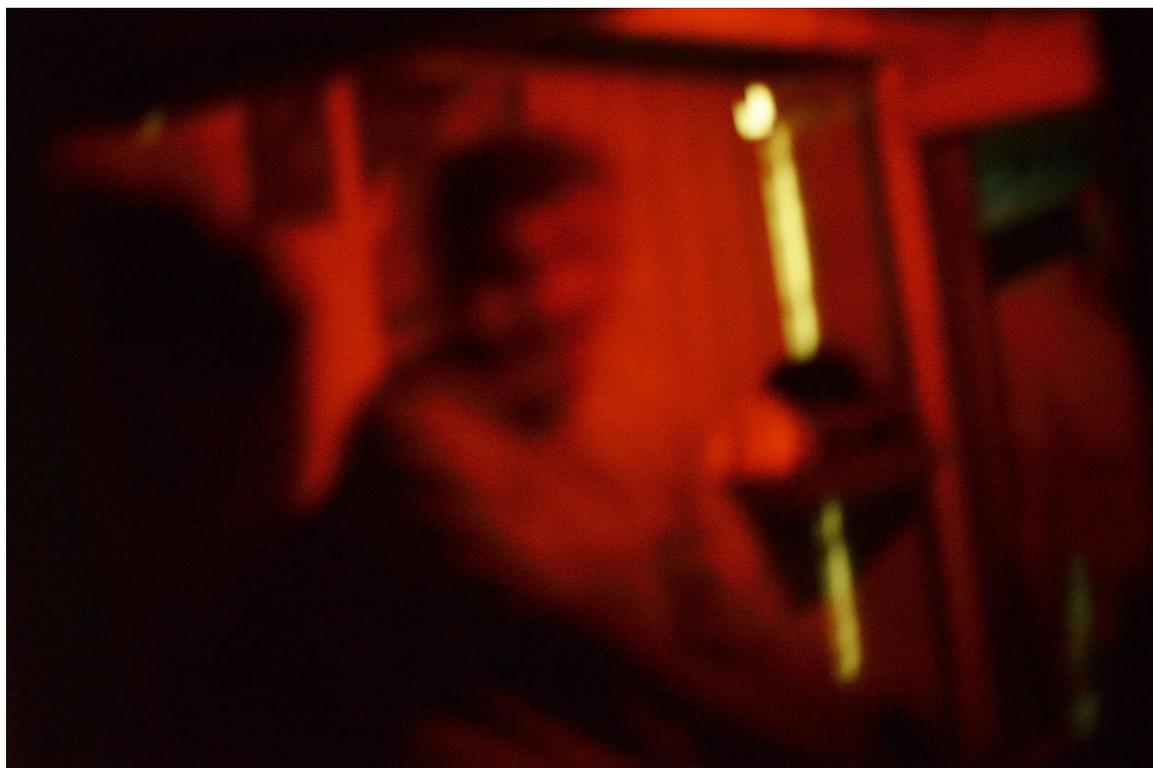


Zona de impacto

ISSN 1982-9108

ANO 18, Volume 2 – julho/dezembro, 2016.



ona de impacto

ISSN 1982-9108

ANO 18, Volume 2 – julho/dezembro, 2016.

Corpo Editorial

Editores

Alberto Lins Caldas
Prof. Dr. Departamento de História - UFAL

Eliaquim Timóteo da Cunha
Centro de Documentação e Estudos Avançados sobre Memória e
Patrimônio de Rondônia – CDEAMPRO

<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9070107951585272>)

Capa
Gabriel Bicho

Conselho Editorial

Caesar Sobreira – Antropologia – UFPE
Inara do Nascimento Tavares - Antropologia – INSIKIRAN/UFRR
Jean-Pierre Angenot - Letras - UFRO
Jacinta Castelo Branco Correia - Comunicação - UFRO
José Carlos Sebe Bom Meihy – História – USP
Lilian Maria Moser – História – UFRO
Michel Zaidan Filho - História – UFP
Miguel Nenevé – Letras – UFRO
Nilson Santos – Educação – UFRO
Pedro Rapozo – Sociologia - UEA
Raiana Ferrugem – Antropologia – UFOPA
Xênia de Castro Barbosa – História - IFRO

www.revistazonadeimpacto.unir.br

<https://www.facebook.com/pages/Revista-Zona-de-Impacto/161448780689967?ref=hl>

SUMÁRIO

Editorial	5
<i>Eliaquim Timóteo da cunha.....</i>	<i>5</i>
O ENSINO SUPERIOR PARA OS POVOS INDÍGENAS DE MATO GROSSO DO SUL	6
<i>Simone Eloy Amado.....</i>	<i>6</i>
ANTROPOLOGIA DA PERFORMANCE E PÓS-ESTRUTURALISMO: ASPECTOS DO RITUAL DE XAMANISMO YANOMAMI – ALDEIA DE MATURACÁ	21
<i>Luiz Davi Vieira Gonçalves.....</i>	<i>21</i>
LAGOA E ARPÃO: UMA HISTÓRIA ORAL NA COMUNIDADE SURURU DE CAPOTE – AL (PARTE I).....	33
<i>Geovanne Otavio Ursulino.....</i>	<i>33</i>
O IMPEACHMENT COMO RITUAL RELIGIOSO: A ESPERANÇA BRASILEIRA RITUALIZADA	60
<i>Zairo Carlos da Silva Pinheiro.....</i>	<i>60</i>
A RELIGIÃO DA CULPA: APONTAMENTOS SOBRE PENSAMENTO POLÍTICO E AS RELIGIÕES	72
<i>Dirceu Rodrigues da Silva.....</i>	<i>72</i>
VIDA IN-ÚTIL: UTILIZANDO BANKSY	81
<i>João Pedro Tavares da Silva.....</i>	<i>81</i>
ENSAIO FOTOGRÁFICO.....	115
<i>Comuni-Mar (parte 2).....</i>	<i>115</i>
<i>Gabriel Bicho</i>	<i>115</i>
Sobre autores e autoras	120

Editorial

Eliaquim Timóteo da cunha

Apresentamos neste segundo volume do ano 18 mais um conjunto de debates que são amalgamados pela leitura.

Convidamos para as entrelinhas do “ensino superior e os povos indígenas”. Vamos mirar o caleidoscópio da “antropologia da performance”. Mergulhamos na “história oral”, leitura da comunidade Surru de Capote em Alagoas.

Acompanhamos a marcha dos rituais de *impeachment* no brasil republicano.

Vigilantes e atentos a “Religião da culpa”, onde vemos “o pensamento político” e suas intersecções com religiões.

Diante desses *pixels* contemplamos a “vida in-útil” de Banksy.

E a luz capturada pelas lentes do ensaio fotográfico “Comuni-Mar (parte 2)”.

Bem-vindos a essa zona de impacto.

O ENSINO SUPERIOR PARA OS POVOS INDÍGENAS DE MATO GROSSO DO SUL

Simone Eloy Amado

(Doutoranda PPGAS/Museu Nacional)

Resumo: Este artigo faz parte da pesquisa de campo desenvolvida no Estado de Mato Grosso do Sul juntos aos egressos indígenas das diversas universidades. Buscou por meio de entrevistas, aplicação de questionário e pela observação participativa nos trabalhos (escolas, posto de saúde, órgãos públicos etc.) desses egressos, para analisar como está sendo aplicando os conhecimentos adquiridos nas universidades dentro de suas aldeias ou fora da aldeia. Fazendo análise de como esses indígenas estão sendo inserido no mercado de trabalho. No meio desse contexto destaco alguns profissionais indígenas que estão se destacando na luta por autonomia de seu povo com os conhecimentos técnicos adquirido nas universidades.

Palavras-chave: Egressos Indígenas. Autonomia. Povo.

Abstract: This article is part of field research conducted in the state of Mato Grosso do Sul together indigenous graduates of different universities. He sought through interviews, questionnaire and the participatory observation in the works (schools, health centers, public bodies etc.) of these graduates, to analyze how this is applying the knowledge acquired in universities within their villages or outside the village. Making analysis of how these Indians are being inserted in the labor market. Amid this context highlight some indigenous professionals who are excelling in the struggle for independence of his people with the technical knowledge acquired in universities.

Keyword: Indigenous graduates. Autonomy. People.

Introdução

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, trouxe o paradigma do direito à diferença, principalmente ao tocante a educação dos povos indígenas. A demanda por educação superior para povos indígenas do estado de Mato Grosso do Sul surgiu do anseio dos professores e lideranças em buscar um ensino de qualidade dentro das aldeias uma vez que muitos dos professores estariam atuando como professor leigo dentro das salas de aula. Contudo, para que isso ocorresse se fazia necessária a formação desses professores que já eram atuantes nas escolas da aldeia. Outro fator a ser considerado como motivador na busca pelo ensino superior, como identificaram Souza Lima e Barroso Hoffman (2007), é o interesse indígena em gerir seus próprios projetos. Neste novo cenário, surgiram ações direcionadas à formação superior indígena com propostas de diversas ordens, a partir da iniciativa de universidades, estados e mesmo do MEC.

Em termos de ações federais, uma parceria entre SECAD, Secretaria de Educação Superior – MEC e o Programa Diversidade na Universidade resultou na primeira ação do MEC voltada para o ingresso de indígenas na Universidade: o Programa de Formação Superior e Licenciaturas Indígenas (PROLIND), criado em 2005, que passou a oferecer, através de editais, incentivo financeiro para projetos que visassem à formação de professores indígenas para atuarem nas escolas das aldeias (SOUZA LIMA, 2007; PALADINO & PAIVA, 2012).

Em 2003, a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) implantou o sistema de cotas, com 10% das vagas em todos os seus cursos por meio da Lei nº 2.589 de 26/12/2002 e Resolução COUNI/UEMS nº 241 de 7/07/2003 (CORDEIRO, 2005).

Essa mesma política foi adotada pela primeira vez no estado do Rio de Janeiro, após a promulgação da Lei nº 3.708, de 9 de novembro de 2001, que “institui cota de até cinquenta por cento para as populações negra e parda no acesso à Universidade do Estado do Rio de Janeiro e à Universidade Estadual do Norte Fluminense”. O projeto de lei 3.627/2004 contém a proposta para uma eventual lei sobre a política de cotas.¹ As demais universidades do estado tiveram como foco principal as licenciaturas indígenas, já que a Lei de Diretrizes de Bases nº 9.394/1996 exigia a implantação das mesmas. Nesse caso, temos o exemplo da UFGD, que já tinha implantado a forma de acesso dos povos indígenas através da licenciatura intercultural antes mesmo da implantação de políticas afirmativas. Com o passar dos anos foi se

¹ http://gema.iesp.uerj.br/files/Levantamento_3%281%29.pdf, acesso em 31/01/2016.

percebendo que a história começava a mudar, e o que era impossível para os povos indígenas se tornou realidade.

Ano após ano, as demandas têm aumentado nas universidades em diversas áreas, não só nas licenciaturas, mas também nas áreas de saúde, direito, ciências agrárias etc. Para as aldeias é de suma importância que esses jovens se capacitem em diversas áreas devido aos vários impactos que elas têm sofrido, seja os de ordem ambiental, social, política, econômica, seja principalmente, pela perda das terras tradicionais etc. Essa nova geração vem com força para desconstruir tudo o que o *purútuye* (homem branco) construiu e ainda constrói sobre os índios até os dias atuais.

Em 2012, foi aprovada a lei nº 12.711/2012, que instituiu 50% de reserva de vagas (voltadas para pessoas de baixa renda e pertencentes a qualquer grupo étnico-racial) em todas as universidades federais do país. É importante frisar que, mesmo antes da adoção da lei, já existiam vários profissionais indígenas portadores de diploma de ensino superior. Acredito não ter sido fácil para esses indígenas concluírem suas graduações, mas devido às condições familiares mais favoráveis de alguns dentro da aldeia, eles conseguiram manter-se na cidade e finalizar seus cursos. Devo destacar, também, que mesmo antes da sanção da lei, já existia, como destaquei anteriormente, um movimento das universidades do estado no sentido de receberem indígenas por formas diversas: pelo sistema de cotas, em cursos e programas específicos, contando muitas vezes com políticas públicas para garantir a sua permanência nas instituições de ensino. Também têm sido desenvolvidos programas que vão desde a bolsa permanência do governo de estado e federal, cursos paralelo da própria universidade e de outras instituições, como a Funai (por algum tempo).

No Mato Grosso do Sul, um programa que ganhou destaque foi o Rede de Saberes, criado em 2005, como um programa de ação afirmativa que incluiu inicialmente duas universidades, no caso a Universidade Católica Dom Bosco (UCDB) e a Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), e depois quatro, com a incorporação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e a Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). O programa Rede de Saberes visa apoiar a permanência de indígenas no ensino superior do estado. Suas atividades se desenvolveram a partir da sugestão e criação, do auxílio à estruturação e monitoramento da equipe do projeto Trilhas de Conhecimento.² O

² O Projeto Trilhas de Conhecimento - o ensino superior de indígenas no Brasil, teve início em fevereiro de 2004, por meio de uma doação da Fundação Ford através da Pathways to Higher Education Initiative. O trabalho visa dar suporte ao etnodesenvolvimento dos povos indígenas no Brasil, através de sua formação no ensino superior. Para tal O Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (LACED) investiu em apoiar/financiar núcleos universitários que promovessem iniciativas voltadas para a educação

Projeto Trilhas do Conhecimento foi desenvolvido com recursos da Fundação Ford e gerenciado pelo Laced/Museu Nacional/UFRJ, sob a coordenação do Prof. Dr. Antonio Carlos de Souza Lima e de Maria Macedo Barroso. Com o sucesso do projeto Rede e a continuidade do financiamento ainda hoje existente, o programa se estendeu também aos acadêmicos indígenas da UFGD e da UFMS, no ano de 2008, como dito acima.

Atualmente estima-se que o projeto atenda mais de 500 indígenas que ingressam por meio da política de cotas no ensino superior. Trata-se de um projeto com objetivo de ampliar o acesso ao ensino superior e, principalmente, de formular novas políticas que assegurem a permanência desses indígenas na universidade, através de formação de qualidade de indivíduos comprometidos, não apenas com a defesa dos direitos indígenas, mas também com o intuito de propiciar a autonomia e o desenvolvimento destes povos.

No início, o Programa Rede de Saberes apoiava cerca de 150 acadêmicos indígenas na UEMS, número que foi aumentando a cada ano, com a maior quantidade de ingressos (devido à adoção da política de reserva de vagas de 10% para indígenas). Os indígenas que têm buscado, cada vez em maior número, o acesso às universidades, vêm de povos que enfrentam um longo e histórico processo de relações inter-étnicas, marcado por todos os tipos de exclusão e preconceito. Na verdade, salvo algumas poucas iniciativas governamentais, em geral limitadas às universidades federais, no quesito política públicas, falta muito a ser feito, pois na prática elas praticamente inexistem no Brasil. Para os povos indígenas, as universidades constituem espaço importante na busca por conhecimento e principalmente em sua afirmação enquanto um povo etnicamente diferenciado, para tanto sendo de suma importância que as Universidades entendam as nossas culturas e tradições. Para tanto, é preciso que avancemos juntos com as ações afirmativas. Assim como nos é dada a oportunidade de frequentar as universidades brasileiras, também temos o dever e a responsabilidade de retribuir a oportunidade e transformar em conquista para o nosso povo, para que essa bagagem de conhecimentos que adquirimos ao longo dos anos em que passamos na universidade sirva em benefício do nosso povo, e que de alguma forma esses ditos *conhecimentos científicos* possam ser utilizados de algum modo dentro de nossas aldeias.

superior de indígenas. Mais informação no Site: <http://trilhasdeconhecimentos.etc.br/projeto/index.htm> Acesso em: 25/01/2016.

Organização dos universitários indígenas dentro das Universidades

Através do Programa Rede de Saberes que realizava no início do ano letivo, uma pequena confraternização para os acadêmicos indígenas com a finalidade de acolher os novos calouros indígenas. O momento era de interação e diálogo entre esses acadêmicos, pois era dali que surgia a amizade e a troca de experiências e os desafios que cada um iria vivenciar. E assim iam se formando grupos dos quais futuramente surgiriam os representantes desses universitários indígenas. Alguns com mais experiência em movimento seria o que lutaria pelo movimento estudantil indígena no estado de Mato Grosso do Sul. Através de uma associação embora não constituída juridicamente, porém sempre apresentada pelos universitários indígenas que conseguia diversos espaços para expõe a situação dos universitários e até como forma de dar visibilidade dos lugares que os indígenas estavam ocupando o campus das diversas universidades do estado de MS. A organização foi ganhando força e assim esses indígenas conseguiram estabelecer convênios com a Funai, com a Secretaria de Cultura, Educação e Assistência Social, além do apoio da própria universidade com as bolsas. Esses convênios ajudavam a fortalecer a organização desses universitários indígenas suas demandas eram atendidas desde ocupar espaços públicos para reuniões o que antes eram feitas em praças ou até mesmo em locais desapropriado para reuniões, com apoio de passes, cestas básicas e doações de abrigo de frio.

Um dos momentos de grande interferência da organização através da Associação dos Estudantes Indígenas foi em 2008, ano em que os estudantes já não tinham onde buscar ajuda, pois muitos dos apoios citados acima já não existiam. O único remanescente era o Vale Universidade Indígena. Naquele momento, a atuação da Associação dos Estudantes foi decisiva e essencial para a permanência dos indígenas nos centros urbanos. Muitos já haviam desistido, pois, já se contavam seis meses de atraso no pagamento da bolsa Vale Universidade. Naquele momento, muitos aluguéis, contas de luz e água estavam atrasadas, e muitos indígenas sem saber o que fazer, pois seus familiares não tinham mais como ajudá-los, já que tinham esgotado todas as fontes de ajuda por parte das suas famílias. A união dos estudantes indígenas e forma que eles estavam se organizando dentro dos centros urbanos, permitiu muitas negociações e diálogo nos vários âmbitos, quando os canais comuns se esgotavam e não havia outros meios, a não ser ir para as ruas em busca de respostas para as demandas não atendidas. Foi o que aconteceu na manhã do dia 14 de abril de 2008, depois que todos os apoios se esgotaram, os acadêmicos indígenas decidiram em reunião coletiva

comunicar que os universitários iriam fazer uma grande mobilização contra o não cumprimento do decreto que concedia a bolsa permanência a eles: resolveram fechar a BR 262-Avenida Guaicurus, que liga a Universidade à cidade de Dourados, em forma de protesto por falta de depósito da bolsa universitária indígena. Muitos já não tinham de onde tirar recursos para se manter na cidade universitária de Dourados que, por sinal tinha preços elevados. A grande mobilização teve resultado logo na manhã do dia seguinte. O problema foi solucionado com o pagamento da bolsa universitária dos acadêmicos. É importante frisar aqui que, em meio a tantas adversidades de ordem cultural e financeira, havia principalmente uma dimensão psicológica. Em relação a isso, a acadêmica Ana E. Terena, de 22 anos, relata sua saída da aldeia:

“Lá na aldeia não temos tudo o que queremos, mas o pouco que temos é o suficiente para nossa sobrevivência, pois lá o vizinho planta mandioca, milho, abóbora, feijão e, na hora da colheita, ele vai dividir com você. Eu não estava mal na aldeia, pois o ano todo era tempo de plantar e colher. Agora, quando chego aqui, me deparo com essa situação de ter de pagar aluguel, comprar alimento etc.. E se não temos dinheiro, estamos mal, e quem vive bem?! Para você ter qualquer coisa tem que ter dinheiro [...] Vai comprar um arroz, tem que pagar; um feijão, paga; um pão, tem que pagar, tudo tem que pagar. É muito difícil a vida fora da aldeia. É um choque quando temos que lidar com essas situações e, se pararmos para pensar, os nossos pais não nos prepararam sequer para enfrentar essas situações, porque eles não precisaram. Mas hoje, nós é que sofremos com isso. Nada que não possa ser superado, quando um sonho está acima de tudo [...] Estamos na luta. Quero terminar meus estudos, voltar para a minha aldeia e ajudar a minha família e as lideranças”.

A organização desses universitários indígenas no meio urbano não foi diferente da qual eles vive na aldeia, pois trouxe consigo o modo de viver da aldeia para a cidade, ou seja, a mesma preocupação e solidariedade que um tinha com o outro (mesmo que não fosse parente de sangue, e sim parentes por pertencerem a um mesmo povo), foi fundamental naquele momento, considerado por eles o tempo mais difícil. Quando esses estudantes se depararam com as situações de descaso, isso os fez repensar e começar a valorizar mais sua aldeia, sua família, pois perceberam que fora da aldeia existe outro modo de vida, que muitos anciões, adultos, adolescentes e crianças desconhecem. Sendo assim, os estudantes indígenas têm o dever de honrar seus compromissos e suas responsabilidades dentro da Universidade para que saiam bem formados com a capacidade de competir e debater em qualquer momento e em diferentes situações. O diferencial da maior parte dos acadêmicos indígenas está no modo como irão assimilar essa nova maneira de viver para superar os desafios, processo

durante o qual muitos acabam por desistir por medo de tentar, e aqueles que resistem, vivenciam todas as dificuldades e as adversidades que o mundo universitário impõe, mas nada que não pode ser superado.

O Protagonismo dos egressos indígenas nas suas áreas de atuação.

