemente, a população negra na vida nacional. A reflexão acadêmica ou intelectual, desde o transcorrer dos séculos XIX e XX, esteve diretamente influenciando essa retórica e essa política. Seria oportuno lembrar que nessa época o mulato Nina Rodrigues, professor de medicina legal da Universidade da Bahia, antecipando teses de um Brasil dual, tão festejadas nas décadas de 50 e 60 (século XX), apontava em suas pesquisas e reflexões a existência de dois brasis a se contraporem: de um lado, um Brasil arcaico, pobre, sem perspectivas de progresso. De outro, um Brasil moderno, rico ou mais rico, pautado pelos ideais do pro-

gresso. O Brasil primeiro era o Brasil onde predominavam os negros; o Brasil segundo fora colonizado pelos imigrantes brancos – o Brasil Meridional.

Esse deveria ser na opinião desse autor o Brasil ideal, o país a ser construído. Há no pensamento de Nina Rodrigues, como se sabe, profundas influências das escolas criminológicas italianas e, principalmente, francesa. É um pensamento que flui de uma intensa e sistemática biologização do mundo, característica do século XIX, do qual brotam as teses racistas (NINA RODRIGUES, 1935).

Esse tipo de pensamento, sempre desfavorável ao negro, perdurou pelos anos seguintes nos cenários intelectuais e políticos do país, pelo menos até o final dos anos 20 (século XX), sendo pouco e pouco, até os dias atuais, bloqueados por uma crítica sistemática da questão racial brasileira (SEYFERTH, 1996).

Alcançado por essa dupla discriminação – raça e vagabundagem – o negro se viu sistematicamente colocado à margem das esferas mais significativas da sociedade. Encurralado, sobrou-lhe como único e semi-permitido espaço social para desenvolver sua sociabilidade entre os seus pares os eventos e precários redutos lúdicos-religiosos que o grupo mesmo criara, às vezes den-

tro de modelos adotados pelas camadas brancas. Essa alternativa, às vezes, apenas tolerada ou mesmo proibida pela repressão policial até o final da década de 20, transformava o negro refém em seu próprio mundo. No primeiro samba gravado com esse rótulo, em 1917 - “Pelo telefone” - o compositor Donga denuncia essa iniquidade de que era vítima a população negra do Rio de Janeiro. O mesmo compositor, relata em entrevista pormenorizada essa ação policialesca contra as reuniões festivas do negro e a busca de abrigo do grupo nos tradicionais terreiros de candomblé da ex-capital (BORGES PEREIRA: 1997). Ironicamente, essa alternativa de sociabilidade que lhe foi franqueada, ou semifranqueada agrega à imagem do negro mais um quesito que reforça a idéia de homem vagabundo – a do homem lúdico e mágico, apenas preocupado com as coisas sem-importância, improdutivas, de uma nação que se orientava já pelas linhas de um futuro capitalismo. E, assim, constrói-se na sociedade nacional a “identidade deteriorada” do negro brasileiro (GOFFMAN: 1975).

REDEFININDO A IDENTIDADE

A reação dos negros a essa imagem estigmatizada se dá, de forma titubeante, com uma incipiente imprensa, nos primórdios da década de 10 (século XX).

Essa imprensa manifestava grande preocupação pedagógica, ao tentar ensinar aos negros como viver entre brancos, como dominar suas maneiras de se trajar, suas etiquetas, como se portar civilizadamente à mesa de refeição. Além disso, observa-se nesses jornais contínuo apelo ao bom comportamento em bailes, evitando transformá-los em “frege”. Além disso, nota-se ao lado de elencar locais e dias festivos, principalmente “reuniões dançantes”, nítida preocupação em alertar os negros para a necessidade de cultivar o trabalho e não apenas o lazer (PINTO: 1993). O comportamento da mulher negra é, também, uma preocupação constante, quase puritana, nesses jornais. É como se a mulher fosse a precipitadora de situações morais indesejáveis, que poderiam macular a imagem do grupo (QUEIROZ JR.: 1975).

Posteriormente, com o surgimento de uma imprensa, também alternativa, criada por imigrantes, observa-se o delinear de confrontos identitários entre os recém-chegados e os negros, registrados nos discursos de ambas as imprensas étnicas (MELLO: 2005).

Nos princípios dos anos 20, surge o Movimento Modernista, que pode também ser visto como movimento que conduz à exaltação da negritude brasileira. Os atores sociais que atuaram com destaque nesse movimento que pretendia ser de renovação da cultura nacional não eram negros, a não ser que se categorize como tal a Mário de Andrade, portador, como se sabe, de inegáveis traços negróides. Dentre os que aderiram ou mesmo fizeram o movimento, simbolizado na Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, há grande presença de italianos, ou descendentes de 1ª geração de imigrantes peninsulares. Assim, Menotti Del Picchia inaugura, em 1917, a poética de exaltação do negro com seu clássico poema – Juca Mulato. Nessa linhagem temática situam-se Cândido Portinari com os seus tipos humanos amestiçados, curtidos pelo trabalho, como que cheirando a suor. Di Cavalcanti dedica-se à glorificação estética da mulata, enquanto Jorge de Lima faz apologia poética de sua “negra fulô”. Francesco Mignone, alertado por Mário de Andrade, alimenta sua inspiração musical a partir de expressões da cultura negra. Destaca-se no repertório de Mignone, dentro desta temática, a composição Quarta Sinfônica para

piano e orquestra, baseada na música de uma escola de samba do Rio de Janeiro.

Como se deduz, não há a presença do homem negro, mas sim a exaltação do que se entendia então por cultura negra como sinônimo de popular e folclórico, dando conseqüentemente maior visibilidade ao negro tomado como espécie de autenticidade nacional de brasilidade. Todavia, é de se registrar que mesmo ausente como ator social, a identidade do negro ganha contornos positivos por intermédio do modernismo da década de 20 (século XX). Afinal, a identidade de um grupo se constrói, passando inevitavelmente pela cultura a ele associado, lógica ou historicamente.

O negro como ator social ressurgiu na transição da década de 30 (século XX) na figura da Frente Negra Brasileira, idealizada e liderada por Arlindo Veiga dos Santos, professor da Faculdade de Filosofia São Bento e jornalista do Correio Paulistano. Sua proposta de luta era a ascensão do grupo negro na sociedade brasileira, paradoxalmente, dentro de um ideário conservador, diria mesmo, à direita desse pensamento. Neste ponto, a FNB se aproximava muito de uma organização para-militar, espécie de face negra do patrimonismo que

unia um catolicismo antiliberal e nacionalista a um projeto político igualmente antiliberal e nacionalista, nas vizinhanças do integralismo de Plínio Salgado. Além do mais, a Frente Negra Brasileira em sua proposta original pregava o retorno do país ao regime monárquico, ao mesmo tempo em que criticava o projeto imigran- tista que havia beneficiado os estrangeiros e deixado o negro à mercê de suas próprias desditas. Ao tentar se transformar em partido político a FNB foi desfeita por Vargas; antes porém já estava internamente dilacerada por confrontos entre militantes de esquerda e militan- tes de direita (MALATIAN, 1990). Muitos fretenegrinos (autonomação) formaram, cada qual em suas posições ideológicas, a militância negra posterior, denominada hoje “velha militância” em oposição aos que na geração de 70 assumiram a liderança do “protesto” negro. (Cuti, 1992; também Lucrécio, 1987). Cabe observar que fo- ram os “velhos militantes” que contribuíram com suas histórias de vida para que Roger Bastide e Florestan Fernandes realizassem a primeira pesquisa sociológica sobre a questão racial, na década de 50 (século XX), (BASTIDE, R. E FLORESTAN, F.: 2006).