E de suma importância que os indígenas se empodere do conhecimento adquirido nas universidades e aqui mostrarei exemplos de profissionais indígenas atuantes em suas aldeias, sobretudo daqueles que estejam assessorando o movimento indígena no estado de Mato Grosso do Sul. Só será possível mencionar alguns deles, já que não existem dados detalhados sobre o número de indígenas formados no estado de Mato Grosso do Sul, desde a implantação das ações afirmativas. Na falta de dados mais completos, quero deixar registradas as formas como muitos deles estão se inserindo no trabalho após a graduação nas áreas da educação, saúde, humanas. A experiência das ações afirmativas tem sido um sucesso, porém temos que considerar todo o caminho que passa o indígena universitário durante o período de graduação, sobretudo as sérias dificuldades materiais, culturais, idioma entre outras.

Ao serem indagados se conseguiram retornar às suas aldeias, a maioria deu respostas positivas, pois, além de trabalharem em suas áreas profissionais dentro das aldeias, têm ido além do cumprimento da carga horária em seus trabalhos e conseguido ajudar o cacique e todos os patrícios, assessorando-os nas áreas da saúde, educação e território, por meio do conhecimento adquirido nas graduações.

A primeira leva de formados nas Universidades de MS está o Guarani Kaiowá, Terena, Kadiwéu e maioria dizem que não foi fácil e que muitas vezes pensaram em desistir por questões financeiras, saúde, falta de adaptação, costumes diferentes e a questão língua. Outra situação que fez com muitos não conseguisse terminar o curso em tempo regular foi à complexidade que encontraram de assimilar os conteúdos, contudo concluíram suas graduações e retornaram a suas aldeias de origem.

No caso do terena tem conseguido fazer um bom trabalho nas escolas e outras áreas de formação, mais quero aqui mostrar a atuação dos profissionais formados na área da educação, exemplo dos professores que estão a fomentar nos jovens alunos do ensino médio o anseio pela exposição científica como forma de capacitá-los para a pesquisa. E ainda levando os alunos a se conscientizar com a situação dos rios e açudes das aldeias, que estão secando,

convocando alunos que quisessem participar do trabalho de pesquisa e de recuperação dos mesmos. Com um grupo não muito grande, tem conseguido trabalhar com os alunos.

Temos exemplos de profissionais graduado em física que não tem sido difícil sua inserção no mercado de trabalho pelo fato da aérea necessitar de pessoas formadas na aérea. O indígena formado nessa aérea tem percebido que as terras indígenas vêm sofrendo modificações diretamente ligadas ao seu ambiente, o que está contribuindo bastante para a transformação do modo de vida dos indígenas, afetando especialmente a qualidade de vida dentro das aldeias. Assim, preocupado com a situação atual, ele tem buscado realizar ações na comunidade local, tais como revitalizar a cultura, bem como as tradições milenares que vêm se perdendo ao longo dos anos. Dessa forma, acredita que esteja assumindo o papel que a comunidade espera de todos aqueles que têm a possibilidade de buscar algo melhor para a vida coletiva.

Já as indígenas formadas nas aéreas jurídicas tem o entrave maior dentro do estado de Mato Grosso do Sul tendo em vista, que para este o trabalho tem sido árduo, pois ele vai tratar de questões territoriais, demarcação de terras, lidarem diretamente com as lideranças dos povos indígenas de MS, além de prestar assessoria ao Conselho Aty Guasy Guarani Kaiowá e ao Conselho do Povo Terena, contribuindo com as oficinas de direito nas aldeias indígenas de Mato Grosso do Sul.

Segundo o advogado indígena Luiz Eloy, desde a sua formação, seu compromisso é com o nosso povo e demais povos indígenas do estado de Mato Grosso do Sul, motivo pelo qual infelizmente muitas vezes sofre pressões vindas de todos os lados. Mesmo antes de se formarem prestava assessoria, realizando oficinas sobre direitos indígenas e, principalmente, levando pautas da agenda do movimento indígena a nível nacional, tais como: a Proposta de Emenda/PEC 215, a transferência da competência da União na demarcação das terras indígenas para o Congresso Nacional, proposta esta que também possibilita a revisão das terras já demarcadas; a Portaria 303 da AGU; o PL 1.610 que propõe regulamentar a mineração em terras indígenas; o PLP 227/2012 que define “os bens de relevante interesse público da União para fins de demarcação de Terras Indígenas”; além do Estatuto do Índio; Convenção 169 da OIT, Decreto n. 1.775/96, que trata da demarcação de terras indígenas, dentre outras oficinas que foram realizadas em várias aldeias do estado.

Em 2010, formou-se na aérea de saúde a terena Zuleica, concluindo o curso no período previsto. Seu ingresso ocorreu em 2007 no curso de Enfermagem. Durante o período da graduação, Zuleica Terena morava com parentes em uma aldeia que fica a 10 km da Universidade. Em busca de melhores condições de se deslocar para a universidade, no

segundo ano, resolveu mudar-se para a cidade, depois de seu irmão e dois tios terem passado no vestibular da UEMS. Durante o período da graduação, Zuleica Terena conta que se aproximou bastante dos jovens guarani-kaiowá, o que foi de grande aprendizado para ela, que trabalhava com eles no projeto de extensão “O adolescente conhecendo a si mesmo”, contribuindo com o jovem residente em aldeias rodeadas de violência, álcool e principalmente drogas. Para ela foi uma experiência gratificante, pois pôde conscientizar os jovens indígenas a respeito dos diversos problemas que as drogas causavam à sua própria saúde. Zuleica Terena relata que sua maior dificuldade na graduação foi no início, por ter que se adaptar àquele lugar novo, que julgava ser um universo diferente do qual estava acostumada, em especial pela língua. Pensou em desistir, mas não o fez por conta das boas notas obtidas e pelo apoio da família. No primeiro ano de formação, a terena não retornou à sua aldeia, pois esperava uma oportunidade para trabalhar na área de sua formação. Seu retorno à terra indígena se deu após prestar o processo seletivo do Distrito Sanitário Especial Indígena de MS (DSEI). Tendo tido êxito na prova, a princípio foi trabalhar na TI Nioaque, aldeia da qual não fazia parte, porém ficou feliz por estar ajudando os patrícios. Depois de algum tempo conseguiu ser transferida para a Terra Indígena Taunay/Ipegue, local onde vive sua família. Atuando profissionalmente há quatro anos, entende que o trabalho com seu povo está sendo de muitos desafios e aprendizado. A seguir, algumas fotos para mostrar seu trabalho dentro e fora da aldeia: Em 2016, ela pretende encerrar seu vínculo empregatício e ir atrás de seu sonho maior que é ser médica. Ao ser questionada sobre como as pessoas de sua comunidade a veem como profissional indígena, ela diz: “a comunidade compreende que é necessário que os jovens aproveitem seus estudos. Isso é uma segurança que as lideranças têm com os jovens, a sua formação profissional. Assim podemos auxiliá-los e ajudar o sistema dos *purútuye*, para assegurar garantias e conhecimentos em relação aos serviços da saúde”.

Percebe-se nitidamente nas falas desses profissionais o compromisso que assumem quando do retorno à sua terra indígena/TI para colocar em prática os conhecimentos adquiridos nas universidades. Zuleica também está fazendo mestrado na área da saúde na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, simultaneamente com seu emprego, pois entende que a formação enquanto pesquisadora auxiliará na qualidade de vida de seus patrícios, contribuindo para uma melhor utilização do saber científico e do tradicional.

Zuleica Terena é um dos exemplos formado na área de saúde que tem aplicado seu conhecimento dentro das aldeias indígenas de Mato Grosso do Sul, pois existem vários indígenas de outros povos no estado que também tem contribuído para qualidade no atendimento na área de saúde.

Norma Floriano Terena, também egressa da UEMS, formou-se em pedagogia. Não conseguiu concluir a graduação no período regular devido a várias dificuldades, dentre as quais julga como a mais séria o domínio da língua portuguesa, pois embora seja falante da língua desde criança, percebeu existirem palavras que não faziam parte de seu vocabulário.

Ao longo de sua graduação, os colegas de sala foram sensíveis, lhe ensinando o significado das palavras que não conhecia. Contou que os anos de ensino médio foram um período difícil, pois as aldeias da região não ofereciam esse segmento. Tinha então que se deslocar todos os dias para o Distrito de Taunay, localizado a 15 km da aldeia, pois somente ali havia escolas de nível médio, e assim pôde concluir a educação básica. Em seguida, Norma Terena, mudou-se para Sidrolândia, cidade que fica a 134 km da aldeia, não para dar continuidade aos estudos, e sim à procura de emprego. Conta que trabalhou um ano e meio na SEARA Alimentos S.A (empresa do ramo alimentício) e, após ser demitida, teve que retornar à aldeia. Relata que após seu retorno surgiu a oportunidade de prestar o vestibular na UEMS. No período inicial, de adaptação, pensou em voltar para a aldeia, mas por não ter o dinheiro da passagem não o fez. Devido às dependências nas disciplinas, perdeu a bolsa concedida pelo governo. Para se manter e não ter que novamente retornar à aldeia, foi à procura de trabalho, conseguindo se empregar na Creche Recanto de Raízes, onde permaneceu até o término do curso. A formatura foi celebrada com um grande almoço para o qual todos da aldeia foram convidados para receber mais uma profissional indígena. No começo, ela não trabalhou em sua aldeia de origem. Foi convidada para lecionar a língua materna em outra aldeia, onde permaneceu por um ano. Após esse período, voltou para sua aldeia e lá permanece até os dias atuais, lecionando no período vespertino.

A profissional julga importante sua formação, que a ajuda no incentivo da língua materna junto às crianças. Argumenta que, por ser mulher, em outros tempos não poderia ter saído da aldeia para estudar, mas isso foi superado, e onde vive a maioria dos profissionais é constituída por mulheres, que têm conseguido fazer a diferença.

Infelizmente, há egressos indígenas que concluíram suas graduações e não conseguiram se inserir no mercado de trabalho. Isto acontece muitas vezes porque as aldeias não estão preparadas para receber os profissionais indígenas, na área em que se formaram, e estes acabam por ter de trabalhar em outros ramos que não condizem com a sua formação.

Muitos desses egressos relatam o apelo das lideranças para que retornem às suas aldeias após a formação universitária, já que muitas delas têm grandes expectativas e planos para o profissional indígena, mesmo que no fundo haja a incerteza quanto a se haverá lugar ou espaços em que eles possam trabalhar. Ainda que este retorno não ocorra, as lideranças

sempre relembram a importância do saber que podem ser aplicados pelos jovens na elaboração de projetos para captar recursos para a aldeia na área da agricultura.

Quero citar duas pessoas que entrevistei e que estavam muito tristes por terem um diploma e estarem desempregadas. Era uma tarde de sábado quando cheguei à casa da Amorim F Terena, 33, pois ela mesma marcou esse horário numa tarde de muito sol. Enquanto conversávamos, íamos tomando um bom tereré (bebida servida gelada com erva-mate). Assim, ela me contava sua trajetória de vida com muitos detalhes. Formada em Licenciatura em Ciências Sociais pela UFMS, antes de ingressar no ensino superior, ela residia em Campo Grande e, desde muito nova, sempre trabalhou durante o dia e estudou no período noturno. Aos 22 anos, retornou à aldeia com uma proposta de emprego, mas sem nenhuma formação superior. Com apenas o ensino médio concluído, lecionou no Movimento de Alfabetização de Jovens e Adultos/MOVA e logo em seguida assumiu a Educação de Jovens e Adultos/EJA do 6º ao 9º ano. Devido à cobrança por parte da comunidade, precisou um curso superior para que pudesse continuar a dar aula.

Foi assim que buscou o curso específico para quem atuava como Professor Leigo e, então, surgiu à oportunidade de ingressar no curso específico de Licenciatura Intercultural “Povos do Pantanal”, oferecido pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS. No momento da conversa, ela se emocionou muito ao relatar que, após ter o diploma na mão, nunca mais conseguiu dar aula dentro de sua aldeia, e ficou ainda mais decepcionada quando o próprio cacique lhe disse que “o diploma iria fazer aniversário na gaveta” porque, se dependesse dele, ela nunca iria dar aula em sua aldeia. Outra situação que a entristece, em suas palavras, “é o fato de as pessoas falarem mal do curso em que eu me formei. Sempre escuto as pessoas falarem que não somos capazes por que, ‘como uma pessoa que está cursando o mesmo curso em ciências sociais vai adquirir o mesmo aprendizado de outra que passa de quatro a cinco anos na Universidade? Esses sim saem capacitados, e vêm vocês do Prolind que fazem o curso intercalado e três vezes ao ano... vai conseguir aprender tudo que uma pessoa demora cinco anos para estudar? E muitos não nos aceitam, de jeito nenhum em sala de aula, por isso que a maioria do pessoal do Prolind está parada, ninguém quer nos pegar para dar aula”.

Em relação à inserção no mercado de trabalho, ela justifica que isto depende muito da política dentro da aldeia, pois, infelizmente, as políticas dos *purutuyé* estão fazendo parte de seu cotidiano. Ela acredita que por se manter afastada dessas questões, tem sofrido essas perseguições. Quando perguntei o que pretende fazer em relação a essa situação, a resposta foi “infelizmente, não vou conseguir trabalhar aqui. Tenho que ir para a cidade, arrumei um

serviço numa lanchonete. Mesmo trabalhando de garçom, nunca vou desistir de dar aula porque estudei para isso”.

Infelizmente, essa situação está presente em várias aldeias do estado, e as lideranças, baseadas na “política partidária”, muitas vezes impedem o profissional de retornar à sua aldeia de origem. Não tendo opção, estes últimos migram para os centros urbanos à procura de emprego e acabam se afastando das aldeias com um sentimento de revolta contra o cacique e, pior de tudo, se afastando do movimento de seu povo.

Situação parecida, mas não idêntica à citada acima, é a de Nilziane F, 26 anos, Terena, formada em Engenharia Florestal pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul — pois não envolve política, e sim falta de campo para atuar dentro da aldeia. No período da graduação, ela morou na cidade, em uma casa alugada, e contava com o Vale Universidade do governo do estado. Ela conta que, no período acadêmico, as dificuldades foram às mesmas daquelas enfrentadas pela grande maioria: transporte acadêmico; moradia; alimentação; materiais acadêmicos; e principalmente, a discriminação, que era muito forte. Foram vários os momentos em que ela pensou em desistir, muitas vezes pela carência afetiva, pela dificuldade na aprendizagem, por falta de tempo para o estudo (“como meu curso era integral e ainda trabalhava à noite, não me restava muito tempo para o estudo”). Entretanto, com todas as dificuldades, conseguiu concluir seu curso com êxito, retornando, em seguida, à sua aldeia de origem. A comunidade em geral a vê como uma profissional competente e com muito potencial, mas infelizmente as aldeias não estão preparadas para receber profissionais formados nas áreas das engenharias, pois ainda não há demanda para suas competências específicas. Ela relata que, embora tente prestar algum apoio, sempre é barrada: “quando penso em algo para o benefício da aldeia, sempre é dificultado, exemplo: algum projeto elaborado para a comunidade. O diálogo existe, nem sempre com resultados positivos”.

Entretanto, os casos não param por aqui, os anteriormente citados só serviram como exemplos. Para muitos profissionais, fica o questionamento: “voltar ou não voltar”? Tanto uma quanto a outra opção pode ter várias consequências, pois o próprio povo pode entender que o profissional não quis retornar à sua aldeia, muitas vezes os julgando sem ter conhecimento da realidade dos fatos. Porém, os próprios profissionais também têm conhecimento de colegas que não conseguiram empregos nas aldeias e se deslocaram para as cidades, sendo mal remunerados e vivendo com enormes dificuldades.

São problemas que precisam ser estudados e para os quais é preciso buscar alternativas para que esses profissionais não acabem frustrados por não terem se inserido no mercado de

trabalho. Uma vez não conseguindo, não se sentem realizados, como na fala da profissional Nilziane Terena:

“Ainda há muito que contribuir. Embora haja uma grande dificuldade em trabalhar na comunidade, não quero me deslocar para a cidade, pois estudei pensando em aplicar meu aprendizado na comunidade e, se não o fizer, será frustrante para eu não poder ajudar a minha aldeia”.

É preciso começar a rever essa situação, pois o Mato Grosso do Sul é recorde na inserção dos povos indígenas no ensino superior, é preciso pensar em como fazer para que ao saírem das universidades com seus diplomas também consigam dar o retorno para as suas comunidades, que criam expectativa na formação desses jovens. Não basta somente o título de graduado: é preciso fazer com que, ou permitir que, essas pessoas trabalhem com seu povo, o que, como mostrei, nem sempre depende delas.

Considerações Finais

Na presente pesquisa, procurei enfatizar as dificuldades enfrentadas pela maioria dos acadêmicos indígenas que ingressam nas universidades do estado de Mato Grosso do Sul, ressaltando a importância das ações afirmativas e cotas como forma de reparar um erro que vem ocorrendo há mais de 500 anos.

Procurei mostrar a realidade que julguei necessária, principalmente no tocante às particularidades da experiência de cada indígena profissional enquanto acadêmico dentro das universidades de Mato Grosso do Sul. Mostrei que apesar de todas as políticas públicas existentes, ainda assim são insuficientes as medidas para atender às demandas desses *patricios*. Importante notar que, apesar de todo esse sofrimento, os indígenas viam nas suas graduações a oportunidade de crescer e amadurecer, e assim iam descobrindo seu potencial para a construção de seus sonhos, de maneira a transformar a situação em estímulos, sabendo que iriam colher o fruto de seu próprio estudo, uns com mais audácia que outros, no sentido de se entregar ao trabalho em favor do seu povo, como visto nos exemplos acima.

Aqui quero deixar exposto o que se fez presente ao longo dessa pesquisa: as diferentes etapas vivenciadas pelos universitários indígenas desde sua chegada à universidade, a permanência na cidade durante os anos de graduação e, principalmente, o momento posterior à formatura, etapas concluídas com sucesso por muitos deles.

Trazer o exemplo de profissionais indígenas atuando em sua área é uma forma de mostrar que toda essa política afirmativa e de permanência tem sido de grande valia; e mais, que os *patrícios* a valorizam e dela tiram o maior proveito possível, dando o melhor de si para saírem bem formados das universidades e poderem debater com os demais a partir do seu aprendizado. Desta forma, tentei demonstrar, no decorrer desse artigo, a realidade dos acadêmicos durante o período da graduação, sua trajetória após a formação, tendo ou não se inserido em seu campo de atuação e, principalmente, o retorno daqueles que optaram por voltar às suas aldeias de origem, além da recepção destes pelos demais. Ao final, é poder sonhar e ver seus sonhos realizados e que tal formação almejada não está tão longe daquilo que os antepassados sonhavam para a juventude Terena, Guarani Kaiowá, Guarani Ñhadeva, Kinikinau, Guató, Ofaiyé e para os demais povos presentes no MS.

O retorno de alguns indígenas à sua aldeia, agora como profissionais, é um novo momento histórico para os povos indígenas do estado de Mato Grosso do Sul, um resgate de cultura, pois com a ida à universidade, eles passam a entender a importância de não deixar que as tradições do seu povo se acabem. O valor que os profissionais indígenas atribuem a cada *patrício* da comunidade é extremamente relevante, cada qual exercendo sua função: o homem, o cacique/liderança, o adolescente, as crianças, os professores e, principalmente, as mulheres, que sempre foram, na história dos povos indígenas, muito cuidadosas com seus afazeres do lar e, seguindo a tradição de *Guardiãs de sua família*, estão mais atuantes no movimento indígena, frequentando as universidades. Elas são mais cautelosas nas suas opiniões e decisões por se manterem mais distanciadas das políticas dos *purutuyé* desde o tempo da colonização, podendo ser, penso eu, mais puras e sensatas nas tomadas de decisões.

A busca dos jovens *patrícios* pelo ensino superior não é uma forma de deixar de ser índio. Muito ao contrário, a busca pela universidade vem como um novo instrumento de luta para se chegar à autonomia, na busca de efetivação de todos os direitos afrontados nos dias atuais, e de se apropriar de todos os conhecimentos para que nós venhamos a protagonizar e reescrever as nossas próprias histórias sem esquecer suas raízes.

Referências Bibliográficas

- AGUILERA URQUIZA, Antonio Hilário. *Coleção estudos afirmativos, 1. Rede de Saberes: políticas de ação afirmativa no ensino superior para indígenas no Mato Grosso do Sul*. André Lázaro; Laura Tavares (orgs.). Rio de Janeiro: FLACSO, GEA ; UERJ, LPP, 2013, 86 p.
- ALMEIDA, Nina Paiva. *Diversidade na Universidade: O BID e as políticas educacionais de inclusão étnico-racial no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) Museu Nacional, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- AMARAL, Wagner Roberto. *As trajetórias dos estudantes indígenas nas universidades estaduais do Paraná: sujeitos e pertencimentos*. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.
- CORDEIRO, Maria José de Jesus Alves. Sustentabilidade, educação escolar e formação de professores indígenas. *Tellus*, ano 5, n. 8/9, p. 91-101, abr./out., 2005.
- ELOY, Amado, Luiz Henrique. *Poké'ûti o território como direito fundamental para etnodesenvolvimento local*. Dissertação (Mestrado em desenvolvimento local), Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2013, 124 p.
- SOUZA, J. L. de. O Curso de Formação de Professores Kadiwéu e Kinikinau: limites e avanços de uma experiência pedagógica intercultural. In: *Anais do 15o Congresso de Leitura do Brasil/ VI ELESÍ Encontro sobre Leitura e Escrita em Sociedades Indígenas*. Campinas, 2005. Mimeo.
- SOUZA LIMA, Antonio Carlos de. Educação superior de indígenas no Brasil - sobre cotas e algo mais. In: André Augusto Brandão (org.), *Cotas raciais no Brasil: a primeira avaliação*. Rio de Janeiro: DP&A Editora Ltda/LPP/UERJ, 2007, pp. 253-279.
- SOUZA LIMA, Antonio Carlos de. Cenários da educação superior de indígenas no Brasil, 2004-2008: as bases e diálogos do Projeto Trilhas do Conhecimento. In: A. C. de Souza Lima; M. Barroso Hoffmann (orgs.), *Povos Indígenas e Universidade no Brasil: contextos e perspectivas, 2004-2008*. Rio de Janeiro: E-papers, 2013.
- SOUSA, N. M. *A redução de Nuestra Señora de la fe no Itatim: entre a cruz e a espada (1631-1654)*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dourados, 2002.
- VARGAS, Vera Lúcia Ferreira. *A construção do território terena (1870-1966): uma sociedade entre imposição e a opção*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, UFMS, Dourados, 2003.