No final da década de 40, período da 2ª Guerra

Mundial, Abdias do Nascimento cria o Teatro Experimental do Negro, encenando peças de repertório clássico do teatro universal. O TEM permaneceu como um marco na história da redefinição da identidade do grupo. Porém, é preciso reconhecer que a mensagem transmitida pelo teatro de Abdias não alcançava a população que seria por ela beneficiada, pois era uma mensagem que saía das esferas da cultura erudita a qual o negro não tivera ainda acesso. De qualquer forma, ao estudioso, o TEM denuncia os sinais da identificação de uma identidade étnica a uma identidade de classe média, que é hoje uma das chaves para se entender esse processo identitário complexo, porque pleno de dilemas e contradições entre “raça”, “classe” e “gênero” (SOARES: 2004).

O MOVIMENTO REATIVO NEGRO NA HISTÓRIA PRESENTE

Na noite do dia 7 de julho de 1978, um grupo de jovens negros protestaram na escadaria do Teatro Municipal de São Paulo contra dois atos discriminatórios: o primeiro referia-se à proibição de adolescentes negros de praticarem natação em um clube da cidade; o se-

gundo era endereçado ao regime militar que dominava ditatorialmente o país e fora responsável pela prisão e morte de um operário negro. Nascia, assim, o Movimento Negro Unificado (MNU) que, dentro de um referencial ideológico marxista, propunha reverter a situação do grupo na sociedade brasileira a partir de uma reconstrução da identidade do negro. Isto significava, entre outras coisas, a eliminação da cena social da tradicional “identidade deteriorada”, substituindo-a por uma imagem positiva da qual o próprio grupo deveria se orgulhar.

Da agenda do MNU constava:

Redefinir a partir da própria estética, a imagem do negro, enquanto expressão de um corpo não-branco. Entram nesse item as preocupações com a beleza negra, principal, mas não exclusivamente, com a beleza feminina. Ganha destaque, como expressão dessa nova identidade ligada à estética negra, os cosméticos e o cabelo. Tais preocupações abrem brechas no mercado consumidor, gerando salões de beleza étnicos nas principais cidades brasileiras e indústrias de cosméticos que, por sua vez estimulam uma publicidade que tem como alvo o grupo negro (GOMES: 2006).

Eliminar os 40 rótulos pelos quais em diferentes regiões do país se nominavam o preto e seus mestiços (HARRIS, 1967). Para tal seria adotado o termo abrangente “negro”. Essa estratégia de nomenclatura única procurava alcançar dois objetivos politicamente relevantes para o grupo: em primeiro lugar o número e o percentual da população não-branca, doravante chamada negra, cresceria a ponto de recuperar o equilíbrio registrado no final do século XIX. Em segundo lugar, se construiria a rede de solidariedade intergrupala, cuja ausência impedia uma ação política conjunta. Enfim, tentava-se com essa estratégia eliminar as distâncias entre gênero, religião e políticas partidárias (VALENTE, 1986).

Estabelecer propostas positivas de valorização dos quilombolas, de exaltação do herói-mítico Zumbi, de estímulo e criação da Semana da Consciência Negra; colaborar para o esmaecimento no imaginário negro e nacional do dia 13 de maio como símbolo de uma redenção outorgada; exaltar a cultura chamada negra no país onde se destacam como expressões diacríticas a música, as religiões afro e a fertilização da cultura brasileira a partir das contribuições dos negros.

Vigiar, até o policiamento, os meios de comunicação de massa, em especial a tv para, a um só tempo, aumentar,

positivamente, a visibilidade do negro nas telas e eliminar, se possível, de uma vez, a imagem negativa do negro malandro, sem escrúpulos, risível, enfim do “negro caricatural” que se perpetua e incomoda o grupo desde a fase do rádio (BORGES PEREIRA: 2001; *também* FONSECA:1994). Essa vigilância saneadora alcança até os artistas negros que se prestam a representar tais papéis (ARAÚJO: 2000).

Eleger a educação superior, universitária, como um dos mais poderosos recursos para reverter os sinais. Essa idéia, impregnada fortemente por uma mística do poder da escola num processo de ascensão social, parece ser unanimidade entre os negros, militantes ou não. É possível distinguir na busca desse objetivo duas estratégias do grupo. A primeira, reatualizando uma estratégia da autodenominada elite negra das décadas de 40 e 50 (século XIX), usa-se a negociação com representantes de camadas mais privilegiadas da população branca (políticos, empresários, profissionais liberais, instituições de ensino) para concretizar os ideais desse segmento. A segunda, ao invés de negociação, prefere uma estratégia baseada na contestação pública e até mesmo no conflito ao topar com os entraves sociais a sua projetada trajetória. Desta última estratégia, marcada por anseios de camadas mais carentes do grupo

negro, nascem as reivindicações de cotas raciais junto às universidades públicas.

Finalmente, não aceitar a pluralização do movimento negro: ele é único embora comporte várias faces, atuando cada qual em seu tempo, cada qual em seu lugar, cada qual com suas estratégias de luta (BORGES PEREIRA: 2007).

Os próprios militantes atuais reconhecem ser esta uma agenda ambiciosa, ainda que admitam que a imagem que se tem do negro hoje não seja mais a desgastada imagem de décadas atrás. E o que é mais relevante: o negro já se liberta da ideologia reflexa, da imagem do espelho do “outro”, historicamente construída desde tempos pretéritos. Em outras palavras, o negro já se vê com seu próprio e renovado olhar, embora saiba que resta muito a se fazer. Por negros e por brancos, a favor de negros e brancos, em busca de uma cidadania plena - pedra de toque de um Brasil plenamente democrático.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil*. O negro na tele-novela brasileira. São Paulo, Senac, 2000.

BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. *Branços e negros em São Paulo*. São Paulo, Global, 4ª edição, 2008.

BORGES PEREIRA, João Baptista. “Os imigrantes na construção histórica da pluralidade étnica brasileira”. São Paulo, *Revista USP*, nº 46, 2000, pp. 6-29.

_____, João Baptista. “Pixinguinha” (entrevista), São Paulo, *Revista do IEB-USP*, nº 42, 1997, pp-77-90.

_____, João Baptista. “Trajetória e identidade do negro em São Paulo”. In: ZANINI, Maria Catarina C. (org.) *Por que “raça”? – Breves reflexões sobre a “questão racial” no cinema e na antropologia*. Santa Maria, Editora UFSM, 2007, pp. 87-100.

_____, João Baptista. *Cor, profissão e mobilidade – o negro e o rádio de São Paulo*. São Paulo, EDUSP, 2ª edição, 2001.

CUTI. ... e disse o velho militante José Correia Leite. São Paulo, Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

DEZEM, Rogério. *Matizes do “amarelo”*: a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878 – 1908). São Paulo, Humanitas / FAPESP/ LEI, 2005.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro à sociedade de classes*. São Paulo, FFLCH-USP, 1964.

FONSECA, Dagoberto J. *A piada*: discurso sutil da exclusão. Um estudo risível no “racismo à brasileira”. Mestrado em Ciências Sociais, PUC, 1994.

GOFFMAN, E. *Estigma*: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.

GOMES, Nilma Lina. *Sem perder a raiz*: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra. Belo Horizonte, Autêntica, 2006.

HARRIS, Marvin. *Padrões raciais nas Américas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

LUCRÉCIO, F. *História de um militante da Frente Negra Brasileira*. São Paulo, mimeo, 1987.

MALATIAN, Teresa M. *As cruzadas do Império*. São Paulo, Contexto, 1990.

MELLO, Marina P. A. *Não somos africanos ... somos brasileiros*. Povo negro, imigrantismo e identidade paulistana nos discursos da imprensa negra e da imprensa dos imigrantes (1900-1924). Dissensões e interações. São Paulo, tese de doutorado em Antropologia Social, USP, 2005.

NINA RODRIGUES, R. de. *Os africanos no Brasil*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 2ª edição, 1935.

PINTO, Regina P. *O movimento negro em São Paulo*: luta e identidade. São Paulo, tese de doutorado em Antropologia Social, USP, 1993.

QUEIROZ Jr. Teófilo. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo, Ática, 1975.

SANTOS, Gislene A. dos. *A invenção do ser negro*. Um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros. São Paulo / Rio de Janeiro, EDUC, FAPESP, PALLAS, 2002.

SEYFERTH, Giralda. “Colonização, imigração e a questão racial no Brasil”. São Paulo, *Revista USP*, nº 53, 2002, pp. 117-148.

_____. “Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel na política e colonização”. In: Maio, M.C. Santos; R. V. (orgs.) *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro, Fiocruz / CCBB, 1996, pp. 38-59.

SOARES, Reinaldo da Silva. *Negros de classe média em São Paulo: estilo de vida e identidade étnica*. São Paulo, tese de doutorado em Antropologia Social, USP, 2004.

_____. *Vai-vai – o cotidiano de uma escola de samba*. São Paulo, Booklink, 2006.

TÉCNICAS
POPULARES E SUA
APRENDIZAGEM:
O CASO DA
ETNOMATEMÁTICA
DARLINDA MOREIRA★

*Doutora em Antropologia Social pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE). Docente do Departamento de Educação e Ensino a Distância da Universidade Aberta, Portugal e investigadora do Centro de Estudos em Migrações e Relações Internacionais da Universidade Aberta (CEMRI).

A pesar de muitas culturas não terem uma designação específica para aquilo que denominamos matemática, o conhecimento matemático floresceu em todo o mundo e a investigação tem mostrado que todos os grupos sociais integram no seu quotidiano algum tipo de conhecimentos e de actividades de cariz matemático, os quais podem estar, ou não, organizados em sistemas formais e emergem

em práticas, profissões, organizações espaciais, regras e artefactos.

Vários campos do conhecimento contribuíram para desocultar a diversidade das ideias de índole matemática. Por exemplo: a história da matemática, a psicologia, a teologia, a antropologia e, sobretudo, a etnomatemática. É no movimento antropológico da etnociência, que emergiu nos anos 60 do século passado, que se podem situar as origens da etnomatemática. A abordagem conceptual da etnociência influenciou o desenvolvimento teórico da etnomatemática como meio de compreender as relações matemáticas existentes entre contextos culturais, cognição e práticas sociais. Assim uma das primeiras formas de definir a etnomatemática foi como sendo “A matemática que é praticada em grupos culturais identificados tais como: sociedades de pequena escala, grupos profissionais, crianças, etc.” (D’AMBRÓSIO, 1985: 16).

Um dos maiores contributos da etnomatemática tem sido o de reportar, documentar e legitimar a actividade matemática existente nas várias partes do mundo mostrando por exemplo a variedade das bases e dos sistemas numéricos, as diferentes formas geométricas ele-

mentares que são consideradas em cada cultura, a diversidade dos calendários, os diferentes tipos de tecnologia na sua relação específica com a aplicação de conhecimentos matemáticos, as práticas locais de numeracia e as abordagens locais a situações e problemas específicos. Contudo, é no campo educativo que se situa um dos maiores contributos da aplicação da etnomatemática, na medida em que esta tem mostrado claramente as disjunções existentes entre práticas matemáticas locais e escolares, bem como a complexidade da articulação entre o saber matemático cultural e o escolar contribuindo, assim, para problematizar a hegemonia do conhecimento académico matemático, e actuando como uma forte fonte de crítica à forma como este tem sido transposto para as instituições escolares.

Presentemente, a matemática praticada por diferentes grupos profissionais, bem como os padrões de organização da vida quotidiana no mundo contemporâneo, constituem igualmente objectos de estudo da etnomatemática, mostrando como a matemática em uso está presente nas actividades de compras e vendas, na organização da contabilidade doméstica, nas actividades educativas, na culinária, decoração e pequenos arranjos

domésticos e na planificação em geral de actividades do quotidiano (MOREIRA, 2002).

Em resumo, as pesquisas na área da etnomatemática, ao mostrarem o saber matemático nos diversos grupos sociais em todo o mundo e a forma como é usado e codificado na organização de sistemas de conhecimento têm evidenciado claramente o lugar do conhecimento matemático na humanidade, muito do qual ainda está por desvendar. Paralelamente, desenvolveu formas de conhecer e analisar as diversas epistemologias matemáticas operando nos seus contextos culturais.

TEMAS TRANSVERSAIS

O tópico dos números e das operações aritméticas tem sido um assunto pesquisado em profundidade tanto por antropólogos como por etnomatemáticos (Ascher e Ascher, 1981; Crump, 1990; Gerdes, 1981c, 1991c; Joseph, 1991; Lancy, 1983; Mimica, 1988; Urton, 1997; Zaslavsky, 1997/1991). As diferenças existentes entre as várias concepções de número surgem, por exemplo, na diversidade de sistemas numéricos bem como nas relações complexas entre número, linguagem



Construção. Foto: Darlinda Moreira

e cognição. Como bem observa Crump (1990) no estudo seminal *The Anthropology of Numbers*, os números podem ter uma natureza camuflada já que podem estar implícitos no uso da linguagem sem, contudo, serem explicitados. Com efeito, relatos de missionários do século XVIII referem que os Abipones da América do Sul só tinham três palavras-número, embora conseguissem dar pela falta de um animal num grande grupo. Relatos semelhantes indicam que o mesmo acontece com os Damara da África do Sul, e com os Wedda de Madagáscar (Meninges, 1969, 1958). Outros estudos mostram que, por exemplo os Bakiri, da América do Sul, têm palavras-número até 6, organizando por pares a sua forma de contar a partir de 6, ou que, por exemplo, os Keplle, da Libéria, usam palavras-número específicas para cer-

tas quantidades mas de acordo com os objectos específicos (Gay & Cole, 1967).