Recebido: 19/06/16

Aceito: 30/06/16

ANTROPOLOGIA DA PERFORMANCE E PÓS-ESTRUTURALISMO: ASPECTOS DO RITUAL DE XAMANISMO YANOMAMI – ALDEIA DE MATURACÁ

Luiz Davi Vieira Gonçalves

Prof. Departamento de Artes UEA
Doutorando PPGAS/UFAM

Resumo: Este artigo tem como objetivo uma reflexão sobre Antropologia da Performance e o Pós-estruturalismo com base nos escritos de Victor Turner e Homi Bhabha. Conceitos como Liminalidade, *Communitas*, “Entre-Lugares” e o “Estranho” serão analisados coadunados com o ritual Xâmânico Yanomami da aldeia de Maturacá, para o aprofundamento analítico acerca dos aspectos do ritual xamânico e do conceito de Cultura.

Palavra-chave: Antropologia; Performance; Xamanismo; Yanomami;.

Abstract: This article aims at a reflection on Performance Anthropology and Post-structuralism based on the writings of Victor Turner and Homi Bhabha. Concepts such as Liminalidade, *Communitas*, "Between Places" and "Stranger" will be analyzed in line with the Yanomami Shamanic ritual of the village of Maturacá, for analytical deepening on aspects of shamanic ritual and the concept of Culture.

Keywords: Anthropology; Performance; Shamanism; Yanomami.

Nós crescemos no mundo, à medida que o mundo cresce em nós. Tim Ingold

Este artigo visa estabelecer aproximações entre o que, cientificamente, é classificado como Antropologia Simbólica e o que designamos, de Performance Cultural; campo dos estudos culturais, sobretudo acerca de suas ações ritualísticas e estéticas. Deste modo, estarei correlacionando experiências performáticas da cultura Yanomami, a ideias acerca de conceitos como Liminaridade, “Entre-Lugares”³ Communitas e o “Estranho”⁴. Para isso, tomarei como provocação inicial as palavras do antropólogo Tim Ingold, transcritas na epígrafe citada, como ponto de partida para a reflexão sobre o mundo da cultura Yanomami; sua multiplicidade expressiva diante de uma fonte de pesquisa ainda pouco sistematizada no Brasil - o xamanismo.

Com o objetivo de iniciar uma investigação sobre o campo simbólico no ritual xamânico da etnia Yanomami - aldeia Maturacá⁵, viso neste artigo uma breve definição sobre o xamanismo, tendo como fonte de pesquisa o trabalho de campo⁶ realizado em dois períodos, o primeiro de 01 a 22 de julho de 2015 e o segundo de 12 a 26 de Fevereiro de 2016. Ambos na aldeia destacada.

Neste propósito, também trago uma breve definição sobre o entendimento de performance, que nos conduzirá no desenvolvimento final deste artigo. Entretanto, vale salientar que ambos os temas comportam conceitos inesgotáveis e se situam em campo pantanoso para o entendimento imediato. Assim, viso apenas o encaminhamento conceitual deste artigo. Basicamente, a linha teórica seguirá os alfarrábios dos seguintes autores: Victor Turner (1974, 2005, 2008), no campo do estudo Simbólico e da antiestrutura pós-estruturalista; Homi Bhabha (2001), no campo do conceito de cultura e pós-estruturalismo; Jean Matteson Langdon (1996) e Joana Overing (1994), no campo do xamanismo; Richard Schechner (2006, 2011) no campo da Performance, além de outros autores e fontes provocativas, como fundamentações teóricas e estéticas.

³ Grifo do Autor.

⁴ Grifo do Autor.

⁵ A aldeia de Maturacá se encontra no Alto do Rio Negro; especificamente próximo à divisa do Brasil com a Venezuela na margem esquerda e direita do Canal maturacá do Rio Cauaburis.

⁶ Este pré-campo, configura-se como parte inicial de toda a pesquisa de doutoramento com o tema: A Performatividade no Xamanismo Yanomami: um olhar sensível para a Corporeidade, a Musicalidade e o Espaço no Ritual.

Dando início à questão, cabe salientar que este artigo inicia uma proposta lançada em pesquisa de nível de doutorado, que propõe uma investigação aprofundada sobre ambos os temas (Antropologia, Performance e Xamanismo), baseando-se fundamentalmente no ritual Xamânico Yanomami da aldeia de Maturacá. Sobretudo, conjecturando o esquema de texto para este artigo, cabe como ponto de partida apresentar e definir os conceitos escolhidos de Turner e Bhabha.

Antropólogo marcante para o pós-estruturalismo, Victor Turner escreveu várias obras relacionadas a este assunto, nas quais separamo para o tema deste artigo os seguintes livros: *Floresta Simbólica* (2005), *Dramas, Campos e Metáforas* (2008) e *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura* (1974). Sendo que a fertilidade de sua escrita, extrapola os campos de análise deste artigo. No primeiro livro em destaque, Victor Turner faz uma compilação de diversos artigos sobre o Ritual do Ndembus⁷, escritos entre suas experiências de campo, que foram realizadas durante os períodos de dezembro de 1950 e fevereiro de 1952, e entre maio de 1953 e junho de 1954. Nesta obra, o ritual é o foco central de análise e os estudos de seus símbolos se tornaram exemplo de metodologia para pesquisadores que trabalham com processos culturais em diversas áreas; antropologia, linguística, arte dramática, entre outros.

No segundo livro, o autor tem como objetivo analisar as maneiras pelas quais ações sociais de vários tipos adquirem forma por meio de metáforas e paradigmas nos pensamentos de seus agentes, e, em determinadas circunstâncias intensivas geram precedentes que legam à história novas metáforas e paradigmas (TURNER, 2008). Com base, novamente em Vann Gennep⁸, o Turner salienta a estrutura processual da própria ação social. A ação humana em movimento no espaço e tempo, sem rigidez cultural e muito menos performances produzidas por um “programa” com pensamento geral para todos; colocando-se contra os Antropólogos Estruturalistas.

O último livro, *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura* que eu trago à baila para a reflexão nos conduzirá a concomitância entre os aspectos do ritual com o conceito de cultura de Homi Bhabha, Turner baseando-se nos rituais do povo Ndembu, apresenta ao leitor a definição de *Communitas* e de *Liminaridade*, que irei abordar em seguida. Esta obra também é bastante utilizada para pesquisas voltadas ao ritual e suas classificações, já que Turner analisa os planos de classificação do ritual.

⁷ Os lunda-ndembus, geralmente designados por Turner como Ndembus (Turner, 1996, p.1) habitavam a porção ocidental do distrito Mwinilunga na região noroeste da antiga Rodésia do Norte, atual Zâmbia.

⁸ Victor Turner, utiliza os estudos sobre Ritos de Arnold Van Gennep, que dialogando com Tylor, Morgam, James Frazer e sobretudo com Emile Durkheim escreveu o livro: *Os Ritos de Passagem*. Este estudo, como destaca Roberto DaMatta na apresentação da edição brasileira (Vozes, 2008), se tornou bibliografia base para diversos estudos com base em cerimônias, rituais e ritos teatrais.

O conceito de Liminaridade de Turner talvez é um dos assuntos mais investigados em sua obra. Autores que perpassam por pesquisas sobre costumes, convenções, cerimonial, rituais entre outros se subsidiam com a dimensão que este conceito pode oferecer. Comparada a morte, ao estar no útero, à bissexualidade, à escuridão ao eclipse do sol ou da lua, Turner faz a seguinte definição acerca do conceito no livro; *O processo Ritual*:

Os atributos de liminaridade, ou de personae (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. (TURNER, 1974, p. 117)

Na citação, o autor evidencia muito bem a definição de liminaridade e sobretudo o seu alcance de análise. Também vale ressaltar que o estado liminar alcança o agente cultural como a própria cultura - sua posição e estado. Ou seja, o corpo de um xamã em um ritual de pajelança pode representar um estado liminar quando ele ao mesmo tempo é real e imaterial ao conectar com os espíritos de sua crença. Segundo TURNER (1974, p. 118) é como se fossem reduzidas ou oprimidas até a uma condição uniforme, para serem modeladas de novo e dotadas de outros poderes, para se capacitarem a enfrentar sua nova situação de vida – os neófitos.

Por outro lado, o estado cultural por si só representa esta liminaridade por não se aplicar definida ou estática, não possuindo status, propriedade, demonstrando estados de mudança; antiestrutura, ou seja, assemelha bastante com a questão do Entre-lugar de Homi Bhabha. A liminaridade implica que o alto não poderia ser alto sem que o baixo existisse, e quem está no alto deve experimentar o que significa o baixo (TURNER, 1974, p. 119).

Faz se pertinente destacar o agente do estado liminar, chamado por Turner de *Communitas*, que o autor define da seguinte forma:

Assistimos, em tais ritos, a um "momento situado dentro e fora do tempo", dentro e fora da estrutura social profana que revela, embora efemeramente, certo reconhecimento (no símbolo, quando não mesmo na linguagem) de

vínculo social generalizado que deixou de existir, contudo simultaneamente tem de ser fragmentado em uma multiplicidade de laços estruturais. São os laços organizados em termos ou de casta, classe ou orden5 hierárquicas, ou de oposições segmentares, nas sociedades onde não existe o Estado, tão estimada pelos antropólogos políticos. (TURNER, 1974, p. 118)

Em exemplo o autor referência a “*geração beat*”⁹ que sucederam os “*Hippies*”¹⁰, que são membros audaciosos das diferentes categorias de idade – jovens e adultos – que não tem as vantagens dos ritos de passagem nacionais e que decidem fugir da ordem social ligada ao status e adquiriram os estigmas dos mais humildes, e apontados como “vagabundos, ambulantes, mendigos, etc. Segundo Turner (1974, p. 138) A *Commúnitas* pertence ao momento atual; a estrutura está engalgada no passado e se estende para o futuro pela linguagem, a lei e os costumes. Importante lembrar que o conceito de estranho de Homi Bhabha se assemelha nesta indicação de *Commúnitas* de Turner pelo seu estado liminar; não correspondendo ao um status definido.

Homi Bhabha¹¹ é importante figura entre os autores que se dedicaram aos estudos pós-coloniais se destacando com teorias sobre o hibridismo cultural, lançou o livro: *O Local da Cultura* (1994), no qual, o cerne da discussão é o pós-modernismo, o pós-colonialismo, o pós-feminismo, ou seja, a ideia do além; “*o além não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado*”. (BHABHA, 1994). A ideia do além para Bhabha, configura o eixo principal para o entendimento do seu conceito de cultura, pois para ele, a cultura se encontra no cruzamento do transito em espaço e tempo, produzindo figuras complexas de diferenças identidades. Mais especificamente a ideia do “*entre-lugares*”¹².

Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1994, p. 20)

⁹ Grifo do autor.

¹⁰ Grifo do autor.

¹¹ Homi Jehangir Bhabha é professor doutor “Anne F. Rothenberg” de Humanidades, diretor do Centro de Humanidades Mahindra. É membro do conselho do Relatório Mundial da UNESCO sobre Diversidade Cultural. Atua, também, no conselho do Prêmio Literário Homem Asiático, na Comissão Indo-americana de Museus e Cultura, na Fundação de Pesquisa Alemã, na Faculdade de Graduação de Estudos Norte-americanos e Centro de Pesquisa Internacional “Entrelaces das Culturas Performáticas” na Universidade Livre de Berlim, Alemanha.

¹² Grifo do autor.

Para o autor, essa passagem entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem hierarquia, abrindo mão da representação pré-estabelecida e da tradição fixa, ou seja, cultura enquanto estado rígido.

Assim a ideia do além é estabelecida por Homi Bhabha como algo que está em trânsito e ao mesmo tempo dando voz ao passado e ao futuro – *entre-lugar*.

“Além”¹³ significa distância espacial, marca um progresso, promete o futuro; no entanto, nossas sugestões para ultrapassar a barreira ou o limite – o próprio ato de ir além – são incognoscíveis, irrepresentáveis sem um retorno ao “presente”¹⁴ que no processo de repetição torna-se desconexo e deslocado. (BHABHA, 1994, p.24)

Homi Bhabha neste livro, faz várias ligações de seus caminhos teóricos com múltiplos exemplos oferecendo ao leitor uma maior evidência de seu pensamento. Na citação anterior, o autor traz ao conhecimento do leitor o Teatro Contemporâneo do Sri Lanka salientando o modo híbrido de ver a cultura em ação; *há uma evidência esmagadora de uma nação mais transnacional e translacional do hibridismo das comunidades imaginadas*. (BHABHA, 2014, p. 24).

Logo em seguida, o autor evidencia a questão das culturas nacionais que frequentemente são alteradas para o estabelecimento de conexões internacionais, cunhando assim, um processo contínuo de reconfiguração. O desejo do reconhecimento de outro lugar e de outra coisa, levando a experiência da história além da hipótese instrumental.

Outro exemplo que o autor nos oferece é o artista performático, especificamente Guillermo Gomez-Pena, que segundo Bhabha vive em outros tempos e espaços, na fronteira entre o México e Estados Unidos:

Tais culturas de *contra-modernidade*¹⁵ pós-colonial podem ser contingentes à modernidade, descontínuas ou em desacordo com ela, resistentes a suas opressivas tecnologias assimilacionistas; porém, elas também põem em campo o hibridismo cultural de suas condições fronteiriças para “traduzir”¹⁶, e portanto reinscrever, o imaginário social tanto da metrópole como da modernidade. (BHABHA, 2014, p. 26)

¹³ Grifo do autor.

¹⁴ Grifo do autor.

¹⁵ Destaque em itálico do autor.

¹⁶ Grifo do autor.

Quando o autor nos conduz à ideia das condições fronteiriças para o entendimento do entre-lugar, nasce outro conceito que subsidiará o tema central deste artigo; a ideia do “estranho”.

No tópico¹⁷; *Vidas Estranhas: A Literatura do Reconhecimento*, a questão do estranhamento encontra-se como uma intervenção do “além”, a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. Ou seja, ser estranho na perspectiva da fronteira, não é está sem casa, em uma visão simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública.

As fronteiras entre casa e mundo se confundem, o privado e o público tornam-se parte um do outro forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora, ou seja, o autor nos ortiga sobre a diferença cultural e a distinção entre coisas que deveriam ser ocultas e coisas que deveriam ser mostradas: “*como o oculto pode ser rico e múltiplo em situações de intimidade*” (BHABHA, 1994, p. 31)

Homi Bhabha, para exemplificar a ideia do “estranho”¹⁸ traz a imagem estética da arte como o próprio evento do obscurecer, uma decida a noite, uma invasão da sombra:

A “completude”¹⁹ do estético, o distanciar do mundo na imagem, não é exatamente uma atividade transcendental. A imagem – ou a atividade metafórica, “ficcional”, do discurso – tornará visível “uma interrupção do tempo por um movimento que se desenrola do lado de cá do tempo, em seus interstícios. (BHABHA, 1994, p. 37)

Percebe-se que o autor, usa a ideia do estético, da imagem, para explicar que o estranho faz parte do entre-Lugar que corresponde a cultura que se constitui sem rigidez e configuração única, seu movimento indo ao subalterno e voltando para realidade, sua ida ao passado e também se lançando ao futuro como uma performance artística.

No tocante a concepção do tema deste artigo, faço a seguinte proposta para a coadunação entre o conceito de Cultura de Homi Bhabha e os aspectos do Ritual de Victor Turner: a liminaridade coadunado com o entre-lugares, e *communitas* coadunado com o estranho

Por conseguinte, trago a similaridade entre os conceitos de *liminaridade* e o entre-lugares devido ao estado de movimento de ambos os conceitos. A *liminaridade* de Turner representa o estado de transição, já em seguida o *entre-lugares* de Homi Bhabha é habitar em

¹⁷ Este tópico encontrasse como parte final da introdução do Livro O Local de Cultura.

¹⁸ Grifo meu, com o objetivo de colocar o estranho não só como pessoa, mas também como cultura.

¹⁹ Grifo do autor.

um espaço intermediário. Portanto, os dois conceitos se coadunam por sua epistemologia de sentido, em ambas realidades de cada autor.

Já por outro lado, com o foco no indivíduo, o conceito de *Communitas* coaduna com o conceito de *o estranho*, pois o primeiro representa os “foras da lei”²⁰ estabelecida e o mesmo indivíduo é colocado por Bhabha em seu estudo sobre o “Além” como: *o estranho*. Exemplos: Artistas Performáticos, Hippies, Mendigos e outros.

Portanto, trançando com o conceito de Antropologia da Performance, trago este esquema para refletir sobre o xamanismo yanomami enquanto estado de performance. No entanto, o que é Xamanismo? O que é performance?

Segundo Langdon (1996) A antropologia brasileira tem uma história profícua em matéria de xamanismo e sobretudo as pesquisas atuais refletem novos paradigmas analíticos. No entanto, a autora salienta que o tema é um campo fértil de pesquisa devido à pouca sistematização dos grupos de trabalhos sobre o assunto. O foco aqui não se situa na preocupação em definir profundamente as possibilidades que este tema oferece, sobretudo, mas na investigação de sua capacidade simbólica e cultural.

A palavra xamanismo no Brasil muitas vezes é substituída por pajelança e, conseqüentemente, o termo xamã é substituído por pajé. Em alguns casos, as duas palavras são usadas, ao mesmo tempo, de modo alternado, como pude verificar na aldeia de Maturacá, onde as próprias lideranças indígenas usavam as duas denominações, naturalmente, sem que isso causasse qualquer estranhamento nas pessoas em volta. No caso específico deste artigo, entretanto, farei uso do termo xamanismo e xamã.

Voltando aos estudos de Langdon, é importante observar que a autora, lançando mão de uma perspectiva diferencial, entende que as práticas do xamanismo podem ser interpretadas enquanto uma categoria de representação simbólica:

É necessário considerar o xamanismo do ponto de vista coletivo. Antes de pensar sobre a motivação individual dos xamãs e seus poderes “mágicos”, é preciso reconhecer a prioridade do sistema de representações coletivas, das representações compartilhadas. [...] Porém, o sistema xamânico precisa estar manifestado, tornando-se concreto através do rito, do mito, da arte e de outras manifestações simbólicas. (LANGDON, 1996, p. 26)

O xamanismo oferece ao interessado no assunto, um ponto de vista coletivo; as representações em coletivo e principalmente a importância destas ações na construção do

²⁰ Grifo meu para sinalizar o indivíduo que não segue as estruturas pré-estabelecidas.

mundo da etnia indígena, OVERING (1994, p.101). Também vale ressaltar que cada realidade é própria de seu sistema xamânico, e por isso o tema é inesgotável, pois o xamanismo realizado no alto do Rio Negro será diferente do xamanismo do Xingu. A diferença não é difícil de se imaginar, basta lembrar de toda as questões históricas e as peculiaridades de sobrevivência de cada sociedade indígena e principalmente na forma que ele, índio o coloca.

Dando continuidade à análise das terminologias e fazendo uma ligação entre o xamanismo e a performance, trago à discussão o diretor de teatro e estudioso da antropologia e performance Richard Schechner, mais especificamente seu artigo *O que é Performance?*; para findar estes dois pontos iniciais.

A performance tornou-se um dos temas mais estudados dos últimos anos, em uma variedade de formas e linguagens; nas artes, na literatura, nas ciências sociais, nos rituais, na vida cotidiana, entre muitos outros campos. Ela pode, ao mesmo tempo, auxiliar o pesquisador no desenvolvimento de determinada teoria, como pode deixá-lo perdido graças à abrangência de seus significados:

Nos negócios, nos esportes, e no sexo, “realizar performance” é fazer algo no nível de um padrão – ter sucesso, ter excelência. Nas artes, “realizar performance” é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. (SHECHNER, 2011, 28)

Schechner (2011 p. 29) salienta que o ato de realizar performance pode ser entendido em relação a noções elementares como as que as flexões verbais a seguir denotam: *sendo, fazendo, mostrar fazendo e explicar “mostrar fazendo”*. Estas noções me serão muito úteis para dar prosseguimento às análises que o presente artigo objetiva, ou seja, pensar a performance como algo acontecendo, enquanto ação, interação e relação.

Nesta breve reflexão sobre performance, percebe-se o potencial performático que o ritual oferece, indo diretamente ao encontro deste tema. Schechner, ao analisar os diversos tipos de performance, faz a seguinte reflexão sobre o ritual: “Rituais e ações são não apenas gêneros de performances, mas também estão presentes em todas as situações enquanto qualidades, reações ou modos” (2011, p.30).

Por fim, trago ao texto minha experiência em campo com os Yanomami, como citado no início deste trabalho. Especificamente para nossa análise, ofereço um recorte deste campo que nos provoca enquanto Performance, sobretudo Performance Cultural, já que se trata de uma ação da cultura Yanomami – o ritual xamânico.