Para além do número, foram estudados outros tópicos matemáticos em diversos grupos sociais emergindo a diversidade transversal. No que diz respeito aos padrões geométricos, Ascher observa que “as colecções de padrões mostram claramente que apesar das diferenças em estilos, contextos, significados e materiais, ocorre a mesma ordenação formal do espaço em muitas culturas diferentes” (2002: 198). Assim, os estudos têm revelado as diferenciações geométricas que se concretizam em utilizações sociais diferentes de conceitos espaciais, na existência de uma grande variedade nas formas geométricas predominantes na arquitectura, decoração e em modos de localização próprios (BISHOP, 1979; PINXTEN ET AL, 1983; GERDES, 1988c, 1991c; MOORE, 1994).

Também os jogos e actividades lúdicas apresentam especificidades culturais na sua relação com aspectos matemáticos particulares (DOUMBIA, 1995) e a tecnologia do simbólico bem como os artefactos matemáticos e a diversidade das técnicas matemáticas para calcular e registar resultados apresentam-se de forma diferencia-

da. Finalmente, as técnicas matemáticas utilizadas por grupos profissionais, como por exemplo, vendedores, alfaiates ou agricultores, para já não falar de arquitectos, engenheiros e matemáticos, manifestam a sua diferença na abordagem a situações e problemas específicos da profissão (KNIJNIK, 1996; GIONGO, 2001; LAVE, 1996).

Estudos etnográficos recentes mostram, por exemplo, diferentes formas de uso dos números (BAUCHSPIES, 2000; BELLO, 2000; PIRES & MOREIRA, 2005; VERRAN, 2001). É necessário ainda ter em consideração a diversidade contextual no seio dos grupos sociais. Por exemplo, a propósito do uso dos números em Taiwan, Stafford coloca a seguinte pergunta: “Os números que as crianças encontram em diversos contextos – por exemplo, quando lêem a caligrafia poética, ou quando estão a vender produtos nos mercados, ou quando estão a aprender aritmética na escola – têm alguma coisa em comum?” (2003a: 68).

Ou seja, de acordo com diferentes contextos, e simultaneamente, aprendem-se novas formas de usar a matemática, em resultado da escolarização, globalização e de encontros socioculturais, conduzindo a diferentes visões do número, ou de outros temas matemáti-

cos. Não apenas os contextos do uso dos números estão mudando mas também os seus diversos usos mobilizam saberes culturais, saberes escolares e até interpretações pessoais. Assim, como afirma Crump, “A conclusão prática [...] é que a série dos números naturais, juntamente com as operações aritméticas elementares de adição e subtração, multiplicação e divisão, são um recurso aberto praticamente em todas as culturas” (1990: 146). Ampliando esta ideia a outros tópicos matemáticos para além do número e da geometria, no mesmo sentido argumenta D’Ambrósio, ao afirmar que: “As ideias matemáticas, particularmente comparar, classificar, quantificar, medir, explicar, generalizar, inferir e, de algum modo, avaliar, são formas de pensar, presentes em toda a espécie humana.” (2001: 30)

Em resumo, no conjunto, estes aspectos mostram que, apesar do número e outros temas matemáticos serem culturalmente transversais, aquilo que se experimenta, os factores convocados para a sua concepção e a relação com o contexto social, cultural e físico fazem com que sejam experimentados e racionalizados de formas diferentes nas diferentes culturas e mesmo dentro da mesma cultura.

TÉCNICAS POPULARES – O CASO DAS SUPERFÍCIES CIRCULARES

Aprende-se na escola, actualmente no 5.º ano de ensino básico, que para calcular o perímetro de uma circunferência se utiliza a fórmula $P = 2\pi r$, sendo: P o perímetro da circunferência, π , o número irracional cujo valor é 3,1416... e r o raio da circunferência. Esta simples fórmula encerra uma história muito antiga onde participaram protagonistas de várias civilizações e, nomeadamente sobre a descoberta do número irracional π , vários livros já foram escritos. Para dar uma ideia da forma como se chegou a esta fórmula podem desenvolver-se várias actividades, sendo que uma actividade simples e frequentemente utilizada na escola é colocar um fio em volta da linha da circunferência. Dividindo-se a medida do fio pelo diâmetro da circunferência, obtém-se um valor aproximado de π .

Vários profissionais, tais como pedreiros, costureiras, jardineiros e latoeiros, lidam frequentemente com figuras circulares, tais como círculos, cilindros etc. Considerando que vários estudos indicam que muitos destes profissionais nunca frequentaram a escola, ou possuem

um baixo nível de escolaridade, como procedem então, para realizar estes cálculos?

O seguinte diálogo com um pedreiro mostra claramente como este profissional calcula o perímetro de um lago circular.

Investigadora: Se quiser colocar uma vedação à volta do lago, quantos metros tem que comprar?

Mário: Tenho que saber o perímetro!

Investigadora: É verdade, mas como faz esse cálculo, se me disse que não conhece o Pi?

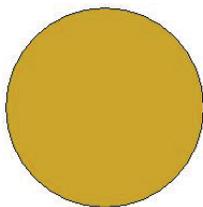
Mário: Não é necessário fazer cálculos, basta medir quatro diâmetros e sabemos mais ou menos o comprimento do lago circular.

Investigadora: Pois mas assim tem que comprar vedação a mais, porque sobra!

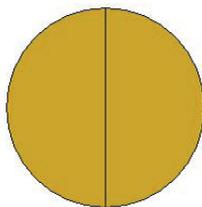
Mário: Com a medida de quatro diâmetros fico com uma ideia, mas se quiser saber ao certo, pego num fio e meço o lago todo à volta e já tenho a certeza de quantos metros de vedação preciso comprar” (PARDAL, 2008: 78).

Foram encontrados procedimentos semelhantes nas costureiras para calcular a quantidade de tecido

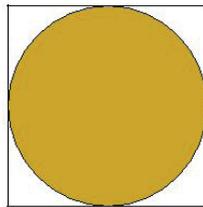
necessário para fazer uma toalha circular (FERNANDES, 2002). Assim, a técnica popular mais comum para resolver problemas que envolvam figuras circulares e o cálculo do perímetro da circunferência consiste em somar quatro diâmetros da respectiva circunferência, sendo este o valor do perímetro do quadrado no qual a circunferência está inscrita. O valor encontrado não é o valor exacto, mas antes um valor aproximado do pretendido. No entanto, esta forma de proceder que apenas envolve a medição do diâmetro e a operação aritmética da adição evita, na prática, a manobra complicada de colocar um fio à volta da circunferência, para, depois de esticado, se medir, indicando o comprimento exacto.



1.1 circunferência



1.2 Um diâmetro



1.3 Circunferência inscrita num quadrado

DISCUSSÃO

A imensidão de recolhas etnográficas sugere que as ideias matemáticas utilizadas no quotidiano e em contextos tais como a cestaria, decoração, relações sociais e outras práticas quotidianas, apesar de conterem muitas diferenças entre si, envolvem números, localização, medição, a configuração espacial e a organização em sistemas cognitivos próprios. Assim, para melhor entender o papel do reconhecimentos de aspectos sociais e culturais em actividades de índole matemática nas sociedades contemporâneas, o significado das ideias de índole matemático no mundo e o seu lugar na cognição humana é necessário tomar em consideração a capacidade da etnomatemática para potenciar o etnoconhecimento e a sua importância na sociedade contemporânea. Contudo, no que diz respeito à conservação e preservação do conhecimento é necessário ter em atenção que o conhecimento está embutido em contextos próprios, que implicam a presença de processos cognitivos, de formas de pensar, de ensinar e de transmitir os saberes às novas gerações, originando ainda aplicações, objectos, problemas, objectivos, tecnologias, especialistas e

profissionais particulares. Donde, poderemos colocar as seguintes questões:

- O que é que o conhecimento académico faz com saberes e técnicas locais?
- Qual o lugar do conhecimento local, em relação ao novo conhecimento, à sociedade em geral e aos grupos sociais locais?
- Considerando as mudanças rápidas introduzidas pela Sociedade do Conhecimento, qual o papel da investigação para contribuir e para permitir a preservação, em relação ao conhecimento já existente? Que metodologias desenvolver?

BIBLIOGRAFIA

ASCHER, M., 2002. *Mathematics Elsewhere*. An exploration of Ideas Across Cultures, Princeton, Princeton University Press.

ASCHER, M., e Ascher, R., 1981. *Code of the Quipu: A study in media, mathematics and culture*. Ann Arbor, The University of Michigan Press. BAUCHPIES, W., 2000, “Images of mathematics in Togo, West Africa”, in *Social Epistemology*, 14, 1, pp. 43-53.

BELLO, S. E. L., 2000. “Etnomatemática no contexto guarani-kaiowá: reflexões para a educação matemática”. in FERREIRA, M. K. L. (org.), *Ideias Matemáticas de Povos Culturalmente Distintos*. São Paulo, Global Editora, pp.297-325.

BISHOP, A., 1979. “Visualising and mathematics in a pre-technological culture”. *Educational Studies in Mathematics*, 10, pp. 135-146. CRUMP, T., 1990/1992, *The Anthropology of Numbers*. Cambridge, Cambridge University Press.

D’AMBROSIO, U., 2005. “Sociedade, cultura, matemática e seu ensino”. In *Educação e Pesquisa*, 31, 1.

D’AMBROSIO, U., 2001. “What Is Ethnomathematics, and How Can it Help Children in Schools?”. In *Teaching Children Mathematics*, 7, 6, Reston, VA, National Council of Teachers of Mathematics.

D’AMBROSIO, U., 1985. “Ethnomathematics and its place in the history and pedagogy of mathematics”. In *For the Learning of Mathematics*, 5, 1, pp. 44-48.

DOUMBIA, S., 1995. “L’expérience en Côte d’Ivoire de l’étude des jeux traditionnels africain et de leur mathématisation”. In *First European Summer University Proceedings: History and Epistemology in Mathematics Education Montpellier*, IREM, pp. 549-556.

GAY, J., e COLE, M., 1967. *The New Mathematics and an*

Old Culture. A Study of Learning among the Kpelle of Liberia, Holt, Rinehart and Winston, Inc.

GIONGO, I. M., 2001. *Educação e produção de calçado em tempos de globalização: um estudo etnomatemático*. São Leopoldo, UNISINOS. FERNANDES, E., 2002, “A matemática das costureiras: «É o pi de noventa...»”, in *Educação e Matemática*, 66, pp. 11-12.

KNIJNIK, G. 1996. *Exclusão e Resistência*. Educação Matemática e Legitimidade Cultural, Porto Alegre, Artes Médicas.

GERDES, P. 1988c. “On possible uses of traditional Angolan sand drawings in the mathematics classroom”. In *Educational Studies in Mathematics*, 19, pp. 3-22.

_____.1991c. *Lusona: Geometrical recreations of Africa*. Maputo, Instituto Superior Pedagógico. JOSEPH, G. G., 1991, *The Crest of the Peacock. Non-European Roots of Mathematics*, Londres, Penguin Books. LANCY, D. F., 1983, *Cross-Cultural Studies on Cognition and Mathematics*, New York, Academic Press.

LAVE, J., 1996, “Teaching, as Learning, in Practice”. In *Mind, Culture, and Activity*, 3.

MIMICA, J., 1988. *Intimations of Infinity*. The Cultural Meanings of the Iqwaye Counting System and Number, Oxford, Berg Publications. MOORE, C., 1994, “Research in Native America mathematics education”. In

For the Learning of Mathematics, 14, 2, pp. 9-14.

MOREIRA, D., 2002. *Contas da Vida: Interação de saberes num Bairro de Lisboa*. Lisboa, Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, Departamento de Antropologia, Tese de Doutoramento.

PARDAL, E., 2008. *Um estudo de etnomatemática: a matemática praticada pelos pedreiros*. Lisboa, Universidade Aberta. Dissertação de mestrado.

PIRES; G., e MOREIRA, D. 2005. “Cálculo mental: estratégias de ‘escape’ dos alunos ciganos ao uso dos algoritmos escolares”. In BROCARD, J., MENDES, F. e BOAVIDA, A. (Orgs.), *XVI SIEM Actas*. Lisboa, Associação de Professores de Matemática, pp. 253- 272.

PINXTEN, et al., 1983. *The anthropology of space: Exploration into the natural philosophy and semantics of the Navajo*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

STAFFORD, C., 2003. “Langage et apprentissage des nombres en Chine et à Taiwan”. In *Terrain*, 40, pp. 65-80.

URTON, G., 1997, *The Social Life of Numbers. A Quechua Ontology of Numbers and Philosophy of Arithmetic*, Austin, University of Texas Press.

VERRAN, H., 2001. *Science and an African Logic*. Chicago, The University of Chicago Press.

ZASLAVSKY, C., 1997 (1991), “World Cultures in the Mathematics Class”. In POWELL, A. B., e FRANKENSTEIN, M (Eds.), *Ethnomathematics*. Challenging Eurocentrism in Mathematics Education, Albany, State University of New York Press, pp. 307-320.