Na aldeia de Maturacá, o ritual xamânico acontece entre as 14h e as 18h, e apenas no domingo e ocasiões especiais este horário é alterado. Durante o ritual, os corpos dos xamãs ficam todos completamente transfigurados. A corporeidade em todo momento nos chama a atenção, pois quanto maior o tempo de performance xamânica, maior o corpo parece ficar, nos lembrando a abordagem poética de Jean-Yves Leloup acerca do corpo: “*O corpo sente, toca, fala, comunga. Vida incorporada, corpo da vida*”. (LELOUP, 2015, p. 9)

Os movimentos são apresentados como provocação ao próprio corpo, planos baixos, médios e altos a todo instante. Gestos realizados espontaneamente, partituras corporais como desenhos no espaço, passos lentos e rápidos, base firme na terra, joelhos flexionados e muita vitalidade, em uma dança sem marcação e/ou regra. As expressões são concretas como lembrado na epígrafe deste artigo: “O corpo é o nosso texto mais concreto (...) é também o templo onde outros corpos mais sutis se abrigam” (LELOUP, 2015, p. 9).

As expressões construídas são intensas e o xamã, faz de sim próprio um intelecto do plano “sensível” para o plano racional, um diálogo entre o que se vê (a distribuição do espaço e os outros xamãs) e o que não é visível (os *hecurapë*; espíritos). Essa transição dialógica do, sensível para racional e vice e versa, acontece espontaneamente em um jogo corporal dentro do *Toxasikë* – espaço. O xamã conversa com os espíritos e também com os outros xamãs ao mesmo tempo, ele dança, canta e chama as pessoas presentes no local para compreender sua ação, construindo sua autonomia e atraindo os participantes intencionalmente usando todos os elementos possíveis à sua volta. Como destaca Schechner ao falar sobre a intensidade da performance:

Compreender a “intensidade da performance” é descobrir como uma performance constrói, acumula, ou usa a monotonia; como ela atrai participantes ou intencionalmente os barra; como o espaço é projetado ou manipulado; como o cenário ou roteiro é usado – em resumo, um exame detalhado de todo o texto performático. (SCHECHNER, 2011, p. 2019)

Por conseguinte, o *xapiri*²¹ pode se caracterizar de acordo com sua vivência ritualística. E ao relatar o ritual de xamanismo Yanomami, Bruce Albert e William Milliken, configuram a diversidade de signos elaborados para o ritual: “Os entes-imagens xamânicos remetem, assim, às formas primordiais dos seres da floresta atuais (animais e vegetais), bem como a

²¹ O termo *xapiri*, que designa xamã, tem correspondentes em todas as variações da língua yanomami: *xapori*, para os Yanomami ocidentais e na região de Surucucus; *xapiri*, para os Yanomami orientais, *Yanomae*; e, *sapuli*, para o Sanumá. (2011, p. 139)

uma série de seres cosmológicos e mitológicos” (2009, p. 137), assim, faz-se importante voltar à reflexão sobre o espaço, a voz e o corpo.

Já no que se refere à voz, os mesmos autores destacam os cantos como força motriz do ritual, “saber cantar é uma forma de expressão muito valorizada na cultura yanomae²², principalmente durante os grandes eventos intercomunitários: reahu” (GORHAM, 2011, p. 157). Portanto, percebe-se que o canto e o diálogos são fundamentais na construção da realidade xamânica:

Os xamãs formam um grupo vocal com regras de interação e um local específico para realizar os cânticos. Trata-se de uma expressão de sua arte verbal associada à música vocal humana e à estética das vozes dos hekurapë²³ que somente eles compreendem. (GORHAM, 2011, p. 158)

As vozes durante o ritual compõem o corpo de forma diversificada e íntima. Ou seja, cada xamã que realiza o ritual tem sua composição vocal peculiar, uns demonstram explosões rítmicas e vibratórias, e outros já se colocam sutis e singelos. No entanto, todos apresentam um diversificado recurso durante sua performance. Em minha experiência *in loco*, algumas vezes percebi as vozes ecoarem no espaço de toda aldeia, com grande potência, e quando eu identificava o xamã que estava produzindo aquele som, percebia que ele era pequeno, franzino e de idade avançada, demonstrando uma força insuspeitável aos olhos comuns.

Retornando aos estudos de Gorham, também se torna perceptível, na citação anterior, que o espaço aparece como ponto de interação das manifestações. Corpo e voz, no desenvolvimento do ritual. No entanto estes espaços são múltiplos, conforme relata o autor:

As performances xamânicas ocorrem por meio da apropriação espacial pública dentro da casa. São realizadas em frente aos lugares residenciais da maloca, considerados um espaço público, mas também acontecem nos lugares íntimos, os espaços familiares dentro do Yano. (GORHAM, 2011, p. 69)

Por conseguinte, o espaço torna-se elemento de força para o desenvolvimento do xamanismo Yanomami, “a praça e a primeira vertente da maloca são os lugares emergentes onde se observa a força/poder das performances” (GORHAM, 2011, p.70). O espaço que os xamãs usam para realizar o ritual, na aldeia Maturacá, é chamado por eles de *Toxasikë*. Uma espécie de palco sagrado, onde os xamãs “dialogam” com os *hecurapë* – espíritos, na língua Yanomami, durante o período em que estão em “trance”. Neste espaço, ficam apostos ao

²² Os Yanomami são mencionados na literatura sob várias etnonímias: Guaharibos, Waika, Xiriana, Xirixana, Xamatari, Sanumá, Ninam-Yanam, Yanomamo, Yanomama, Yanonamë, Yanoama, Yanomam e Yanomae (2011, p. 38)

²³ Segundo a literatura voltada ao tema, o termo xapiripë ou hecurapë refere-se aos seres auxiliares de um xamã.

ritual os Pariqueiros, termo usado para designar os indígenas que estão em processo de preparação para se tornarem xamãs e indígenas que apenas fazem uso do Paricá²⁴.

Por fim, o corpo é o elemento fundamental durante todo o desenvolvimento da performance xamânica de Maturacá. Destaca-se o estado liminar deste agente do ritual, as pinturas em decomposição e seu estado de trança: realidade e o transe. Vale salientar que, do ponto de vista do ritual como um todo, entende-se por corpo, toda a composição criada e desenvolvida pelo xamã, assim voz é corpo, desenho é corpo e adornos também, sobretudo a corporeidade performática – a performance cultural - no ritual Yanomami que nos chama atenção para o encontro com a liminaridade de Turner e com a percepção de cultura híbrida de Bhabha.

Referências Bibliográficas

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- LANGDON, Jean. *Xamanismo no Brasil – novas perspectivas*. Florianópolis, Ed. da UFSC. 1996.
- SCHECHNER, Richard. *O que é performance ?*. In. Performance Studies: an introduction. Trad. L. Almeida. New York & London: Routledge, p. 28-51. 2011.
- OVERING, Joana. *O Xamã como Construtor de Mundos: Nelson Goodman na Amazônia*. Trad. Nádia Farage. Ideias: Campinas, 1994.
- STEIL, Carlos Alberto, Carvalho, Isabel C. M. *Cultura, percepção e ambiente: diálogos com Tim Ingold*. São Paulo: Terceiro nome, 2012.
- TURNER, Victor. *O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura*. São Paulo: Vozes, 1974.
- _____. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Rio de Janeiro: Eduff, 2005.
- _____. *Dramas, Campos e Metáforas: Ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- GORHAM, J. S. *Xamanismo e Fala Ritual Yanomami: Performance Linguagem e Força*. Tese (Doutorado em Antropologia) Universidade Federal de Santa Catarina. 2011.
- _____. *Sonhos e Cantos Indígenas: exemplos de poder Xamanístico sul-americano*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de Brasília. 2005.
- LELOUP, Jean-Yves. *O Corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Org. Lise Mary Alves. Ed. 23. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

Recebido: 02/05/16

Aceito: 30/06/16

²⁴ Substância alucinógena usada no ritual xamânico feita por um composto de plantas e usada pelos xamãs e pariqueiros.

LAGOA E ARPÃO: UMA HISTÓRIA ORAL NA COMUNIDADE SURURU DE CAPOTE – AL (PARTE I)

Geovanne Otavio Ursulino

Resumo

A investigação deste projeto de pesquisa teve como finalidade conhecer a dimensão vivencial na comunidade pesqueira Sururu de Capote através de específicos narradores. Tocando, assim, uma poética da existência e da experiência dessa comunidade, visando não a construção de um banco de dados para ser acessado, mas sim uma visão de mundo que possibilite conhecer a criação do presente, do passado e da projeção de um futuro não por meio das naturalizações e universalizações de discursos pretensamente científicos, mas sim por meio do contato direto com aqueles que vivem e fluem criando sua realidade.

Palavras-chave:

História Oral; Vidas Menores; Hermenêutica do Presente.

Abstract The investigation of this research project aimed to meet the experiential dimension in the fishing community of Sururu of Capote through specific storytellers. Touching thus, a poetics of existence and experience of this community, aiming not to build a database to be accessed, but a worldview that allows to know the creation of the present, past and the projection of the future not through naturalization and universalizations of supposedly scientific discourses, but through direct contact with those who live and flow creating their reality.

Keywords:

Oral History; Minor lives; Hermeneutics of the present.

Introdução

O projeto geral do Centro de Hermenêutica do Presente/UFAL (CenHPre/UFAL), “Narradores do Presente: Devires e Redes das Vidas Menores”, é resultante de treze anos de envolvimento do primeiro Centro de Hermenêutica do Presente na Universidade Federal de Rondônia (1996-2009) com as narrativas dos mais diversos grupos, como os já realizados projetos “Rio Madeira”, “Apenados”, “Vida Partidária”, “Soldados da Borracha”, “Seringueiros”, “As Mulheres no Seringal”, “Hansenianos”, “Sonhos de Mulheres Hansenianas”, “Benzedeiras”, “Nordestinos na Amazônia”, “Espaço e Memória”, tendo todos

se transformado em artigos, livros, palestras, projetos do PIBIC, monografias (UNIR), dissertações (UNIR/USP) e teses (USP).

O projeto “Narradores do Presente: Devires e Redes das Vidas Menores” alcançou, através de uma série de entrevistas com narradores, o exercício duma outra concepção de redes narrativas. Este trabalho foi executado por meio das narrativas constituídas num processo de entrevistas, especificamente com os instrumentos metodológicos da transcrição, cápsula narrativa e hipertexto, instaurando uma dimensão desterritorializada de interpretação. Singularidades em seus devires narrativos vivenciais que são normalmente camufladas por metodologias que privilegiam principalmente os fragmentos de entrevistas para confirmarem seus projetos. E com essas singularidades poder tocar nas linhas de forças das redes de vida nas atividades vitais.

Exercitou os mecanismos técnico-metodológicos expostos, seus limites e funções, suas possibilidades e articulações com outros conhecimentos. Compreendeu as dimensões da singularidade enquanto redes em hipertextos. Consolidou a leitura e a interpretação específica da Hermenêutica do Presente enquanto hiperleitura. Avaliou a singularidade enquanto texto e contexto, tecido hipertextual imaginário. Testou o sistema da Hermenêutica do Presente como proposta acadêmica visando pesquisas e monografias: 1. descrição geral (notas de campo, metodologia, procedimentos); 2. hipertexto do colaborador (narrativas integrais); 3. hiperleitura (interpretação e leitura do hermenêuta enquanto desterritorialização das narrativas).

A noção de Cápsula Narrativa (Caldas, 1999, 1999b, 2013) foi fundamental na constituição não mais dum documento, duma entrevista ou dum corpus, mas duma matéria de contato com o imediato do presente, com as formações discursivas, as classes, as singularidades, a ficcionalidade das nossas maneiras de existir. Essa noção, ao mesmo tempo operacional e resultante das nossas perspectivas, mediando vários conceitos ao mesmo tempo, dispõe o outro e os outros enquanto dimensão plena, heterogênea, diferente.

O pescador David foi a principal voz da Comunidade Sururu de Capote no período de atividades deste projeto de pesquisa. Onde, a partir da narrativa de suas vivências pessoais, com a comunidade e com a prática da pesca, pudemos enxergar redes de atividades que geraram e mantêm aqueles sujeitos em determinadas condições, vidas, experiências. Onde, muitas vezes, apreciam e mantêm posições e discursos de conservação da realidade a eles imposta. O que nos levou a questionar até onde, de fato, há a necessidade de que aqueles indivíduos desejem sair, mudar, transformar, ou até revolucionar suas realidades, seus déficits, seus problemas, sua sorte subalterna. Como o próprio David me afirmou com

veemência: “Eu me sinto bem! (...) Só que o que prejudica aqui na lagoa é só a poluição. Somente. Só isso”.

O projeto *Lagoa e Arpão* não tem como pretensão escrever uma História da Sururu de Capote, ou uma História dos pescadores na Lagoa Mundaú, nem, muito menos, corroborar com a construção duma História de Alagoas – *Lagoa e Arpão*, tem como aspiração respeitar a vida e sua narrativa a partir da oralidade de David, nosso narrador, dando-lhe possibilidade de escape e fala para além destas “histórias” anteriormente citadas, assim como qualquer outra; pretensamente o projeto busca libertar a narrativa viva do real de David, inclusive, do olhar científico de seu oralista. Rompendo com o jogo “sujeito x objeto” intrínseco à pesquisa científica.

Aliás, vida é um termo que quer caracterizar e dizer um modo de ser ímpar, único, antes dessa oposição, desse chorismós, do qual a estrutura sujeito x objeto, aqui discutida, é contestada, é uma variação. Sujeito e objeto, subjetivo e objetivo, matéria e espiritual, interior e exterior, etc., etc., não são medidas, não são critérios para dar conta do fenômeno aqui denominado vida (existência)... (Fogel, 2005: 44)

Lagoa e Arpão, esta monografia, é dividida em cinco capítulos: 1. Metodologia – neste é feito uma breve genealogia da História. É discuto, também de forma breve, a formação dum campo disciplinar para, só então, chegar à História Oral. Este percurso tem como objetivo posicionar a História Oral diante da disciplina História; 2. Cápsula Narrativa – no capítulo dois está a discussão sobre a Cápsula Narrativa em História Oral. É apresentada cada etapa, antes e depois da entrevista, para a produção dum trabalho de Cápsula Narrativa; 3. História do Projeto – iniciando de como o projeto foi idealizado e se desenvolvendo com breves relatos da experiência de campo. É uma leitura do diário de campo: sistematizada e organizada para pontuar os momentos cruciais da atividade de pesquisa: tanto nos instantes de abstração teórica, quanto nos instantes de pesquisa de campo; 4. Texto Base – ou a Cápsula Narrativa, é o quarto capítulo: aqui está a cápsula narrativa gravada com David, já transcrita, pontuada e hipertextualizada. 5. Leitura – o último capítulo desta monografia. É neste onde é executado a atividade de interpretação hipertextual da cápsula narrativa obtida através de entrevistas com David.

Metodologia

História: brevíssima genealogia

Registrar as façanhas dos gregos e dos bárbaros – originalmente a História tem esta função. Para Heródoto e Tucídides, os pais da historiografia ocidental, acontecimento

histórico é aquilo que podemos registrar a partir do que somos testemunhas ou do relato doutros que viram pessoalmente. Remo Bodei, em seu *A História tem um sentido?* explica:

O vocábulo história (estórias, istorie, da raiz indo-europeia wid-, +weid, “verdade”, “ver”) designa uma “indagação”, em forma de narração, sob fatos que se presumem ocorridos e que vêm confiados à memória ou a documentos. Diversamente do que se poderia acreditar, estes acontecimentos não pertencem necessariamente ao passado remoto. (...) No momento em que Tucídides se refere a fatos distantes no tempo, trata-os no âmbito da “arqueologia”. Logo, a história se preocupa originalmente em registrar os fatos para que a sua lembrança não se suprima e não sejam esquecidas. (Bodei, 2001: 15-16)

Portanto, a História estaria diretamente ligada ao “ver”, ao testemunho. História sendo “histórias”, relatos de sequências de acontecimentos: por ora épico-religioso (Heródoto), por ora político-militar (Tucídides).

A concepção cristã de história é definida entre 412 e 426 d.C., período que santo Agostinho levou para escrever *A Cidade de Deus*. A obra é produto da invasão de Roma por Alarico em 410. Com Roma saqueada e seus cidadãos e suas instituições humilhadas: os romanos atribuem este estado à ira dos deuses antigos, cujos cultos foram combatidos e varridos de Roma pelos cristãos. Uma afronta à qual Agostinho responde em *A Cidade de Deus* “com tons ora irônicos, ora críticos e apologéticos, reduz fortemente o papel, a função e a importância de Roma na história”. Desta forma, Agostinho rejeita “toda escatologia de cunho político baseada na centralidade atribuída à ascensão, à sobrevivência e à queda de impérios e estados” (Pecoraro, 2009: 12). Para este pai da Igreja, a rede sucessiva de fatos seculares, mundanos, pagãos não é fundamental ou indispensável à ordem das coisas últimas. É desta maneira que Agostinho estabelece o modelo e o esquema de toda concepção cristã da história. Inaugurando, à história, a ideia de totalidade, universalidade, indivisibilidade, a “humanidade” inteira, o *totum genus humanum*.

A história tem um começo e um fim, nasce no pecado e na culpa, consuma-se na salvação e é universal porque é unida, controlada e ordenada por um único Deus para uma única finalidade. Ela adquire o seu sentido em virtude do plano providencial que leva ao Juízo Final, à ressurreição e ao advento do reino de Deus. Três são os pontos que devem ser destacados neste progresso rumo à verdade instituída: o conflito entre a cidade celeste e a cidade terrena, o “conceito” de peregrinatio (peregrinação), a divisão da história em seis épocas e a essencialidade da volta de Jesus Cristo à terra. (Pecoraro, 2009: 12-13)

Mais adiante, a História toma a insígnia do “estudo do passado” (que é uma concepção amplamente aceita no imaginário do senso comum até os nossos dias). Onde este estudo serviria para a construção dum seletivo banco de dados. Como podemos ver claramente na

famosa metáfora do presidente dos Estados Unidos da América (e também historiador) Theodore Roosevelt em que os “fatos” históricos são comparados a tijolos e pedras, o historiador a um “grande mestre construtor” e a História a um edifício. É a História vista através do prisma do romantismo, que pretendia recriar pedagogicamente o “passado” com o intuito de trazer lições de moral ao “presente”. Já na segunda metade do Século XIX, em oposição ao paradigma romântico, há o advento da “História científica”.

Foi por oposição ao paradigma romântico que se desenvolveu nas últimas décadas do século XIX o que veio a se conhecer como “história científica”: objetiva e impessoal, desprendida de valores e apegada aos fatos e às relações externas às coisas. Fortemente influenciados pelo evolucionismo, os historiadores “científicos” entendiam a história como uma corrente de causas e efeitos tangíveis (...) ela se compunha de sequências explicáveis, cada qual ligada geneticamente à sua antecessora e sucessora que extrai seu sentido do seu conjunto e não de um elo (evento) singular. (Moura, 1995: 16)

Somente no século XX, com os *Anales*, a História assume a “singularidade” do estudo do homem e sua relação com sua temporalidade.

O objeto da história é por natureza o homem. Melhor: os homens. Mais do que o singular, favorável à abstração, convém a uma ciência da diversidade o plural, que é o modo gramatical da relatividade (...) São exatamente os homens que a história pretende apreender. Quem não o conseguir será, quando muito e na melhor das hipóteses, um servente da erudição. O bom historiador, esse, assemelha-se ao monstro da lenda. Onde farejar carne humana é que está a sua caça. (Bloch, 1996: 28)

Como bem afirma Marc Bloch, apesar de manter seu nome dos tempos helenísticos, a História chega aos nossos dias com outros propósitos, com outras ferramentas: com perspectiva, com teoria, com metodologia, com aspirações científicas, com “forma jurídica e policial de fazer pesquisa” (Caldas, 2013: 27).

Decerto a palavra, desde que apareceu, há já mais de dois mil anos, na boca dos homens, mudou muito de conteúdo. Tal é a sorte, na linguagem, de todos os termos realmente vivos. (...) Mas o fato de permanecer tranquilamente fiel ao seu glorioso nome helénico não significa que a nossa história seja igualzinha à que escrevia Hecateu de Mileto; tal como a física de Lorde Kelvin ou de Langevin não é a de Aristóteles. (Bloch, 1976: 24-25)

Campo disciplinar

Uma disciplina tem por princípio o estabelecimento de regras, formas, fórmulas, linguagens que delimitem, enquadrem, sistematizem, ordenem, organizem. Fala-se em

“disciplina moral”, “disciplina religiosa”, “disciplina militar”, “disciplina partidária”, “disciplina científica”. Neste usaremos o último sentido de disciplina enumerado.