Resenha

Resenha

Resenha

Resenha

TINTA VERMELHA OU TINTA AZUL?

RESENHA DO LIVRO

HARVEY, DAVID; MARICATO,
ERMÍNIA; ZIZEK, SLAVOJ *Et.*
Al (2013).

CIDADES REBELDES.

SÃO PAULO: BOITEMPO
EDITORIAL.

CHRISTIAN LENZ DUNKER★

*Doutor em Psicologia
pela Universidade de São
Paulo. Professor Titular
do Departamento de
Psicologia Clínica do
Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo.

“**E**u gostaria de saber
onde tudo isso vai
dar?” – perguntou o
filósofo ao taxista.

“Já está dando” – respondeu o condu-
tor. *Mas por qual caminho?* – poderia
ter retrucado o pensador. “*O caminho se
confunde com o próprio caminhar, que não
começou em Salvador e não vai terminar em
São Paulo*”, responderia o coletivo do
Movimento do Passe Livre. Mas a per-

gunta que não quer calar, desde as manifestações que tomaram o Brasil em 2013, é sobre a velocidade e o sentido desta caminhada. Segundo os fatos o Brasil cresceu, e com isso as cidades, em com elas as periferias. Entre a periferia e o centro aumentou o número de automóveis, e com estes o trânsito. Tudo se passa como se tivéssemos uma relação invertida entre aumento da mobilidade social e declínio da mobilidade real, simetria negativa entre aumento do poder aquisitivo e decréscimo do poder requisitivo, incremento contrário entre o número de vozes e a restrição das formas de reconhecê-las. Em algum ponto estes dois processos entraram em curto circuito.

“A velocidade média dos automóveis de São Paulo, medida entre 17h e 20h em junho de 2012, foi de 7.6 km/h, quase igual a da caminhada à pé” - constata a arquiteta e urbanista Ermínia Maricato. Nesta sequência de acontecimentos está a essência do livro *Cidades Rebeldes - passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil* editado recentemente pela Boitempo em parceria com o site Carta Maior com apoio da Fundação Rosa Luxemburgo.

É o que se pode chamar de livro-de-intervenção. Baseado em ângulos variados, colhidos por filósofos,

sociólogos, urbanistas, historiadores, incluindo gente como David Harvey e Slavoj Zizek, temos uma espécie de *snap-shot* sobre o que teria se passado no Outono do Passe Livre. Nele não se encontrará aquele sabor triunfalista que conta a história desde seu final, como que a tentar estabelecer, em primeira mão, a versão dos vitoriosos. É um livro que substitui a sede de destino da esquerda convencional pelo respeito pela anomia e pela indeterminação. *“Onde estão as bandeiras e os carros de som com os megafones? Quem são os líderes? Quem manda? O apartidarismo ganhou sua versão fascista, antipartidária quando militantes de partidos quiseram aderir às manifestações e foram espancados ... pelos próprios manifestantes.”* Considera Raquel Rolnik, logo na apresentação.

A heterogeneidade de vozes e de sentidos para o que *“já está dando”* – para voltar à sabedoria do taxista – coloca a tarefa chave do momento: escolher sem saber. Escolher sem ter todos os meios para escolher. É isso que dá nome ao selo editorial *Tinta Vermelha* no qual se inclui, além do presente livro, o várias vezes reeditado Occupy: movimentos de protesto que tomaram as ruas, de 2012. *Tinta Vermelha* alude a uma piada popularizada por Slavoj Zizek. Nos tempos férreos do socialismo bu-

rocrático leste-europeu um sujeito é condenado à prisão na Sibéria. Antes de partir ele combina com seus amigos um código para enganar a censura que certamente vigiará suas cartas. Se a tinta com a qual a carta for escrita for azul seu conteúdo é verdadeiro, mas se a tinta usada na carta for vermelha, saberá tratar-se de mentira. Alguns meses depois chega a primeira missiva. E ela está escrita com o azul da verdade.

“Aqui na Sibéria vai tudo muito bem. As mulheres são belas e fartas. Os guardas são cordiais. O clima é ameno e encontramos toda a sorte de mantimentos com grande variedade de filmes nos cinemas. Temos toda a liberdade que desejamos, a única coisa que nos falta é tinta vermelha.”

Ou seja, a verdade não pode ser posta porque faltam os meios, como se não tivéssemos um ponto de vista possível, ou como se faltassem as palavras, ou a tinta adequadas para dizê-la. Ainda assim, em certos momentos, mesmo que os meios certos sejam dados, seu conteúdo se constrange ao falso, pela impossibilidade de captar a natureza da oposição real que está em jogo.

Assim também ocorrências como o Occupy e as manifestações deflagradas pelo Movimento do Passe Livre exigem um ponto de vista que ainda não pode ser dado porque nos convidam a um sentimento necessário de insegurança ontológica, próprio das encruzilhadas éticas e políticas. E é exatamente isso que o livro não faz. Ele não traz um ponto de vista unificado e bem posto sobre o sentido dos fatos, mas procura reproduzir a forma mesma de sua indeterminação. Meio livro meio jornal, meio *fanzine* meio panfleto, a um tempo acessível e complexo, o projeto é perfeitamente congruente com uma das ideias mais simples legadas pela experiência das Jornadas: para cobrir este tipo de acontecimento é preciso reinventar a relação entre meio e mensagem, é preciso buscar outra plataforma de comunicação. Para tanto o projeto convida, por exemplo, o coletivo *Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação* (Mídia Ninja) para participar com fotografias inéditas da cobertura dos eventos. A produção gráfica inclui entre outros quadrinhos de Laerte, Rafael Grampá ou Pirikart, além do quadrinho-manifesto de Gabriel Bá, que conferem ao conjunto o inesquecível sabor redivivo do Pasquim. Na contra-capas, como que para “dar uma canja”, aparecem

dois monstros sagrados da esquerda universitária: Paulo Arantes e Roberto Schwarz. Em suma, livro trabalha, desde a diagramação até os cartazes que abrem os capítulos, passando pela gramatura do papel, com um projeto editorial ostensivamente alternativo.

A polifonia de perspectivas não se resume aos aspectos formais. Também no conteúdo há uma heterogeneidade calculada de estilos e posicionamentos, de níveis de discurso e de estratégias de análise. Há alguns, como João Perchanski, que recorrem a irretorquível argumentação sobre a impropriedade da cobrança de tarifas de transporte. Outros, como Mike Davis, narram sua experiência quase pornográfica na posseção brutamontes de um Hummer, adaptado para a vida civil, nas estradas da Califórnia. Davis, aliás, que foi caminhoneiro, açougueiro e militante estudantil antes de tornar-se professor na Universidade da Califórnia. Outros ainda, como Silvia Viana, abordam o complexo de baderna e a fobia anti-social da imagem da violência. Ruy Braga mostra que para entender a origem do movimento, e da insatisfação que lhe dá causa, é preciso levar em conta como o “preariado” foi expulso para a periferia da periferia. Este “explosivo estado de inquietação social” exprimiria

assim uma espécie de guerra não declarada em torno dos usos e abusos da cidade, como território e como experiência coletiva. Rebelião se diz em grego “*parapikrasmos*”, que contém o radical “*pikros*”, ou seja, amargo. E de fato é por uma convergência de inépcias, bloqueios e indiferenças que se catalizou uma verdadeira cultura da indignação, de amargo sabor, ainda que em tempos de progresso. O direito rebelde, a mídia rebelde, a vida digital rebelde, os movimentos sociais rebeldes, são retratados respectivamente por Venício Lima, Leonardo Sakamoto e Lincoln Secco como aspectos de um mesmo traço do anacronismo institucional brasileiro.

É preciso conferir destaque especial aos textos dedicados à análise da mídia e à forma como o jornalismo tradicional cobriu os eventos. A descrição da surpresa “em ato” com a qual José Luiz Datena, do *Brasil Urgente*, constatou que seu público alvo aprovava “este tipo de protesto”, não é apenas hilariante, ela sintetiza a questão fundamental do livro, a saber, o despreparo e a impotência dos analistas simbólicos convencionais para lidar com a leitura e interpretação de fatos cujo sentido é ainda indeterminado. Portanto, não é uma surpresa que depois das Jornadas tenhamos observado uma re-

novação conservadora entre os formadores de opinião, como que a observar a regra de que diante de situações de incerteza é melhor convocar os que sabem demais e estão dispostos a gritar mais alto.

Silvia Viana e Jorge Maior abordam, respectivamente, o embaraço da cobertura da imprensa e o despreparo jurídico em que estamos para lidar com os antagonismos que estão em causa, quando se trata de movimentos sociais transformativos. Neste ponto o livro apresenta alguns diagnósticos e prognósticos promissores sobre as Jornadas de junho. (1) Há um déficit de democracia participativa que precisa ser resolvido. (2) A urgência da reforma política precisa favorecer o uso “inclusivo” das comunicações. (3) A percepção da “indiferença” institucional do Estado para com a injustiça social redundará em mais violência e continuidade do estado de inquietação social. (4) Os protestos não se associaram com greves, eles exprimem uma demanda de ampliação da política para além do que entendemos por política instituída:

“A chave da verdadeira liberdade reside também na rede “apolítica” das relações sociais, desde o mercado até a famí-

lia, em que a mudança necessária, se quisermos uma melhoria efetiva, não é a reforma política, mas a transformação das relações sociais “apolíticas” de produção”. (ZIZEK, p. 107).

(5) A cidade, atualmente governada pelo automóvel, não é só palco e território das lutas, mas também aquilo pelo que se luta. (6) A retórica do possível, da gestão da desigualdade e da produção controlada da anomia deve reconhecer sua impotência diante do conflito real. É preciso “expandir as esferas da liberdade e dos direitos para além do confinamento estreito ao qual o neoliberalismo o reduz” (Harvey, p. 33). (7) Devemos apostar na rebelião do desejo e na ideia de que o movimento “não começou em Salvador nem vai terminar em São Paulo”.

A preocupação latente nos diferentes artigos consiste em determinar se as manifestações, consensualmente tomadas como populares, escrevem-se com a tinta vermelha ou com a tinta azul. Para retomar o chiste de Zizek convém lembrar que a sutileza do problema não está na impossibilidade de dizer a verdade, porque o aparato repressor da censura corta e bloqueia as mensagens peri-

gosas, presentes nas cartas, ainda que não as impeçam de chegar ao seu destino. Portanto, não se trata apenas da liberdade de escrever cartas, nem da propagação de seu conteúdo, ou da universalidade das letras nas quais ela é escrita: trata-se da tinta. A ausência de tinta vermelha nos impede de mentir. E quando a mentira não é mais possível a verdade dissolve-se sob signos de impotência. Foi isso que se viu na bancada perplexa de entrevistadores do Programa Roda Viva (da TV Cultura), quando dois jovens integrantes do MPL, em um baile retórico memorável, desativaram as imputações de anarquia, violência e desordem atribuída ao movimento. A inesperada inversão de perspectiva sobre os acontecimentos, desde a agressão de uma repórter, a perturbação da interpretação dos fatos, o colapso das antecipações de sentido e das confirmações ideológicas tradicionais, registrados nos primórdios do movimento contra o aumento da tarifa de ônibus, não nos dá acesso a verdade, apenas exprime instantes de suspensão da mentira. Quando um juiz posterga os procedimentos para retirada de estudantes que ocupam a reitoria da USP ele não está derogando o estado democrático de direito, ele está apenas produzindo um instante de vacilação. Um instante no qual é possível

imaginar que estamos diante de Morpheus, personagem do filme *Matrix* (1999) dos irmãos Wachowski, a nos estender as mãos com uma pílula vermelha e outra azul. Desta vez é a azul que leva você de volta para casa, “*como se nada tivesse acontecido*”, enquanto a vermelha te coloca na viagem rumo ao “*deserto do real*”. É a suspensão da relação simétrica entre verdade e mentira que introduz o vacilo pelo qual se pode intuir o amargo real. Tudo se passa como se as manifestações de junho compusessem o elemento final de uma série que desestabiliza nossa relação com a verdade política trivialmente carregada de descrença, indiferença e desesperança. Parafraseando o chiste siberiano:

“Aqui no Brasil tudo vai muito bem. O PIB cresce a olhos vistos e quase não se sente o vento da corrupção. No cinema há filmes novos sobre a Copa do Mundo. Os investimentos em mobilidade urbana estão bem distribuídos e a justiça social vem prosperando. A única coisa que não se encontra é paz nas ruas.”

Ou seja, as manifestações são o sintoma colateral de uma cultura do amargor que percebe o espaço pú-

blico e a prática política como cínica e indiferente. Toda a mentira pode ser posta e repostada desde que saibamos qual a cor da tinta na qual ela está escrita. Digamos: vermelho para a versão PT, azul para a versão PSDB; sangue e violência para o caso vermelho, persistência e institucionalidade para o caso azul; vermelho para narrativa revolucionária, azul para a narrativa fascista; vermelho para os que interpretam que o ciclo de desenvolvimento propiciado pelo lulismo chegou ao fim, azul para os que entendem que ele está só começando. Ora, neste sistema de falsas equivalências e de distribuição dos valores de verdade, um elemento parece ter sido decisivo para perceber que nem tudo é tão relativo assim, ou seja, a interpretação da violência. E a violência é este grão de real entre a verdade e a mentira. Para nos atermos ados dados trazidos por Lincoln Secco, no dia 16 de junho havia por volta de 2.000 manifestantes na passeata paulista. Após a violência policial desmedida e noticiada no dia 17 de junho chega-se a 250 mil pessoas. Entre os dias 19 e 20 eram 3 milhões no Brasil inteiro.

Ora, a interpretação da violência, e principalmente de sua legitimidade ou ilegitimidade, parece ter uma ligação direta com a crise de confiança na representação.