Inicialmente, a palavra disciplina evoca ordem – um ordenamento ou uma ordenação que pode ser imposta ou que “livremente”, pode ser admitida, consentida, cumprida e seguida à risca para colocar em funcionamento algum procedimento, alguma organização (...) Deve ser neste contexto que surge “disciplina” no sentido de “matéria de ensino”, de “conteúdo de estudo”, ou seja, no sentido do estabelecimento de um corte ou de uma delimitação, de modo a demarcar um “ramo” do saber, a definir um domínio do conhecimento ou uma “cadeira” (“cátedra”) de um estabelecimento de ensino, de um certo curso (...) Definir tal ramo, tal âmbito ou tal domínio do saber supõe uma divisão, uma classificação respectivamente uma compreensão e interpretação e, daí, uma hierarquização do saber. (Fogel, 2005: 11)

Dito isto, cabe-nos afirmar que uma disciplina, o que chamarei de “campo disciplinar” (Barros, 2011a), cria um jogo de regras estabelecendo para/atraves de si um/o mundo, um/o real. Uma vez estabelecido o jogo, dá-se movimento à máquina criada para produzir conhecimento sobre aquele real. Ou seja: o campo disciplinar cria, ao surgir, seu próprio “objeto” de análise. Ou, nas palavras de Hilton Japiassu: “Toda ciência se dá mais ou menos o seu objeto: é a ciência que constitui e constrói seu objeto pela investigação de um método” (1979: 38). A História, o campo disciplinar em questão, não está imune a esta afirmativa: ela cria um/seu jogo de regras, cria uma/sua realidade e, a partir de teorias e métodos, produz seu conhecimento²⁵.

O que nos leva à questão: qual o objeto (o que chamarei, por ora, de “campo de interesses”, a partir de José D’Assunção Barros) da História? Um campo disciplinar, em primeiro lugar, necessita delimitar qual seu campo de interesses (Barros, 2011a: 19). O das “ciências humanas”, como já é sugerido pelo próprio termo, é o “humano”. Mas, em certo nível de profundidade há algo que dá àquele determinado campo uma identidade própria, que

²⁵ Baseio-me aqui nas noções de conhecimento discutidas na obra *Introdução ao pensamento epistemológico*, do filósofo maranhense Hilton Japiassu. Na qual é apontada a direção que segue a concepção de conhecimento: conhecimento enquanto *conhecimento-processo*. Com o qual corroboro. “Hoje em dia, o conhecimento passou a ser considerado como um processo e não como um dado adquirido uma vez por todas (...) O vê antes de tudo como um processo, como uma história que, aos poucos e incessantemente, fazem-nos captar a realidade a ser conhecida” (1979: 27). Com isto, não é dito que o conhecimento faz parte dum processo cumulativo progressivo linear. No qual a fórmula: “quanto maior a ‘experimentação’ acumulada, mais acertado será determinado conhecimento” é o aceito. A isto, o próprio Hilton Japiassu responde ao discutir sobre as propostas epistemológicas de G. Bachelard, uma vez q “não há verdade primeira, apenas erros primeiros” (1979: 72) é destituída a afirmação de que há um conhecimento inicial o qual a ciência o aperfeiçoará progressivamente. Além do mais, “a ciência não é representação, mas ato. A noção de espetáculo precisa ser eliminada. Não é contemplando, mas construindo, criando, produzindo, retificando que o espírito chega à verdade. É por retificações contínuas, por críticas, por polêmicas que a Razão descobre e faz a verdade. Para a ciência, o verdadeiro é retificado, aquilo que por ela foi feito verdadeiro, aquilo que foi constituído segundo um procedimento de auto constituição” (1979: 69). Desta maneira, é possível afirmar que o conhecimento é um processo em choque, transformação, atrito, retificação no qual a verdade científica está baseada. Processo este que está em constante movimento.

é o segundo momento da constituição dum campo disciplinar: suas singularidades. A História tem em comum com, por exemplo, a Antropologia, a Economia, a Pedagogia, o estudo do homem. Porém, no centro de seu campo de interesses se diferencia por colocar, como nos aponta Marc Bloch (1976: 29), “o estudo dos homens no tempo”. Mais precisamente: a História cria o “homem” e o “tempo”: e, desta forma, cria a si mesma.

“Ciência dos homens”, dissemos nós. É ainda muito vago. Temos de acrescentar: “dos homens no tempo”. O historiador não pensa apenas o humano. A atmosfera em que o seu pensamento respira naturalmente é a categoria da duração. É certo ser difícil imaginar uma ciência, seja ela qual for, que possa abstrair do tempo. Contudo, para muitas delas que, por convenção, o fragmentam em partes artificialmente homogêneas, o tempo não é mais do que uma medida. Realidade concreta e viva volvida à irreversibilidade do seu impulso, o tempo da história é, pelo contrário, o próprio plasma em que banham os fenômenos e como que o lugar da sua inteligibilidade.

Baseado nas definições de constituição dum campo disciplinar de acordo com José D’Assunção Barros (2011a), não há nenhuma disciplina que, duma ou doutra forma, não combine Teoria, Método e Discurso. Este dado campo disciplinar se estende na direção de construir várias orientações teóricas e metodológicas, as quais são conhecidas, estudadas, defendidas e/ou refutadas por seus participantes. Gerando adesões e repulsas. Neste mesmo sentido, o desenvolvimento dum campo disciplinar gera, em sua dinâmica, uma linguagem própria, uma linguagem comum pela qual seus membros se comunicarão.

Teoria

Etimologicamente, a palavra teoria relaciona-se à “ação de contemplar”, do grego *Theorien*. Nos indicando, desde o início, que teoria é a atividade de observar, estudar, contemplar a fundo determinado campo de interesses.

Uma teoria é uma visão de mundo. É através de teorias que os cientistas enxergam a realidade ou os seus objetos de estudos, de formas específicas, seja qual for o seu campo de conhecimento ou de atuação. É particularmente interessante constatar que a noção de “teoria” sempre esteve ligada, desde a Antiguidade, à ideia de “ver” – ou de “conhecer” – o que prossegue sendo válido até os dias de hoje. (Barros, 2011a: 41-42)

Para se afirmar que “uma teoria é uma visão de mundo”, é necessário que a observemos em três níveis de discussão. Primeiramente, a teoria pode ser observada como um “campo de estudos”. É o território no qual habitam as realizações teóricas de determinado campo disciplinar. Num segundo nível de discussão, podemos observar teoria como os diversos modelos ou sistemas explicativos utilizados pelos cientistas para compreender seu

campo de interesse específico. Finalmente, num terceiro nível, a teoria pode ser observada como forma específica de apreender a realidade. É importante salientar que teoria não é o mesmo que intuição. Uma teoria necessita está associada a uma maneira processual, por meio da razão discursiva, de contemplar a realidade. Este processo sempre envolvido com várias etapas, procedimentos e mediações. Já a intuição não carece de métodos ou mediação processuais. Uma intuição é instantânea. Ou, como define Barros (2011a: 47), “a Teoria é filha da Razão e irmã da Metodologia Científica”.

Há um “novo mundo” criado a cada surgimento duma nova teoria. Uma teoria define, nomeia, delimita, dar cor, dar cheiro, dar forma, uma teoria estabelece uma nova realidade.

A “teoria” é precisamente uma maneira de ver as coisas, e que, quando se estabelece um novo horizonte teórico, é possível literalmente enxergar o mundo de outra maneira. Com uma nova “teoria”, pode-se dizer, passa-se mesmo a “viver em um novo mundo”. (Barros, 2011a: 25)

A Teoria da História abarca em si as diversas e, muitas vezes, opostas teorias da história. Como já apontado, uma Teoria representa uma visão de mundo; uma Teoria da História corresponde, portanto, a uma dada visão historiográfica do mundo, também como uma certa visão sobre a própria História. Toda Teoria da História elabora concepções próprias de como se deve ser, fazer, pensar a História e a historiografia. As Teorias da História estão todas alicerçadas numa base metodológica e documental. Base esta que já se apresenta desde as fundações do historiador profissional.

Qualquer Teoria da História pressupõe, simultaneamente, uma determinada concepção sobre o que é a História e sobre o que deve ser a historiografia (isto é, o campo de estudos que examina a História enquanto campo processual). Isto, é claro, naquele sentido mais abrangente que pode ser atribuído a expressão Teoria da História. (Barros, 2011a: 88)

A História, enquanto campo disciplinar, tem sua lógica própria. A lógica do campo História, a qual estamos discutindo já desde o início deste primeiro capítulo, passa por metodologia, documentação, teoria, perspectiva: tudo para que seja possível criar, assim, um saber histórico, um conhecimento histórico, uma produção historiográfica. Dentro do campo da História, tudo funciona de acordo com o pensar da História. As sequências históricas são sempre representações de cenas em que os elementos encontram colocações que satisfaçam as necessidades de dados interesses para que sejam alcançados determinados propósitos. Sempre passando pelo grifo da perspectiva de quem produz esta História.

História Oral

Para as epistemologias genéticas a relação entre o “sujeito” e “objeto” deve ser observada por intermédio duma dinâmica progressiva: uma relação sempre em movimento onde um estabelece novas questões ao outro (Japiassu, 1979: 28). No século XX a disciplina História é confrontada por novas questões nunca antes aparecidas. Principalmente por causa das grandes guerras e regimes de governo variados pelo mundo: surgiu a necessidade de confrontar a “história oficial”: dos documentos, dos discursos oficiais, dos livros didáticos, das campanhas regimentais, da panfletagem, com o “realmente acontecido”. Dizendo mais: no século XX houve uma intensa luta pelo domínio do “passado”, todos os regimes, governos, alianças, reivindicavam o passado para si como uma forma de controle, de legitimação, de poder. Afinal, “o passado legitima” (Hobsbawn, 1998: 17). A História estava sendo contada (como sempre foi, desde que se fez Ciência) a partir dum prisma oficial.

Ora, a história é a matéria prima para as ideologias nacionalistas ou étnicas ou fundamentalistas, tal como as papoulas são a matéria prima para o vício da heroína. O passado é um elemento essencial, talvez o elemento essencial nessas ideologias. Se não há nenhum passado satisfatório, sempre é possível inventá-lo. De fato, na natureza das coisas não costumam haver nenhum passado completamente satisfatório, porque o fenômeno que essas ideologias pretendem justificar não é antigo mas historicamente novo. (Hobsbawn, 1998: 17)

Partindo da observação de Adam Schaff no capítulo *À maneira de introdução: As causas da Grande Revolução Francesa vista pelos historiadores*, no livro *História e Verdade*, não há “A” Revolução Francesa, não há “Uma” Revolução Francesa: mas um série de análises, trabalhos, discussões, fazeres historiográfico que produzem “várias” Revoluções Francesas. E em todas estas: os historiadores responsáveis por elas estiveram/estão em busca da “verdadeira” Revolução Francesa, daquela Revolução Francesa que “realmente aconteceu”,

O que submetemos ao nosso estudo e à nossa reflexão, é apenas o fato da diversidade, da variabilidade, até mesmo da incompatibilidade dos pontos de vista dos historiadores que, potencialmente, dispõem das mesmas fontes e, subjetivamente, aspiram à verdade, e só à verdade, crendo mesmo tê-la realmente descoberto. (Schaff, 1978: 59)

Assim como os historiadores da Revolução Francesa, apresentados sob a crítica de Schaff, a História se comporta da mesma maneira: está sempre em busca da “verdade”, do “realmente acontecido”. O que coloca o historiador na condição de juiz: aquele quem julgará

os fatos selecionados, colhidos, analisados e dará seu parecer sobre quão potencialmente é verdadeiro esta ou aquela história, nas palavras de Remo Boderi:

Para aceitar a validade de um testemunho é necessário – desde o direito romano – que existam ao menos duas testemunhas aptas a comprovar um mesmo acontecimento, sendo o testemunho de uma única totalmente inaceitável ou irrefutável. A história apresenta-se assim como um tribunal encarregado de julgar, que não se limita a expor os fatos sobre a base de narrativas, porque podem revelar-se fantasias, fabulações ou mentiras bem urdidas (...) A obra do historiador deve pronunciar um “veredicto”. (2001: 68)

À solução desta busca pela “verdade histórica” no século XX, surgiu a História Oral. Em meados do século, nos Estados Unidos, historiadores começaram a se dedicar a colher entrevistas com enfoques na área de Ciências Políticas. Mas também a colher histórias dos “notáveis”: servindo como uma ferramenta de elaboração de biografias de personagens daquele tempo. Somente no final da década de 1960 que a História Oral passa a ser considerada como uma disciplina histórica, ainda muito atrelada às Ciências Sociais. Com uma massiva produção sobre a “história dos vencidos”, a História Oral toma fôlego como uma produção historiográfica não oficial, uma história dos silenciados, dos não ditos,

Tratava-se duma história alternativa, não apenas no que se refere à história acadêmica, pois foi iniciada por pessoas que se encontravam à margem do mundo universitário, mas também em relação as construções históricas baseadas no escrito. (Abraão, 2002: 23)

No ensaio *História Oral*, de Gwyn Prins, contido na obra *A Escrita da História*, organizada por Peter Burke, fica muito saliente a preocupação que os historiadores que se utilizam do método da História Oral têm em coloca-la no cenário da grande História, onde aquela proporciona elementos que ajudem a corroborar com as preposições desta e vise e versa. Em outras palavras: Gwyn Prins se mostra preocupado em como a História Oral pode contribuir para o estabelecimento da grande História. Ele utiliza, dentre outros, o exemplo de seu próprio trabalho de História Oral com tradições de tribos africanas e como este trabalho serviu/serve para colocar a História da África dentro da “História Humana”, contrariando teóricos que afirmam que não se pode fazer uma História daquele continente. Assim, a História Oral se apresenta como uma ferramenta de sustentação à História, como formadora de bancos de dados que serão acessados sempre que algum historiador carecer de sustentáculos a seus trabalhos, pesquisas, análises. Para Prins, há uma relação de câmbio entre a História documental e a História Oral: na qual uma se utiliza da outra na busca pela “verdade” histórica. Buscando, assim, refutar a ideia de que a História Oral serviria somente

quando não se tivesse registros documentais sobre dado período, grupo, lugar, civilização, povo, etnia. Ele faz uso de citação de Jon Vansina para afirmar que

A questão é que o relacionamento entre as fontes escritas e as orais não é “aquele da prima-dona e da sua substituta na ópera: quando a estrela não pode cantar, aparece a substituta: quando a escrita falha, a tradição sobe ao palco. Isso está errado. [As fontes orais] corrigem as outras perspectivas, assim como as outras perspectivas as corrigem.”²⁶

Mas, como conceituar História Oral? Partindo de Jean-Pierre Wallot, História Oral é “um método de pesquisa baseado no registro de depoimentos orais concedidos em entrevistas”²⁷. Sendo assim, História Oral seria, ainda seguindo a discussão de Gwyn Prins, uma ferramenta da História que possibilitaria estudos históricos que outros métodos não conseguiriam alcançar. Ferramenta que se sustenta no colhimento de depoimentos orais por meio de gravadores de áudio. Porém, não basta ser um método: o próprio Prins atesta a importância da História Oral por sua força se firmar no fato dela ser “metodologicamente competente” assim como qualquer outra História. Mas ainda é pouco.

Para José Carlos Sebe Bom Meihy, em seu *História Oral*, escrito juntamente com Fabíola Holanda, a História Oral “é um conjunto de procedimentos” (2007: 15). Mas não apenas um conjunto aleatório de procedimentos, nem dum ato único de procedimentos, não se trata somente da entrevista ou doutra fonte oral: é “um conjunto de procedimentos” previamente pensado, planejado e articulado em conjunto, partindo da elaboração dum projeto de pesquisa e findando com, se possível, a publicação dos resultados obtidos. Meihy e Holanda enumeram quatro principais conceitos sobre História Oral:

- 1 – História oral é uma prática de apreensão de narrativas feita através do uso de meios eletrônicos e destinada a: recolher testemunhos, promover análises de processos sociais do presente, e facilitar o conhecimento do meio imediato.
- 2 – A formulação de documentos através de registros eletrônicos é um dos objetivos da história oral. Contudo, esses registros podem também ser analisados a fim de favorecer estudos de identidade e memória coletivas.
- 3 – História Oral é uma alternativa para estudar a sociedade por meio de uma documentação feita com uso de entrevistas gravadas em aparelhos eletrônicos e transformadas em textos escritos.

E, finalmente,

²⁶ Prins, Gwyn. *História Oral*. In: Burke, Peter (org.). *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 166.

²⁷ Wallot, Jean-Pierre, apud Abraão, Janete. *Pesquisa & História*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002, p. 23.

4 – História oral é um procedimento sistêmico de uso de entrevistas gravadas, vertidas do oral para o escrito, com o fim de promover o registro e o uso de entrevistas.

Fica bem explícita a diferença entre as preocupações de Meihy e a de Prins: enquanto este preocupa-se em legitimar a História Oral e incluí-la na grande História por, segundo ele, contribuir para a correção de análises em que a história documental pode, eventualmente, falhar, e vise e versa. Uma preocupação como que para a construção duma “História da Humanidade” (um esforço próprio dos tempos dos enciclopedistas que buscavam por uma “História Universal”). Meihy se preocupa com uma conceituação da História Oral através e a partir de si mesma: a História tem, em Meihy, seus próprios problemas, suas próprias questões, seus próprios enfrentamentos, suas próprias causas, suas próprias finalidades: não estando, necessariamente, interligados às causas da História.

Como todo método disciplinar, a História Oral tem, dentro de si, normas, conceitos, definições, maneiras de se fazer, de fazer funcionar, de criar, de pensar, de produzir. E tudo isto está em constante movimento, junto com a própria disciplina. Partindo da enumeração dos quatro principais conceitos de História Oral em Meihy e em Holanda, podemos afirmar que a História Oral se preocupa com a elaboração de registros, documentos, arquivamento e estudos que dizem respeito ao “tempo presente”, à “história viva” de determinados indivíduos inseridos em seus grupos sociais e suas experiências com eles e com mundo, com a vida, com o tempo. “História Oral é um recurso moderno”, com o qual se busca respostas práticas a questões de utilidade social, de reflexão, de pensamento, e em tempo imediato, sempre aqui, sempre agora.

Cápsula Narrativa

A “Cápsula Narrativa” é um conceito criado por Alberto Lins Caldas (1998) no fim da década de 1990 a partir da atividade do uso da História Oral de José Carlos Sebe Bom Meihy. Caldas põe em movimento uma radicalização de conceitos encontrados em Meihy: como, principalmente, o conceito de “pontuação”, que parte do conceito de “textualização”; assim também como o conceito de “narrador pleno”, que desconsidera o “banco de dados” (lista com perguntas que serão feitas ao “entrevistado”) por ser uma violação à narrativa do narrador (a este assunto, em tempo, voltaremos a discutir com a devida atenção).

A noção de Cápsula Narrativa tem se tornado fundamental na constituição não mais dum documento, duma entrevista ou dum corpus, muito menos dum sistema, mas duma matéria de contato com o presente, com imediato do

presente, com as formações discursivas, as classes, os grupos, as singularidades, as falas, o discurso, o texto, a ficcionalidade das nossas maneiras de existir. Essa noção, ao mesmo tempo operacional e resultante das nossas perspectivas, mediando vários conceitos ao mesmo tempo, dispõe o outro e os outros enquanto dimensão plena, heterogênea, diferente, transversal, fragmentar, múltipla e ficcional. (Caldas, 2013: 77)

Dito isto, há uma “anulação” no papel do oralista enquanto “sujeito” da ação. A noção de Cápsula Narrativa em História Oral extrai o “eu” do pesquisador do centro do trabalho e coloca, em seu lugar, a narrativa do narrador. Dando a autonomia necessária para que o trabalho se desenvolva. Eliminando, assim, o uso da estrutura sujeito x objeto, própria da produção do conhecimento (Fogel, 2005).

O sujeito da minha atenção não está em mim; ele, no processo, se opõe a mim em sua existência autônoma, o meu melhor interesse não consiste em apropriá-lo, mas em deixá-lo se afirmar afirmando todas as suas redes vivenciais, todas as suas determinações, caminhos e tecidos particulares, todas as suas diferenças, mentiras, verdades, ilusões, devaneios. (Caldas, 2013: 99)

Uma vez realizado o contato inicial com nosso interlocutor, no qual é explicado, em linhas gerais, o interesse em sua “experiência de vida”, esclarecendo questões técnicas e “éticas” da nossa entrevista, do nosso interesse pessoal, mas sempre evitando falar no Título do Projeto, em História ou história, História Oral, História de Vida, cronologia, temas e assuntos: colheremos a narrativa em áudio. Durante o desenrolar da atividade de pesquisa e da narrativa, certamente, seremos satisfeitos sem pedir, previamente, o que queremos saber. Depois das primeiras entrevistas podemos esclarecer ao nosso interlocutor sobre tudo aquilo que não elucidamos desde o início para evitar que houvesse um direcionamento em sua construção e em seu fluxo narrativo, “a específica, única e delicada montagem ficcional que é sua vida”.

Dizemos normalmente, e não obrigatoriamente como frase-chave, ao nosso interlocutor aproximadamente como primeira “pergunta”: “Agora que sabe por que estamos aqui, pode começar como quiser e por onde quiser”. O resultado tem sido o de aparecer o eixo narrativo do próprio narrador; sua temporalidade pessoal; sua ordem, seus próprios labirintos, é que dirigirá nosso trabalho de pontuação sem precisarmos mais refazer os eixos temáticos, temporais, espaciais, estilísticos à nossa revelia: princípio, meio e “fim”, agora, pertencem ao narrador respeitado radicalmente enquanto narrador (nem a entrevista dirigida pelo pesquisador nem o texto reescrito pelo oralista): não me cabe reescrever sua narrativa, mas garanti-la em sua significação, sua respiração, seu ritmo e encadeamento de sentidos narrativos: eu, não tenho autonomia epistemológica para “falar em seu lugar” ou completar sua “fala”, muito menos expor uma “bateria de perguntas e respostas” cruas que apenas expõem meus desejos, ânsias, necessidades, obrigações: as garantias epistêmicas se dão e se devem dar e se constituir contra mim, não contra ele, contra minha ganância discursiva, um “método” contra os métodos. (Caldas, 2013: 83)

Caldas instaura, através desta radicalização, um “nascimento voluntário” para a gênese duma narrativa, sem a interferência do oralista. Iniciando a configuração duma cápsula narrativa onde poderemos, depois, inserir ou não o restante da entrevista (cápsulas temáticas), de possíveis perguntas e respostas, escapando ao início e ao direcionamento no modo de interrogatório, tradicional de toda instrução policial ou jurídica.

Conceitos e Momentos

Os **Narradores Plenos** “são hipertextos que exigem estrutura, forma e interpretação próprias que consigam perseguir sua polidimensionalidade” (Caldas, 2013: 93). O narrador pleno é aquele que consegue escapar ao mero contar, ao mero dizer, ao mero falar: mas sim dá à sua vida uma narrativa própria, densa, específica. Este conceito se baseia na “existência” de indivíduos singulares os quais possam se perceber enquanto tal num mundo ditado pelas mídias, pelas modas, pelo consumo, pela imagem.

A **Entrevista**, na aplicação da Cápsula Narrativa em História Oral, é concebida como práxis, “no melhor e mais íntimo sentido do termo (pura poiesis)” (Caldas, 2013: 98). Superando a fórmula sujeito x objeto, sendo realizada como narrativa, dando ao narrador a liberdade de dizer a si e ao seu mundo, sua vida, sua realidade, suas crenças, conceitos e preconceitos. Sem que o oralista seja “sujeito” nesta narrativa, sem que a “vontade de conhecimento” do oralista dê um norte à narrativa. Na verdade, a “vontade de conhecimento” do “pesquisador” já deve começar a ser potencializada a partir da liberdade do outro, o narrador, em dizer-se.

O Pós-Entrevista

Partindo do princípio óbvio de que é impossível escrever como se fala, o momento posterior às entrevistas é de fundamental importância para a atividade da História Oral. Para Sebe Bom Meihy, o pós-campo, o pós-entrevista, é constituído por três estágios distintos (Meihy, 1991). A primeira destas etapas é a de **transcrição**, na qual busca-se transcrever tal qual o dito, não se muda nada. É nesta etapa que se deve ter o cuidado de se manter “a

musicalidade da entrevista e se afiança o tom pretendido pelo narrador” (Meihy, 1991: 30). Mantendo, inclusive, os “erros” da Língua Portuguesa, as interrupções, os silêncios, eventuais instantes emotivos como risos ou lágrimas. O momento da transcrição é a “passagem fiel” do dito à grafia.

O segundo momento é o da “anulação da voz do entrevistador”, o que ele chamará de **textualização**. À textualização é imputada a tarefa de reorganização do discurso. É neste momento onde a narrativa já transcrita toma corpo, sendo rearticulada “de maneira a fazê-la compreensível, literariamente agradável” (Meiry, 1991: 30). A voz do entrevistador é anulada com a supressão das perguntas e incorporação destas ao discurso do narrador. A Cápsula Narrativa desconsidera a aplicação da textualização substituindo-a pelo conceito de **pontuação**. A pontuação é a atividade de aproximação do tecido textual. A pontuação, ao contrário da textualização, não é usada para a formatação da narrativa transcrita, do texto: mas sim para realiza-lo enquanto narrativa de determinado narrador. A pontuação é uma “textualização suave”:

A pontuação enquanto “textualização suave” é necessária não por questões estilísticas ou por exigência do rigor hermenêutico da reflexão sobre a fala-texto do outro: a pontuação obedece ao respeito ao dizer e ao ser do “narrador”: sua vida (suas virtualidades específicas), sua fala, sua existência, sua temporalidade, sua ordem narrativa, é ficcional e ficcional será também aquilo que a dirá “integralmente”, não perdendo de vista que as “falas do outro” não nos exime de nos por e de interpretar, ao contrário, exige essa interpretação e essa tomada de posição: as falas do outro por si mesmas não são suficientes (assim como não é suficiente uma narrativa apenas): mesmo não se misturando à nossa, exige a reflexão: sua multiplicidade pede complemento, pois tanto a dele quanto a nossa são, de determinado momento em diante, contrafaces dum mesmo e grande texto, duma mesma e complexa realidade. (Caldas, 2013: 106)

A terceira etapa, inda segundo Meihy, é a etapa da teatralização do que foi dito por nosso narrador. Esta “teatralização da linguagem” tem por objetivo recriar, no texto, a atmosfera da entrevista, fazendo com que o leitor possa perceber o mundo de sensações provocadas pelo contato com o narrador, e “como é evidente, isto não ocorreria reproduzindo-se o que foi dito palavra por palavra” (Meihy, 1991: 31). A esta terceira, e última etapa, denomina-se **transcrição**. Porém, dentro da perspectiva da Cápsula Narrativa em História Oral, todo o processo faz parte duma “transcrição hermenêutica” – desde a produção do projeto, usando como exemplo o projeto “História Oral na Comunidade Sururu de Capote” (que deu origem a esta monografia), passando pelas idas e conversas com os moradores da Sururu de Capote, até às gravações, transcrições, pontuações, transcrições, leituras e

interpretações: todo o processo de atividade da Cápsula Narrativa em História Oral faz parte duma transcrição hermenêutica.

Para a Cápsula Narrativa, a transcrição não pode se limitar, como queria Meihy, a ser somente “a fase final de trabalho dos discursos” (1991: 30), não pode se limitar somente à produção de efeitos que deem ao leitor as sensações do contato direto com o interlocutor. O que é algo recorrente na metafísica das Ciências Humanas: a tentativa de reprodução dum real realmente vivido, realmente acontecido, realmente passado, aquele passado histórico que traz consigo ambições de “realidade”, ambições de “verdade”. Aceitando as proposições da transcrição de Sebe Bom Meihy, estaríamos, assim, aceitando que à História é relegada àquela função de tribunal encarregado de julgar o que é realmente “verdadeiro”, o realmente vivido, o realmente sentido diante da narrativa e da atmosfera que se apresentavam no instante da gravação. Fazendo, desta maneira, uma “reprodução” desta atmosfera, numa tentativa de “reproduzir o real”. A tentativa de recriar a atmosfera da entrevista não faz parte dum processo mais vasto de transcrição, mas sim do uso de técnicas literárias, uma textualização em sentido estrito.

O conceito de transcrição para nós quer dizer uma ação criativa geral que busca tanto as ficcionalidades pessoais, grupais e coletivas quanto o presente como nossa matéria fundamental, nossa ficcionalidade básica. É recriar, através dos artifícios de diálogos gravados, tanto as possibilidades do significado (o que no fundo é dizer que não traduzimos nenhum significado), quanto as flutuações até mesmo físicas daquilo que é o outro. (Caldas, 2001: 38)

A transcrição promove um desequilíbrio, um estranhamento radical por dismantelar o sistema sujeito x objeto próprio à produção de conhecimento, produzindo, assim, não somente um texto, mas concepção e visão do mundo. A transcrição na Cápsula Narrativa é a radicalização da transcrição em Sebe Bom Meihy. E o resultado desta radicalização é um texto que possa, ao nosso narrador, ser sua vida no papel: aquela vida escolhida, selecionada, delimitada e criada por ele para ser sua vida, sua história, suas experiências: sendo, a ele, a representação de seu vivido: o que não significa que seja o “realmente vivido”, a realidade real, concreta e acontecida: mas sim a vida escolhida por nosso interlocutor para representá-lo, “faltando limite, não havendo uma solidez ideo-lógica nem uma monofonia”, tornando os textos transcritos em “realidades abertas que exigem abertura e enfrentamentos” (Caldas, 2001: 38).

Hipertexto

Havia cento e quarenta e duas escadas em Hogwarts: largas e imponentes; estreitas e precárias; umas que levavam a um lugar diferente às sextas-feiras; outras com um degrau no meio que desaparecia e a pessoa tinha que se lembrar de saltar por cima. Além disso, havia portas que não abriam a não ser que a pessoa pedisse por favor, ou fizesse cócegas nelas no lugar certo, e portas que não eram bem portas, mas paredes sólidas que fingiam ser portas. Era também muito difícil lembrar onde ficavam as coisas, porque tudo parecia mudar frequentemente de lugar. (Rowling, 2000: 99)

A noção de hipertexto se desenvolve a partir das possibilidades do uso da tecnologia de computadores. O século XX particularmente se esforça para o colhimento, processamento e catalogação de dados: seja para academia, para a guerra ou para a indústria (setores que estavam muito mais próximos neste período). E se depara com um problema fundamental: “como acessar estes dados?”. Vannevar Bush, conselheiro para assuntos científicos de Franklin Roosevelt, imaginou uma plataforma com a qual se pudesse ter acesso aos dados catalogados em formas de microfilmes onde o usuário pudesse selecionar e exibir em qualquer parte que desejasse, tudo isto integrado a algum meio que permitisse isto. A este, Vannevar Bush chamou de “Memex”. Tendo em vista q isto ocorreu em 1954, e a tecnologia necessária ainda não havia, nem se podia imaginar o potencial que os computadores tinham: o Memex de Vannevar Bush se limitou a alguns ensaios, artigos e discussões encabeçadas por ele mesmo.

Somente no início da década de 1960, Theodor Nelson, então estudante de graduação, percebeu e reuniu a tecnologia necessária para criar uma ferramenta que possibilitasse este acesso dinâmico e interativo aos dados catalogados: a isto ele chamou “hipertexto”.

Ao fim de meses, acabei compreendendo que, embora os programadores estruturassem seus dados hierarquicamente, isso não era necessário. Comecei a ver o computador como um local ideal para fazer com que interconexões entre coisas fossem acessíveis às pessoas.

E acrescenta,

Compreendi que a escrita não tinha que ser sequencial e que não apenas os livros e as revistas do futuro estariam nas telas [terminais de raios catódicos], como todos poderiam estar conectados uns aos outros em todas as direções. Imediatamente comecei a trabalhar em um programa (escrito em linguagem Assembler 7090) para levar avante esta ideia.

O hipertexto é aplicado à escrita pela primeira vez em meados da década de 1970, na Brown University, quando o professor Andries van Dam contratou o professor de inglês Robert Scholes para tentar descobrir se havia alguma funcionalidade ao, que na época era chamado de sistema editor de texto (hoje conhecido como processador de texto), este com características de hipertexto embutidas. Scholes e seu grupo de pesquisa se empenharam em

desenvolver meios de utilizar as funcionalidades do hipertexto para a interpretação de textos literários, no caso específico da pesquisa com poemas.

Textum, traduzido do latim, significa “tecido” ou “entrelaçado”. Partindo de *Do texto ao texto*, de Ulisses Infante, temos uma razão etimológica que não nos deixa esquecer q o texto é produto duma atividade de tecelão: onde se une, enlaça e tece “unidades e partes a fim de formar um todo inter-relacionado” (1996: 90). Seguindo este raciocínio: Ulisses Infante estabelece quatro elementos centrais para a avaliação dum texto: repetição, progressão, não-contradição e relação. Estes quatro elementos são necessários à produção dum “texto coerente”: como o autor salienta no início da conceituação de cada um dos elementos. Assim, “um texto deve ser: uma sequência de dados não-contraditórios e relacionáveis, apresentados gradativamente por meio de um movimento que combina repetição e progressão” (1996: 94). Lembra a conceituação, muito mais técnica, de texto feita por Roger Laufer e Domenico Scavetta em *Texto, hipertexto e hipermedia*: “o texto é um conjunto de parágrafos sucessivos, reunidos em artigos ou capítulos, impressos em papel, e que se leem, habitualmente, do princípio ao fim” (19???: 5).

O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes. Como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, ao sair de Tamara é impossível saber. (Calvino, 1990: 18)

O texto propõe ao leitor um caminho fixo. Aponta, desde suas primeiras palavras, quais passos e quais resoluções estarão dentro de si: sempre dentro de si. O texto impõe seus próprios limites: o texto é uma volta sobre seu próprio eixo: infinitas voltas. É uma sequência comunicativa impressa em signos que seguem uma norma gramatical e é (assim como o funcionamento próprio do ocidente) linear progressivo, seguindo o modelo de início-meio-fim. No qual, com o decorrer da leitura, haverá uma acumulação de informações que possibilitará sua compreensão. O texto segue a lógica do tempo cristão-agostiniano: a criação (o passado), a vinda do cristo/os últimos dias (o presente) e o milênio (o futuro teleológico). Curiosamente a mesma lógica linear progressiva da indústria.

O texto é a cidade invisível de Tamara, da obra *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino: diz ao leitor tudo aquilo que se deve pensar: tudo o que se deve fazer: como se deve ler. Faz o leitor repetir seu discurso, sua lógica interna (sempre interna), seu jogo próprio. Enquanto dá a impressão de impressão duma verdade, dum conhecimento, dum saber, duma informação, duma literatura, dum manifesto: está dando ao leitor o registro dos “nomes com os quais ela

define a si própria e todas as suas partes”. O texto é sedentário, é imóvel, protegido por regulações de leis de direitos autorais e intelectuais. Protegido pelo sagrado: o texto é inviolável. João depois de narrar as revelações “que brevemente devem acontecer” aos mortais, aos imortais, às potestades celestiais, à terra, ao universo e à toda criação: conclui seu apocalipse garantindo q seu texto permanecerá sempre o mesmo, estático, inviolado:

Porque eu testifico a todo aquele que ouvir as palavras da profecia deste livro, se alguém lhe acrescentar alguma coisa, Deus fará vir sobre ele as pragas que estão escritas neste livro; e se alguém tirar quaisquer palavras do livro desta profecia, Deus tirará a sua parte da árvore da vida e da cidade santa, que estão escritas neste livro.

Apocalipse de João cap. 22, vers. 18, 19.

O hipertexto é um texto dinâmico onde o leitor, neste caso, o oralista, interage diretamente com sua leitura, com sua ordem, com sua visão. O prefixo *hiper* é empregado com o mesmo sentido que é empregado na matemática para hiperespaço: o hipertexto, assim como o hiperespaço, representa n dimensões. Da mesma forma como um hipercubo: o hipertexto não está acessível aos nossos sentidos: o leitor quem cria relações, elementos, elos, conexões, cor, som, gosto, sentido no ato da hiperleitura. O hipertexto cria n dimensões, n possibilidades de leituras, n caminhos. Não é uma concentração de informações ou de dados nem de interpretações: mas sim um espalhar, um perfurar, um dilatar nas mais variadas direções. Enquanto o texto cristaliza: o hipertexto dinamiza o real – o real é hipertextual.

Assim como as escadas de Hogwarts: o hipertexto está sempre em movimento. A cada leitura, a cada passagem, a cada dia. Todas as dimensões do hipertexto estão sempre se cruzando, se interligando, se interagindo, procriando. Está sempre dando numa porta diferente, num lugar diferente. Por vezes esbarrando em portas que não são bem portas: “mas paredes sólidas que fingiam ser portas”. Ou até em portas que não abrem a não ser que se peça por favor ou faça “cócegas no lugar certo”.

O “homem civilizado” tem pavor à dinamicidade do real: pavor à possibilidade que nalgum momento as regulações e os reguladores desapareçam: “treme à ideia que a sociedade possa um dia encontrar-se sem juízes, sem policiais, sem carcereiros”, nas palavras de Kropotkin em *A Anarquia*. O que justifica o espanto de Harry Potter em nunca conseguir lembrar onde estavam as coisas, as escadas, os caminhos, os degraus, as portas: “porque tudo parecia mudar frequentemente de lugar”. Mas não somente parecia: tudo estava frequentemente mudando de lugar.

Jamais se sabe o que se pode encontrar por trás das portas de Hogwarts: desde Fofó, o cão gigante de três cabeças no corredor do terceiro andar do lado direito. Até a “Sala Precisa”:

imensa porta que se materializa nas paredes sólidas que leva a uma sala que só aparece quando se precisa dela. Que talvez só apareça sob determinada incidência da luz da lua: ou talvez em determinada hora do dia. Desta mesma maneira, nunca sabemos o que se pode encontrar num hipertexto:

Encontrar Homero, Agostinho, Dante ou Shakespeare num hipertexto que nos aparece absolutamente estranho a tudo isso não quer dizer que esse hipertexto “contenha algo” [esperamos sempre que haja uma materialidade natural em tudo] de Dante, Agostinho, Homero ou Shakespeare: o oralista hermenêuta, o oralista no seu momento de “interpretador” cria, cava e escava o “buraco do coelho” que faz a ligação entre universos textuais separados: jamais o que dizer-do-texto (naturalização): o dizer está sempre além, em fluxo conectivo. (Caldas, 2013: 146)

O hipertexto garante que as constantes e frequentes transformações das condições do real sejam percebidas. A vida líquido-moderna (Bauman, 2007) tem suas condições radicalmente alteradas num tempo menor que aquele que poderia permitir que estas se consolidassem como hábitos e rotinas. O texto, a História, a Jurisprudência, a Lei, as Sagradas Escrituras fazem parte dos mecanismos de cristalização do real. Tentativa de velar o espetáculo próprio do nosso mundo industrial: a velocidade avassaladora e implacável em que o descarte de produtos é realizado, onde nós somos feitos da mesma matéria do smartphone lançado agora e superado daqui a alguns instantes. Tentativa de velar o medo gerado por saber que a qualquer momento podemos ser descartados, jogados à lixeira, deletados: pelo cônjuge, pelos contatos, pela família, pelo mercado, pelo trabalho, por Deus. A proposta hipertextual busca vibrar na mesma intensidade que a velocidade do nosso mundo.

História do Projeto

Esta monografia é resultado duma bolsa PIBIC/UFAL. Projeto intitulado “História Oral”, do Prof. Dr. Alberto Frederico Lins Caldas Filho. Com o plano de trabalho do pesquisador intitulado “História Oral na Comunidade Sururu de Capote”. Projeto que durou de agosto de 2012 a julho de 2013. E apresentado no XXIII Encontro de Iniciação Científica – PIBIC/UFAL 2012/2013, realizado na primeira semana de dezembro de 2013. No entanto, meu interesse e minhas visitas à comunidade Sururu de Capote ocorrem desde 2011. E meu envolvimento com a Cápsula Narrativa em História Oral desde meu segundo período do Curso de História, ainda em 2010.

A Comunidade Sururu de Capote é uma tradicional favela da cidade de Maceió. Localizada no bairro do Vergel do Lago, às margens da lagoa Mundaú. É uma comunidade

constituída por pescadores, catadores de sururu e marisqueiras. E meu interesse pela comunidade se deu pelo desejo de trabalhar num projeto PIBIC e, por conseguinte, em minha monografia com algum grupo inaudível dentro do cotidiano da vida urbana maceioense. Aproveitando também o fato de nossas 17 lagoas serem homenageadas no próprio nome do estado e a lagoa Mundaú, assim como a Lagoa Manguaba e a Lagoa de Jequiá, ser representada no brasão da bandeira de Alagoas como uma das três tainhas na parte superior (brasão criado pelo folclorista Théó Brandão em 1963). Uma contradição que chama a atenção.

A escolha do uso da Cápsula Narrativa em História Oral como metodologia se deu por meu contato desde o primeiro período do Curso de História com aquele que posteriormente seria o orientador desta monografia, o prof. Alberto Lins Caldas. Que me colocou em contato com a História Oral e com a obra de José Carlos Sebe Bom Meihy, o mais notável oralista do Brasil.

A aplicação da Cápsula Narrativa na e para além da História Oral de Sebe Bom Meihy me atraiu pelas possibilidades outras que ela propõe. Dois dos conceitos que, desde o início, mais me despertaram interesse e, precisamente, os que mais pesaram para minha escolha pelo uso desta metodologia foi o conceito de Narrador Pleno e Hipertextualização. Que são, respectivamente, “aqueles que mantiveram intacta sua ‘faculdade de intercambiar experiências’” (Caldas, 2013: 92) e “é a forma de virtualidade singular, holograma polidimensional em constante crescimento e convulsão de infindáveis formigueiros” (Caldas, 2013: 136).

Desta forma, a primeira empreitada para a realização do projeto foi a construção duma base teórico-metodológica. Com leitura, discussões, levantamento de questionamentos, fichamento de livros sobre o trabalho com História Oral, a utilização da Cápsula Narrativa em História Oral, o cotidiano de comunidades pesqueiras tanto em Alagoas, quanto noutros estados pesqueiros do Brasil – por meio de artigos, monografias, dissertações e publicações: apesar da dificuldade para se encontrar este tipo de bibliografia, principalmente no que diz respeito ao estado de Alagoas e mais ainda à Comunidade Sururu de Capote. A abstração destes itens foi de essencial importância para a realização dum projeto de Cápsula Narrativa em História. Projeto que foi amadurecendo juntamente com seu executor.

Imediatamente depois veio a necessidade da escolha dum tema ao projeto. Após passar por outros temas como “História Oral com Sacerdotes”, cheguei à compreensão de que deveria fazer com pescadores. Apesar do direcionamento às comunidades pesqueiras, a Sururu de Capote ainda não estava em pauta. A preferência era por comunidades às margens

da Lagoa Manguaba, ou Lagoa do Sul, como também é conhecida, na cidade de Marechal Deodoro. Pelo fato de já ter realizado um projeto de História Oral com pescadores deodorenses para a disciplina eletiva de História Oral, ministrada pela prof. Msc. Clara Suassuna Fernandes, no segundo semestre de 2011. Pelas causas que apresentei alguns parágrafos a cima, delimito o tema e o local de execução do projeto. Veio, portanto, a construção dum projeto a partir deste tema e com base na bibliografia que dispunha. O projeto é sempre uma preliminar, é um norte pelo qual não podemos nos basear.