A singularidade como o Movimento do Passe Livre esquivou-se a formação de lideranças, ou de alinhamento com disposições políticas constituídas, é um bom exemplo de como as vozes mais possantes no decorrer dos acontecimentos foram as que se abstiveram de “grandes narrativas” não porque elas perderam o sentido ou a força, mas porque elas cumprem a função de agregar representatividade e estabilizar a relação entre verdade e mentira. De certa forma as manifestações não forçaram a escolha entre o vermelho ou o azul, mas a impossibilidade e a fraqueza da alternativa colocada desta maneira. Isso não significa em absoluto a conciliação púrpura da mistura que recusa a política, os partidos e suas oposições ultrapassadas, mas, como afirmou Mauro Iasi:

“(...) a repressão aos jovens e a prepotência dos governantes funcionaram como catalizador das contradições que germinavam sob a aparência de que tudo corria bem em nosso país. Não era mais possível manter o real como impossibilidade sem ameaçar a continuidade da vida.” (46)

Talvez não seja o caso de suspender as oposições políticas, a tensão entre azul e vermelho, para, em vez

disso nos dirigirmos aos fatos eles mesmos. Freud, criticando o idealismo dos filósofos, dizia que eles são como estas figuras que, com seu roupão remendado e a vela da verdade em mãos, tentam consertar os buracos metafísicos do universo. Podemos dizer, com Lacan, que os novos realistas, pragmáticos da pós-política, são estas figuras que com o lança chamas das técnicas de gestão e com o regulamento do condomínio em mãos, tentam consertar o buraco real dos fatos.

DOS DIREITOS DE PUBLICAÇÃO OU AUTORAIS:

Os direitos autorais de todos os artigos publicados pertencem à Revista Diversitas. A reprodução integral dos artigos em outras publicações requer autorização por escrito do Conselho Editorial da revista.

O Conselho Editorial da revista reserva-se, também, o direito de definir quais serão os bancos de dados para os quais a revista será disponibilizada.

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO DA REVISTA DIVERSITAS

A Revista Diversitas destina-se à publicação de trabalhos originais que versem sobre as problemáticas da intolerância, humanidades e direitos.

Os originais para publicação são recebidos em fluxo contínuo e devem ser encaminhados para o endereço **diversitas@usp.br**, valendo-se exclusivamente dos recursos do processador de texto Word for Windows (versão 6.0 ou superior), em duas cópias, uma identificada e outra sem quaisquer indicações do autor, endereçados à Editoria Executiva da Revista, obedecendo as seguintes recomendações:

1. A Revista recebe textos inéditos em português, espanhol, inglês e francês.
2. São aceitos trabalhos nas modalidades de artigos e resenhas. Artigos traduzidos podem ser enviados, desde que ainda não publicados no Brasil ou que mereçam uma segunda tradução e publicação.
3. O layout da página deve ter tamanho ofício (A4 – 210 X 297mm).
4. Os artigos devem ter entre 21.000 e 42.000 caracteres (contando espaços), fonte Arial, tamanho 11, espaço entre linhas 1,5 e margem 2,5 (superior, inferior, esquerda, direita) devendo ser acompanhados de resumo (máximo 700 caracteres com espaços) e palavras-chave (três). Resenhas de livros deverão conter no máximo 12.000 caracteres, fonte Arial, tamanho 11, espaço entre linhas 2,5 e margem 2,5 (superior, inferior, esquerda, direita).
5. Título, resumo e palavras-chave devem ser apresentados em português e inglês; quando o artigo estiver escrito em espanhol ou francês, esses itens deverão constar também na língua em questão.

6. Citações literais com mais de três linhas (do texto original) deverão estar em tamanho 10, distinguida do corpo do texto entrelinhas e com recuo de 2 cm à esquerda.
7. Citações literais com menos de três linhas deverão constar entre aspas.
8. Termos de língua estrangeira deverão constar em itálico.
9. As imagens devem ser enviadas separadamente em arquivos JPG com resolução de 300 dpi.
10. As referências bibliográficas para os autores brasileiros deverão seguir as normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) e deverão ser apresentadas exclusivamente sob a forma de notas de rodapé. Abaixo as principais orientações da norma citada:

Livro: ÚLTIMO SOBRENOME DO AUTOR, prenome e demais sobrenomes do autor opcionalmente abreviados.

Título: subtítulo. Local da publicação: Editora, ano da publicação, volume, (Série ou Coleção se houver), número das páginas citadas ou referidas.

Capítulo de livro: ÚLTIMO SOBRENOME DO AUTOR, prenome e demais sobrenomes do autor opcionalmente abreviados. Título do capítulo. In: ÚLTIMO SOBRENOME DO AUTOR, prenome e demais sobrenomes (indicação da organização – org. - se for o caso). *Título:* subtítulo. Local da publicação: Editora, ano da publicação, volume, (Série ou Coleção), páginas.

Artigo de revista: ÚLTIMO SOBRENOME DO AUTOR, prenome e demais sobrenomes do autor opcionalmente abreviados. Título do artigo. *Título da publicação,* local da publicação, numeração correspondente ao volume e/ou ano(v.), fascículo ou número(n.), informações do período e data de publicação (mês abreviado/ano), páginas.

11. Nos textos devem constar o nome do(s) autor(s), acompanhado(s) de informações profissionais sucintas de seus autores (instituição de ensino ou de pesquisa a qual estão vinculados, programa de pós-graduação etc. a que pertencem) e endereço (incluindo-se telefone convencional, celular e e-mail).
12. A Editoria Executiva reserva-se o direito de devolver aos autores os textos fora dos padrões descritos.

13. A Editoria Executiva reserva-se o direito de executar revisão ortográfica e gramatical nos textos publicados.
14. A simples remessa de textos implica autorização para publicação e cessão gratuita de direitos autorais.
15. Os artigos apresentados receberão parecer de dois membros do Conselho Científico da Revista e, no caso de pareceres opostos, será indicado, pelo Conselho Editorial, um parecerista ad hoc.
16. O Conselho Editorial da revista reserva-se, também, o direito de definir quais serão os bancos de dados para os quais a revista será disponibilizada.
17. A reprodução integral dos artigos em outras publicações requer autorização por escrito do Conselho Editorial da revista.
18. Em conformidade com a proposta de avaliação por pares, os autores com titulação mínima de Doutor que tenham textos aprovados podem ser incluídos no corpo de consultores ad hoc da revista.

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA:

DIVERSITAS

Revista Diversitas a/c Editoria Executiva
Av. Lineu Prestes, 159 – subsolo – Cidade
Universitária – 05508 – 900 – São Paulo – SP

Fone: (11) 3091-2441 / 3091-3584

E-mail: diversitas@usp.br



NÚCLEO DE
ESTUDOS DAS
DIVERSIDADES,
INTOLERÂNCIAS
E CONFLITOS

DIVERSIDADES



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR

HUMANIDADES
DIREITOS E
OUTRAS
LEGITIMIDADES