O projeto em História Oral está sempre passivo, e deve estar, à superação. É uma necessidade acadêmica de produção de documento para se alcançar legitimação, oficialização e, se for o caso, financiamento. Ele é consumido pela atividade da pesquisa, do campo, pelo exercício do contato com a realidade que se deseja perceber, “sua função é não se realizar, é se dissolver diante da efetividade, é sempre um antes da efetividade” (Caldas, 2013: 91). Tendo consciência da dimensão acadêmica do projeto em História Oral, desenvolvemos um projeto com este objetivo. E, como já dito, em agosto de 2012 teve início meu PIBIC “História Oral na Comunidade Sururu de Capote”.

No decorrer do projeto, uma série de outras possibilidades, tentativas e coisas que não previmos, nem poderia ter sido previsto inda no projeto, se apresentou. Concretizando aquilo que até então só conhecia enquanto teoria, tendo em vista que este foi meu primeiro trabalho robusto de pesquisa acadêmica. Entrei na Sururu de Capote buscando encontrar um narrador que pudesse narrar sua vida a partir de suas memórias e das do mundo que o cria e que ele cria. Uma vez encontrado este narrador, que necessariamente, a princípio, seria um pescador, buscava perceber por meio de sua narrativa as condições que possibilitam a permanência e manutenção daqueles indivíduos naquela realidade. Tenho que confessar que há 5 (cinco) anos, quando entrei pela primeira vez na Sururu de Capote, entrei com a visão meramente daquele que passou por vezes de ônibus pela avenida Senador Rui Palmeira, que está bem em frente à comunidade. Nesta condição, cria que os indivíduos que ali habitavam, por motivos que para mim pareciam óbvios, desejavam, duma ou doutra forma, sair daquela situação. Posicionamento que mudou desde meus primeiros contatos com os moradores da comunidade.

Logo no primeiro contato, percebi que poderia expandir de pescadores a pescadores e marisqueiras. Conversei com a dona Ivanilda: marisqueira a vida inteira, que topou conversar. Conversamos não só uma vez. No entanto, ela não permitiu a gravação de nossas conversas. Com um tempo, consegui convencê-la a gravar. No dia marcado para conversamos, nossa marisqueira não apareceu. Soube depois, por alguns conhecidos, que seu marido a proibiu de

conversar e/ou gravar comigo novamente – sob ameaça de agressão física. A Sururu de Capote se abria a mim com toda sua complexidade, com suas diferenças, com seus preconceitos, com sua beleza, com seu funcionamento.

O segundo grande momento de atividade dentro da Comunidade foi marcado pelo encontro com a pastora Eliana. Líder duma pequena igreja de tábuas, lona, algumas fileiras de tijolos e coberta por telhas de fibrocimento onduladas, as famigeradas telhas Brasilit. Acomodado entre os fiéis sentados em não mais que 50 (cinquenta) cadeiras plásticas brancas, com um som mal equalizado e demasiado alto para a quantidade de pessoas dentro daquele templo, que amplificava mensagens, profecias, músicas e toda sorte de ferramenta sonora necessária à realização daquela assembleia. Acompanhei uma reunião: um Círculo de Oração, como é chamado os cultos no período da tarde, cultos comuns entre as igrejas pentecostais. É um culto quase que exclusivamente de mulheres, crianças e adolescentes, tendo em vista que durante o dia o homem está no trabalho e a mulher e os filhos estão em casa. Dentro de igrejas tradicionalmente conservadoras nas quais os homens são sempre os líderes e os principais: onde missionários, pastores, presbíteros, diáconos e porteiros são sempre cargos ocupados por homens (como a Assembleia de Deus, a mais antiga igreja pentecostal do Brasil e que influenciou tantas outras em seus mais de 100 [cem] anos de história em solo brasileiro e que, claramente influenciou imensamente a pequena igreja no seio da Sururu de Capote) o posto de “dirigente de Círculo de Oração” é o posto mais alto e honrado que uma mulher pode galgar dentro desta estrutura. Tudo isto à beira da avenida Senador Rui Palmeira, entre os barracos e as quitandas onde são vendidos os frutos da lagoa. Trata-se duma igreja familiar, sem placa alguma em sua fachada modesta. É não somente gerida, como mantida e propagada pelos membros da família da pastora Eliana – marido, esposa, filha, genro e dois netos. Marido que fora o fundador na igreja, porém afastado de suas funções sacerdotais devido a um AVE (Acidente Vascular Encefálico), o “derrame cerebral”. Desta forma, sua esposa, a pastora em questão, assumiu suas funções. Enquanto ele observa atentamente, de perto, o percurso de sua igreja. Aquela igreja e sua respectiva pastora tinham funções muito objetivas na Comunidade: a pastora Eliana vai para as casas dos fiéis, ora pelos enfermos, traz palavras de alento, ora pelos armários (sim, pelos armários!) das pessoas que a procura – com o intuito de Deus multiplicar o alimento que ali há, caso haja, quando não há, o que é o mais comum, para que Deus possa prover o pão de cada dia. Conversando com uma das fiéis, logo depois do término do culto, enquanto esperava para conversar com a pastora, que estava cercada por várias outras pessoas que buscavam sua atenção, a fiel me confirmou que semanas antes daquele dia 4 janeiro de 2013, a pastora orou e ungiu seu botijão de gás de cozinha que estava prestes a

acabar. O botijão continuava cheio, por um tempo milagrosamente maior que o normal. Ou seja, a função daquela igreja na Sururu de capote é clara. O filósofo esloveno Slavoj Žižek (2005: 21) observa bem este fenômeno:

Não é de se estranhar que a forma hegemônica de ideologia nesses bairros miseráveis seja o cristianismo pentecostal, com sua mistura de fundamentalismo voltado para milagres e espetáculos, e de programas sociais como cozinhas comunitárias e cuidados com crianças e idosos.

Desta maneira, os caminhos do projeto “História na Comunidade Sururu de Capote” pareceu que daria noutros horizontes que não somente os dos indivíduos efetivamente envolvidos na pesca (tanto na pesca direta, quanto no tratamento dos frutos da lagoa, quanto na comercialização destes). A pastora Eliana, que além de se dispor a conversar, a gravar, a abrir suas portas, trouxe uma nova ideia à pesquisa, um leque de possibilidades, que poderia inserir algumas visões que anteriormente não haviam. Como já dito, a princípio o projeto se resumia à gravação de cápsulas narrativas com, somente, pescadores e, em último caso, com marisqueiras. No entanto, com o contato com a pastora Eliana e a percepção da importância, para muitos vital, que ela, sua família e sua pequena igreja têm ao funcionamento da Sururu de Capote vieram as possibilidades de alargar este grupo para não somente pescadores, mas sim todos os indivíduos que ali vivem e trabalham. Desta forma, poderia ser percebido como indivíduos que, mesmo sem trabalhar diretamente com a pesca, exercem fundamental papel na manutenção da comunidade – como mercadores; atravessadores; líderes comunitários; professores que trabalham com as crianças da comunidade; policiais que convivem com o cotidiano daqueles indivíduos – policiais estes que desencorajaram totalmente, desde o início, a pesquisa; quando conversei com eles nalguns momentos no batalhão me disseram que a comunidade era violenta demais para este tipo de coisa, e, se fosse o caso de permanecer na lagoa, que o mais indicado seria a transferência da pesquisa para o outro lado da lagoa, para o bairro do Pontal, que é um ponto turístico frequentado e habitado por outros grupos sociais. Todavia o horizonte do alargamento para outros que não só os envolvidos com a pesca, foi fechado pelo mesmo motivo que levou muitos a não querer conversar, e quando conversavam, não permitiam a gravação da conversa — o medo.

Este é um ponto que podemos ver como fundamental para compreensão do discurso de muitos com quem conversamos. O medo da retaliação por parte de alguns moradores da própria comunidade. É importante ressaltar que o poder ou a influência do Estado dentro destas comunidades marginais é sempre reduzido. A partir desta realidade, os próprios membros marginalizados criam seu próprio poder, suas próprias regras, suas próprias relações entre os

indivíduos integrantes deste meio. Conversando com o pescador David, de quem falaremos mais adiante, ele deixa bem claro como os próprios “bandidos”, como são apresentados à sociedade, que vivem e ditam as regras da comunidade, têm aversão a qualquer tipo de estranho que busque contato com os moradores. Uma das principais causas são operações da polícia que por vezes vai descaracterizada para tentar se infiltrar e conseguir informações sobre moradores e até sobre “foragidos da lei”, que são escondidos e abrigados pela comunidade — afinal, à lei, são “foragido”, mas à comunidade aqui observada, são filhos. Outra causa a este medo, é o medo da retaliação por fornecimento de informações a outros grupos de “marginais” que vão à comunidade assaltar, disputar territórios, dentre tantas outras coisas.

Tive a oportunidade de experimentar desta hostilidade ao outro de fora. Em determinada ocasião, quando conversava com David, o principal anfitrião na comunidade, fomos intimidados por um grupo de jovens. David havia sugerido que conversássemos num banco de frente a um campo de futebol, ao lado do batalhão da PM, exatamente para evitar qualquer tipo de intimidação. O que, como já sabido, não adiantou muito. O grupo de jovens do outro lado da avenida nos observava, apontava, fazia gestos. Um deles chegou a nos rodear montado numa bicicleta levantando discretamente a camiseta que vestia, exibindo uma arma de fogo colocada em sua cintura. Certamente este foi o momento mais tenso de toda a pesquisa na Sururu de Capote.

Apesar do medo ter limitado as conversas, ou melhor, ter limitado as gravações das narrativas, pude, como já dito, conversar, com David. David é pescador, nascido e criado na comunidade. Com certeza o Pequeno (como David é conhecido na Comunidade) nos forneceu as narrativas que o projeto desejou. A partir de suas narrativas, David foi nosso principal narrador, não somente na aplicação da Cápsula Narrativa em História Oral, mas também noutra forma de ver comunidades às margens do consumo, da lei, da sociedade: como a Sururu de Capote. David, logo de início, rompeu com um preconceito que trazia comigo, e que só o trabalho em campo poderia romper: um narrador, necessariamente, não precisa ter uma idade mais avançada. Quando conversei com o Pequeno, ele estava no auge de seus 25 anos de idade. Além do mais, David fez o projeto voltar a seu enfoque original, fazer cápsulas narrativas com pescadores/catadores da Lagoa Mundaú. E foi onde eu o conheci – às margens da lagoa.

Bibliografia

- Abraão, Janete. **Pesquisa e História**. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.
- Alencar, José de. **Cinco Minutos**. São Paulo: Ática, 1985.
- Astrada, Carlos. **Trabalho e Alienação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.
- Ataíde, Y.D.B. **Decifra-Me ou Te Devoro: História Oral dos Meninos de Rua de Salvador**. São Paulo: Loyola, 1993.
- Barros, José D'Assunção. **Teoria da História: Princípios e Conceitos Fundamentais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011a.
- _____. **Teoria da História: Os Primeiros Paradigmas: Positivismo e Historicismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011b.
- _____. **Teoria da História: Paradigmas Revolucionários**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011c.
- _____. **Teoria da História: Acordes Historiográficos: Uma Nova Proposta para a Teoria da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011d.
- Basbaum, Leôncio. **Alienação e Humanismo**. São Paulo: Edições Símbolo, 1977.
- Bauman, Zygmunt. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- Bey, Hakim. **TAZ: Zonta Autônoma Temporária**. São Paulo: Editora Conrad do Brasil, 2001.
- Bicca, Luiz. **Marxismo e Liberdade**. São Paulo: Edições Loyola, 1987.
- Bloch, Marc. **A Sociedade Feudal**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- _____. **Introdução à História**. Mem-Martins: Publicações Europa-América, 1996.
- Bodei, Remo. **A História tem um Sentido?** Bauru, SP: Edusc, 2001.
- Burke, Peter (org.). **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- Caldas, Alberto Lins. **Oralidade, Texto e História: Para Ler a História Oral**. São Paulo: Loyola, 1999.
- _____. **Nas Águas do Texto: Palavras, Experiência e Leitura em História Oral**. Porto Velho: Edufro, 2001.
- _____. **Calama: Uma Comunidade no Rio Madeira**. Tese, Departamento de Geografia Humana, Universidade de São Paulo-USP, São Paulo, 2000.
- _____. **Pontuação em História Oral**. Revista Zona de Impacto, ISSN 1982-9108, <http://www.albertolinscaldas.unir.br/pontu.htm>, 2008a.
- _____. **Experiência e Narrativa: Uma Introdução à História Oral**. Maceió: Edufal, 2013.
- _____. **Seis ensaios de História Oral**. Caderno de Criação, UFRO/Centro de Hermenêutica do Presente, nº 15, ano V, p. 37/57. Porto Velho, 1998.
- _____. **Pontuação**. Oralidades: Revista de História Oral/Núcleo de Estudos em História Oral [do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo]. Ano 2, nº 4, p. 163/167. São Paulo: NEHO, 2008b.
- _____. **Cápsula Narrativa em História Oral**. Oralidades: Revista de História Oral/Núcleo de Estudos em História Oral [do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo]. Ano 3, nº 6, p. 130/147. São Paulo: NEHO, 2009.
- _____. **Espaço e Oralidade**. Curitiba: Editora Prisma, 2015.
- Calvino, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- Camus, Albert. **O Estrangeiro**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- Cervantes, Miguel de. **O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003.
- Critical Art Ensemble. **Distúrbio Eletrônico**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.
- Crossman, R. H. S. **Biografia do Estado Moderno**. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1980.
- Elias, Norbert. **Sobre o Tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- Fernandes, Florestan. **O que é Revolução**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Fogel, Gilvan. **Conhecer é Criar: Um Ensaio a Partir de Friedrich Nietzsche**. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Editora Unijuí, 2005.
- Giannotti, José Arthur. **Origem da Dialética do Trabalho**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.
- Hammurabi, Rei da Babilônia. **O Código de Hammurabi**. Petrópolis: Vozes, 1976.

- Heller, Agnes. **O Cotidiano e a História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- Hobsbawn, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Holanda, Fabíola. **Experiência e Memória**. Tese, Universidade de São Paulo-USP, Departamento de História, Doutorado em História Social, 2006.
- Infante, Ulisses. **Do Texto ao Texto: Curso Prático de Leitura e Redação**. São Paulo: Scipione, 1996.
- Ivo, Lêdo. **Lêdo Ivo – Melhores Crônicas**. São Paulo: Global, 2004.
- Japiassu, Hilton. **Introdução ao Pensamento Epistemológico**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- Kelsen, Hans. **O que é Justiça?**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- Laufer, Roger; Scavetta, Domenico. **Texto, Hipertexto, Hipermedia**. Porto/Portugal: RésEditora, s/d.
- Le Goff, Jacques; Nora, Pierre (org.). **História: Novos Problemas, Novas Abordagens, Novos Objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 3 vol., 1976.
- Lessa, Sérgio. **Abaixo a Família Monogâmica!** São Paulo: Instituto Lukács, 2012.
- Löwy, Michael. **Nacionalismos e Internacionalismos: Da época de Marx até nossos dias**. São Paulo: Xamã, 2000.
- Malatesta, Errico. **A Anarquia**. São Paulo: Editora Imaginário, 2001.
- Marques, Antônio. **A Filosofia Perspectivista de Nietzsche**. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora Unijuí, 2003.
- Marx, Karl; Engels, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- _____. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- Mathieu-Rosay, Jean. **Dicionário do Cristianismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.
- Meihs, José Carlos Sebe Bom. **A Colônia Brazilianista**. São Paulo: Nova Stella, 1990.
- _____. **Canto de Morte Kaiowá: História Oral de Vida**. São Paulo: Loyola, 1991.
- _____. **Manual de História Oral**. Loyola: São Paulo, 1996.
- _____; HOLANDA, Fabíola. **História Oral - Como Fazer Como Pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.
- Moura, Gerson. **História de uma História**. São Paulo: Edusp, 1995.
- Ramos, Graciliano. **Angústia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- Reis, José Carlos. **Tempo, História e Evasão**. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- Rousseau, Jean-Jacques. **Do Contrato Social**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2010.
- Rowling, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- Santos, Nilson. **Seringueiros da Amazônia: Sobreviventes da Fartura**. Curitiba: Appris, 2014.
- Santos, Theotônio dos. **Conceito de Classe Social**. Petrópolis: Vozes, 1982.
- Schaff, Adam. **História e Verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- Schopenhauer, Arthur. **O Mundo como Vontade e Representação**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1973a.
- _____. **Dores do Mundo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1973b.
- Sêneca, Lúcio Anneo. **Sobre a Brevidade da Vida**. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- Shakespeare, William. **Macbeth**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- Tolkien, J. R. R. **O Hobbit**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- Trotsky, Leon. **A Revolução Permanente**. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.
- Tung, Mao Tse. **O Livro Vermelho**. São Paulo: Editora Global, 1972.
- Voltaire. **Dicionário Filosófico**. São Paulo: Editora Escala, 2008.
- Ximenes, Sérgio. **Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Ediouro, 2001.
- Žižek, Slavoj. **Às Portas da Revolução**. São Paulo: Boitempo, 2005.

Recebido: 01/05/16

Aceito: 15/06/16

O IMPEACHMENT COMO RITUAL RELIGIOSO: A ESPERANÇA BRASILEIRA RITUALIZADA

Zairo Carlos da Silva Pinheiro

É graças a essa dupla natureza que a religião pôde (sic) ser como a matriz em que se elaboraram os principais germes da civilização humana [...] física como moral, as forças que movem o corpo e as que conduzem os espíritos foram concebidas sob forma religiosa. (Durkheim, 2000: 393).

Resumo: O interesse basilar deste ensaio teve como questão a preocupação que está na mídia e nas ruas: o *impeachment*. O processo, marcado por reviravoltas, demonstra que deve existir uma forte dose de base “religiosa” (sentido de “êxtase” social) em torno dele, pois sem o qual, não se manteriam em pé as velhas figuras (os políticos) e os antigos embaraços (peripécias da corrupção). Para compreender esse fenômeno complexo, foi que propomos compreendê-lo a partir da análise sociológica de base durkheimiana. O eixo de compreensão parte do princípio de que, ressaltando as particularidades espaço-temporal, todas as formas que compõem a própria religião institucionalizada – indo até as ciências secularizadas, como a economia, o direito, entre outros – só ganham apoio social porque são frutos de um frenesi coletivo.

Palavras-chave: *impeachment*; esperança; ritual religioso; corrupção; Brasil.

Abstract: My basic interest in this text is to question the media main concern visible on the streets: the impeachment. The process, marked by several twists, shows that there must be a strong "religious" ground (social "ecstasy") around the process. Without which, there would not possible for the old politicians and ancient embarrassments (such as corruption) to keep in power. To understand this complex phenomenon we believe we need to start from a sociological analysis based on Durkheim's ideas. The axis for the understanding starts from the principle that, excepting the spatial-temporal characteristics, all forms that make up the very institutionalized religion - including secular sciences, such as economics, law, among others - only gain social support because they are fruit a collective frenzy.

Keywords: impeachment; hope; religious ritual; corruption; Brazil.

É sabido que um “culto” não torna uma fé somente renovada, mas a torna “fé” para o homem que crer. Daí a repetição do ritual religioso ser o que alimenta o homem que verdadeiramente tem fé. Nem mesmo o ateu convicto está isento da “fé” que lhe é intrínseca.

Logo, supõe falsamente todo aquele que, veja na “fé” somente coisa de pessoa patola, e não de culta. Enfim, até mesmo o homem mais materialista não é isento de “fé”.

Então, as bases pela qual a religião atua de nada têm a ver com algo estranho ao que se entende por “civilizado” ou “incivilizado”. Nesse sentido, entender a sociedade, em certos momentos específicos, como uma reunião de fiéis é sugestivo. Parafraseando Efésios (1: 22-23) não existe igreja de um homem só. Toda Igreja já é em si algo de “aglomerações”. Um fiel sozinho em orações no templo só é possível porque se sabe que logo a igreja ficará cheia. A esperança, preta de religiosidade, acontece quando todos os fiéis se reúnem no dia da celebração, levando para suas casas a realidade sentida na reunião, antes realizada, mas esquecida.

Porém, os dias sem celebrações, devem ser alimentados de alguma forma, senão igreja alguma se manteria por muito tempo. Todo homem “sério em fé” renova sua crença diariamente, sem notar, mas somente a duras penas e com dificuldade. A fé se “naturaliza”, isto é, torna corriqueira sem aperreios, quando todos se reúnem para celebrar em comunhão. Nessa reunião semanal, no caso de uma cidade, ou numa reunião de décadas, no caso de um país, há sempre a mesma força pela renovação.

Feito essas considerações sobre a fé e sua rotina, tomemos as relações políticas do Brasil, cercado de rituais e celebrações. Ao que tudo indica, a cada mais ou menos 30 anos de maneira cíclica, ocorrem turbulências na esfera do executivo e logo com sua “solução”: o ato ritualístico.

Partimos da tese de que, o *impeachment* cumpre um papel de promessa da renovação da esperança, pautamos em um pensamento muito antigo e hoje já bastante negligenciado de que, as diversas instituições sociais e incluindo o Estado até a ciência econômica, têm por base o “sentimento” (ou princípio) religioso (Durkheim, 2000).

Desta feita, afirmarmos que o *impeachment* é um “ato religioso”, mas que, nada tem de metafísico, como veremos.

Ao resenharmos a “bagunça explícita” da política brasileira, a partir da mídia, nota-se uma “comoção” (êxtase) social a partir das manifestações populares (sentido lato) em prol de uma caça à corrupção (“caça às bruxas”). Alguém já se deve ter feito as seguintes indagações: por que a sociedade brasileira não entra em “guerra civil” diante de tanta corrupção estampadas nos jornais atualmente? Ou, por que o povo brasileiro é tido como aquele que sempre dá um “jeitinho” das coisas continuarem como sempre foram? As respostas são das mais variadas possíveis.

O Economista diria que é por falta de um “sólido programa” de reformas econômicas. O “homem de partido” (ou “político profissional”) diria que se houvesse um “maior interesse pelo povo” a situação não estaria como esta. E por fim, o Jurista diria que a situação chegou a esse ponto devido que as leis deveriam ser mais rígidas e cumpridas.

A nosso ver, talvez o Brasil seja um dos países que mais tiveram pacotes econômicos, políticos e de leis! Será realmente por faltam dessas diretrizes que o Brasil entrou em “crise” (sentido amplo) por sucessivas vezes? É fato que não devemos negar as diretrizes econômicas, políticas e legais. Todavia enfatizamos as perguntas abstratas acima sob caráter negativo, e por isso, não poderiam ver que o Brasil sempre encontrou respostas para seus dilemas de um modo peculiar. Enfim, a resposta dos brasileiros sempre esteve estampa para todos enxergarem, ou seja, a solução à brasileira sempre foi: o ritual da esperança; seja lá sob qual face: “golpe”, “revolta”²⁸ ou “revolução”.

Porém, dizer isso não é cair num idealismo puro, mas é de certa forma seguir o idealismo sociológico durkheimiano²⁹, porém, sem puxar nada das estrelas, mas da própria sociedade em questão. A esperança brasileira é “ideal”, mas isso é intramundano (Habermas, 2000; Bloch, 2005).

Para compreendermos a sacralização dessa esperança, desenvolveremos a análise do ritual esperançoso, dividindo em quatro atos (rituais da atualização-renovação). O primeiro grande ritual deu-se com a Proclamação da República (1989).³⁰ O segundo, com a tomada do poder por Getúlio Vargas (1930). O terceiro com o “golpe-revolução?” em 1964. O ritual de 1937 (“Estado Novo”) pode ser visto como corolário do ato de 1930. O penúltimo ato (missa ou culto),³¹ deu-se em 1992, com o impeachment do presidente Fernando Collor. E o último ritual exorcista se deu com o impedimento da presidente Dilma Rousseff (2016).³² Passemos a analisar de como cada acontecimento (que muda os atores no Governo) são, na verdade, rituais que renovam (intramundaneamente) os grupos, indivíduos e os tornam possível enquanto “grande acordo” (Habermas, 2000) para que a vida social brasileira não entre num caos.

²⁸ Habermas (2000, p. 360, nota 26) preludia que aja diferença entre “revolta” e “revolução”, mas sem indicar a diferença. Para nós não nos interessa as diferenças dos termos. Porém, se nossa base de exposição parte de Durkheim, isso não se faz cegamente. Cf. a crítica feita por Habermas (2000, p. 464).

²⁹ Não temos em mente a força “coerciva” imposta, mas feita através dos acordos complexos da sociedade em interação.

³⁰ O primeiro grande ritual religioso da formatação da sociedade brasileira se deu com a Inconfidência Mineira (1798).

³¹ O leitor já deve ter observado que usamos os termos “ritual”, “culto” ou “missa” aleatoriamente, mas o fazemos de propósito, pois é inútil defender um contra o outro.

³² Esclarecendo que o objetivo aqui não é fazer a descrição história de cada acontecimento histórico, pois isso já foi feita pela ampla historiografia.

Imaginemos todo o cenário de exorcismo da Proclamação da República (1898), amplamente descrito pela vasta historiografia: as disputas entre partidos políticos (republicanos vs. conservadores); os desgastes direto ou indiretamente causados pelo contraditório movimento abolicionista, entre outros. Além, é claro, do palco mundial que impulsionado pela Inglaterra há décadas exigia um amplo domínio, em nome do progresso, para as expansões das vendas de mercadorias que com modelos pautados na escravização não tinham como se ampliar. Ora, sem se dá conta o movimento abolicionista tinha uma face de Janus: tinha o caráter de “emancipação humana” e por outro o caráter que “servia” ao desejo de desenvolvimento econômico capitalista, mas que contraditoriamente era o defensor desse mesmo “amor aos negros escravos”.

Este teatro complexo de combatentes endógenos-exógenos *in toto* refletia no país um ambiente de paradoxais linhas a seguir. Para aquele momento, qual caminho a seguir? Nós agora o sabemos: o regime republicano de base militar. Era tão contraditório todo o processo que o personagem da proclamação (Teodoro) era amigo do que seria destituído (D. Pedro II). Para nós, as contradições tinham o álibi ideal que serviria para todos os outros momentos subsequentes para resolver o possível caos social: a Proclamação. Este ritual mesmo não “agradando” nem aos gregos (instituintes) nem troianos (os destituídos), os unia, naquele momento, e os uniriam até o presente momento, com o exorcismo do *impeachment* da Rousseff.

Para não sermos mal compreendidos, não podemos negar que a elite do período da Proclamação tinha por prática aquilo que alguns entendem hoje por “golpe”. A primeira manifestação, nesse sentido, deu-se na independência (1822), conforme acredita Emília Viotti da Costa (2007: 11). Mas, ao conteúdo de “golpe” dado pela historiografia não nega a nossa tese de cunho exorcista, pelo contrário a embasa. Ora, a elite de fazendeiros e comerciantes, no sentido dado por Viotti, ia é na “contramão” dos interesses ingleses! Portanto, nesse ponto, a elite pode ser vista como “defensora” do Brasil, e não contra, mesmo tendo em vista apenas seu interesse de “elite”. Devido a esse caráter contraditório, dado pela historiografia, é que nos voltamos apenas para o caráter de ritual do ato em si do exorcismo o qual trata este ensaio.

Em termos laicos (sob tom religioso) o em 15 de novembro de 1898 significou justamente a primeira “grande esperança” brasileira (ou a primeira comunhão) mesmo tendo caráter “elitista”. Todas aquelas contradições sumariamente apontadas anteriormente, de certa forma, se acoplaram para um caminhar sob a velha base mitológica do “futuro melhor”. E que

não se veja nesse sentimento nacional algo de “ilusão” ou de “má fé” de uma elite que só quer dar o “golpe”. Pelo contrário, aquilo que se chama de “elite” também é envolvida no processo de ritual (purificador) sem o qual ela mesma correria o risco de se embananar com o caos daquilo que se entende como “povo”.

Um suspiro tão atualizado hoje (de êxtase), se podia sentir no olhar dos homens daquele tempo: “Ah, enfim veio a Proclamação da República!”. Este fato real deve ter feito suspirar homens letrados e iletrados nos becos das cidades em paroxismos de euforia por “novos tempos”. Depois desses suspiros de alívios, o que veio? O “retorno” (claro que sob novas formas peculiares a cada espaço-tempo) das contradições sociais, e um novo ato ritual, e um novo rito deveria reanimar esses homens em disputas.

Esse novo rito deu-se em 1930, cuja deposição do Presidente eleito Washington Luís, em 24 de outubro de 1930, significava apenas que as “coisas” não iam bem (para qual classe social pouco importa aqui). Para resolver as coisas não faltaram os pacotes ou planos econômicos, acordos politíqueiros, porém, nada resolveu.

Ora, o período de 1930, já não era o “mesmo” do período da Proclamação, mas o que o iria salvá-lo, tinha a mesma base “exorcista” do primeiro. E o homem (“salvador da pátria”, ou o hilário “pai dos pobres”) fora “escolhido” para o novo exorcismo porque preenchia o requisito histórico apropriado: era coronel. Que era ser “coronel” se não um homem “amado” tanto pelos ricos quanto pelos pobres. A “revolução-golpe” fez os homens daquele período suspirarem: “Ah, enfim veio alguém (Vargas) para retirar o atraso de nosso país e colocá-lo nos trilhos do desenvolvimento!”. Devo alertar peremptoriamente que não se pode ver nesse sentimento popular algo de “ilusório” causado por má-fé da elite ou do povo. Não. Pois a classe que se chama de elite era tão confusa quanto às pessoas mais “simples” durante todo o processo. E o sentimento de “desenvolvimento” era sentido de modo bem intencionado não só pelo povo, quanto pelo homem poderoso político-economicamente.

Nesse sentido, Getúlio Vargas,³³ não era só homem da “elite”, ele era ou se tornou, de boa-fé ou má-fé, mesmo sem ter clara consciência disso, no “salvador da pátria” porque preenchia historicamente os sentimentos (reais) dos que se sentiam fora do caminho do “progresso”. Mas como tudo o que é social não depende somente de pacotes econômico-

³³ Em alguma de suas obras, a qual não me recordo, C. G. Jung expõe a teoria de como os personagens carismático/históricos como Hitler, Mussolini, e para nós, aplicado também a Vargas, Lula, entre outros, como figuras que “incorporariam” os sentimentos mais contraditórios de um povo, provindo-os de força quase mítica. Não é por acaso que a paixão por tais personalidades não diminui (em parte), mesmo quando tais personalidades são acusadas de corrupção ou de crime contra a sociedade.

políticos prontos, tinha que chegar a hora de novas contradições produzindo estertor de anseios por novo ritual, sem o qual, tudo travaria e tudo seria um caos.

A terceira celebração exorcista se deu em 1964 (em 31 de março), quando os novos “salvadores da pátria”, agora como Homens de Farda (sob o ML. Castelo Branco), destituíram o então presidente Jânio Quadros (o então “Cordeiro” imolado).³⁴ O cenário que de maneira contraditória se prefigurava (entre os segmentos e individualidades sociais) iria descambar ou para a luta nas ruas, ou para um caos sem fim das finanças. Ruim para quem? Não se pode saber porque o ritual veio como “válvula de escape”.

O sentido desse ato esperançoso, é o que mais importa para nós, se efetivou e cumpriu sua meta de *medium* das contradições dos segmentos coletivo-individual mais uma vez. E subsequentemente se observou o clima de “milagre brasileiro” que se seguiu. E a palavra “milagre” (que é real) deve ser levada a sério: sentimento esse que tomou conta, tanto da elite quanto do povo. Note-se que o “milagre” só veio a ser notado após o ato de exorcismo (o 1964). Ora, hoje se sabe que tal “milagre” foi exagerado e durou pouco. Porém, isso não invalida a nossa tese porque ele foi sentido como realidade pelo povo (“ideal” que importa), e de modo abrangente também por economistas de boa-fé. Uma pergunta que não quer calar-se: como lutar ou resistir contra esse clima de “euforia religiosa” que deu base, além das armas, para os militares no poder? Porém, novamente as contradições se acirraram, pois, são inerentes à vida em sociedade, e não porque há uma “conspiração” da “elite” contra o povo, ou vice-versa. Daí, passado as décadas, novamente a sociedade angustia o “exorcismo”.³⁵

O quarto ritual se deu em 1992 com o *impeachment* do “menino prodígio” Collor de Mello (atualmente senador! E caçado ferozmente também pela “esquerda” em 1992). Naquele ato, também como os anteriores serviria para “aliviar” os anseios do “povo” (sob a sigla PT) ou da elite (sob a sigla PMDB)? Deixamos o leitor livre para responder. A nosso ver, o que importa é: o caráter “exorcista” do ato. Como é sabido, o clima que levou Collor ao poder era o velho mito “caça aos corruptos”, pois as mazelas (cf. nota 9) da economia pelo PMDB eram coisa “insuportável”. Ora, que é uma caça se não um ato de “matar”. Matar quem? Os

³⁴ Aqui não me interessa as influências (econômicas, estratégicas, ou o cenário de guerra-fria), que certamente influenciaram o ato em si do “golpe”. Volto-me para o lado “religioso” para seguir o método de análise com a suposição de que, sem uma base “religiosa” (social), tanto nos (ins)tituintes quanto nos (des)tituídos não seria possível algo ser aceito e durar por muito tempo.

³⁵ Não tocamos aqui nas “diretas já” (1985), palco de transição. Acreditamos que esse período Neves-Sarney (os “fósseis-vivos” da política) estava contaminado pelo “militarismo”. Todos sabem da bancarrota econômica que o partido do PMDB (coligado com outros) causou no país durante aquela década. Ora, como explicar, ainda, a força política desse partido que mesmo tendo levado as finanças do país ao caos inflacionário é valorizado tanto pelo povo (simbolizado pelo casamento incestuoso entre PT e PMDB) quanto pela “elite”? Não vemos outra explicação que não seja algo de “esperança religiosa” na base de sustentação desses “fósseis-vivos” que, agora reassumem sucessivamente o poder.

corruptos. Porém, quem eram os corruptos? Uma pergunta que ninguém saberia dizer a não ser com um “os políticos”. Mas, como Collor era “político”, nada mais justo que caçá-lo para dar a “esperança pretendida”. Novamente o ritual “salva” o clima de caos que estava se instalando de uma forma ou de outra.

Na verdade, Collor (1992) qual o rei Luís XVI (guilhotinado em 1793), imaginava que estava sendo “injustiçado” (que é real, pois não fora condenado), mas sem se dar conta, como também aquele rei de que, estava era a serviço de “algo” (sentido social e não metafísico termo) maior, sob o qual o grito “Viva o fim da corrupção” (que é imaginária) era justificado. Não esquecendo de ressaltar, sem esquecer a diferença de contexto espaço-temporal do ato, o mesmo sentido de exorcismo observa-se para o rei, quando este não pode mais ouvir o “povo” francês após sua cabeça rolar para o balde, berrar: “Viva a Nação! Viva a República”.

As contradições, como espectro, sempre retornam para “acoplar” o cenário de caos. E elas voltaram incorporadas no que até então, se fazia sentido chamar de “esquerda”, na figura do ex-sindicalista Lula da Silva. O lulismo que se seguiu (pós 1992), na verdade, “salva” da bancarrota tanto a “elite” político-partidária tradicional (os fósseis-vivos atuais como os Sarney/Neves, entre outros – e não por acaso o PMDB foi o principal aliado do PT, símbolo da “esquerda”) quando, e principalmente, salva o “ânimo” (que é real) do povo pobre (sem esquecer grande parcela da “elite”) para as “conquistas” do desenvolvimento material sólido (que era imaginária) com uma força religiosa (beirando o êxtase xamânico) que o país novamente “renovava”. Enfim, a esperança tornada *teukein*, “agir-fazer”, no sentido dado por Castoriadis (2000).³⁶

Porém, as contradições apontadas como intrínsecas, sejam a nível econômico ou político-partidário, além do micro complexidade social, retornaram com força (em 2016), e agora, com um caráter mais interessante: agora sob novo fator midiático-tecnológico. Mas, mesmo sendo midiático ou de “espetáculo” (Debord, 1997), em nada muda o nosso interesse que vê no antigo *medium* a velha chave para o exorcismo dos “males brasileiros”. O ritual “purificador” recai agora sob uma mulher (e que nem a força do debate ingênuo de “gênero” suportou, pois, esse debate nunca passou de “pré-texto”), que tanto a sociedade reclamava para uma saída das crises. As palavras de Debord (1997: 13), caso lhe retiremos o sentido “conspiratório” peculiar deste sociólogo, cai bem nesse contexto: “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa

³⁶ Cf. Castoriadis sobre os *leigein* e o *teukein* (“falar” e “agir”, respectivamente), que também foi criticado por Habermas, mas que utilizamos aqui no sentido de que há uma interação de ambos.

acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação.”

O quinto e último ato exorcista (o *medium* de nossa tese), enfim, dá-se em 17 de abril de 2016 com o “recente” neologismo *impeachment* da presidente Dilma Rousseff (PC do B/PT/PMDB, a “santíssima trindade” do mundo intramundano). Finalmente os deputados federais votam (independentemente das brigas politiquieiras ou dos inumeráveis interesses *a tergo*) pelo sentimento de “esperança” do povo (“classe média”, entre outras) nas ruas a favor da tão sonhada campanha de “fim da corrupção na política” (o espectral imaginário atuante) na política congressista e afora no país.³⁷

Se imaginarmos, por um instante, o cenário dos (pros) e dos (contras) ao *impeachment* (2016) conseguimos ter uma visão clara do “mesmo” êxtase religioso que acompanham todos os fiéis em uma celebração. A igreja era o país todo. E se não era Jeová o ídolo a ser adorado, era ao menos um sentimento tão importante para o país, a “Nação”! Em casa, podemos supor o povo em euforia por notícias dos que estavam no cenário do teatro, os congressistas (exorcistas).

Nas ruas a euforia era generalizada (fiéis). Em delírios nas ruas e nas casas, dando-se as mãos num uníssonos “fora Dilma!” (2016) como atualização do “fora Collor” (1992). Ora, mas de qual Dilma o povo estava a berrar? Será o mesmo berro de “fora Collor” gritado por esquerdista-centro-direitistas daquele ano? Os personagens são diferentes (os referentes), e o espaço-tempo também, mas a mensagem (o “significado”), não seria a “mesma”?

Esse frenesi de “ódio” ao PT (2016) e aos “corruptos” em geral pode ser explicado apenas pela falta de comida em nossas casas? Não sabemos. Porém, devemos levar a sério o papel importante que é o ato-ritual *impeachment* exerce, pois age no grupo social em êxtase qual o ritual religioso age no fiel que realmente participa do culto em sua igreja nos finais de semana. Ambos os fiéis (da Nação ou de Jeová) saem “aliviados” e “renovados” dessas celebrações, seja nas ruas ou na igreja.

O erro das análises puramente economicistas ou materialistas é ver nesse ato dos fiéis algo de “ilusão” ou de “alienado”. A nosso ver, assim como o crente não mente ao seu

³⁷ Por falta de espaço neste ensaio, não podemos enriquecer nossa análise com fotos das sessões de votação durante o *impeachment*. Por sugestão do professor Trubiliano lemos o artigo de Jairo Pimentel Jr. Para este autor, a defesa do *impeachment* (de Rousseff) é fruto de algo “antipetista”. Porém, paradoxalmente Pimentel tem que dar conta dos 75% de entrevistados que não optam por este ou aquele partido político! Logo, percebe-se que Pimentel “silenciar” sobre esse fato ou fica embaraçado para resolvê-lo. A nosso ver a questão é resolvida se o ato de *impeachment* for entendida como ato de “purificação” para além da velha dicotomia enferrujada da “esquerda” vs. a “direita”.

sentimento de “alívio”, do mesmo modo o manifestante da rua sente no *impeachment* uma realização (real) que o torna renovado em sua esperança material (imaginária) à brasileira.

Mas onde quero chegar com tudo isso? Como um ato profano, como *impeachment* pode ter seu fundamento na Religião? Ora, pode devido a dois fatores intrínsecos ao todo ritual religioso. Primeiro, a periodicidade com que são praticados desde a Proclamação da República até ao impedimento da presidente Dilma. Há uma regularidade quase matemática dessa esperança ritualizada (cf. Tabela). O segundo, o sentimento de renovação-alívio (a expiação), o qual é expresso por esse ritual. Características conjugadas, então, temos algo de princípio religioso.

Arriscamos sacrilégio ao dizer: seja lá que forma o sagrado venha a se incorporar, numa montanha ou num homem, é sempre necessária uma regularidade que o mantém vivo, e não a coisa em si. Com a deusa “Nação” brasileira não é diferente, e como vimos anteriormente, o ritual do *impeachment* é a forma que nós brasileiros, conscientes ou não, damos rumo para não se cair num caos generalizado. Dizer isso não é negar as contradições sociais, político ou econômicas, mas pelo contrário, é afirmá-las ou colocá-las nos devidos ou em outros trilhos.

Como já citamos (cf. nota 11), o sentimento de alívio que sente um manifestante interrogado pelos repórteres de rua, demonstra o caráter ritualístico dos atos discutidos neste ensaio. Isto é, o *impeachment* é tão importante para o manifestante porque ele participa do ritual, se comove com seus correligionários em ideal. Dito de outro modo, o manifestante participa do culto, e a rua faz o “ar” de igreja. Ele não age assim porque é iletrado ou letrado. Não. Ele age assim porque para ele (assim como para seus companheiros da esperança) o *impeachment* realiza a esperança nele (nos manifestantes em geral), naquele momento. Essa realização não pode ser compreendida como ilusão. Ela é real.

Do mesmo modo que o ato esperançoso age nos manifestantes, age em Eduardo Cunha (PMDB). Após ele votar “sim”, soltou as palavras renovadas e atualizadas de um típico Pôncio Pilatos: “que Deus tenha misericórdia dessa Nação!”. Claro que Cunha espreitava que, ao decapitar Dilma, podia significar sua futura decapitação. Mas, o problema essencial, e disso não se pode “acusar” Cunha: o ato exorcista foge ao próprio Cunha!

Nesse sentido, o *alea jacta est* agora sendo ritualizado pela mídia e pelas manifestações, entra num caminho sem volta. Entrementes a Nação enquanto um monstro sem face (mas que compõe todas elas) precisa ser “purificado” da corrupção (possibilidade imaginária). Talvez devido ao caráter midiático, agora “tecnologizado”, todo o esquema (do

ato exorcista) possa ser reatualizado de forma mais simbiótica que foi até o momento Collor (1992), e agora Rousseff (2016), intensificado *ad infinitum*. Devido ao pouco espaço característico de um ensaio, nossa análise fica até este ponto, sem tocar no fato midiático-tecnologizado.³⁸

Mas, devemos reconhecer que nossa análise deixa algo em segundo plano e sem qualquer comentário sério sobre ele, e que com isso nossa tese corre o risco de ser taxada de idealismo rasteiro. Referimo-nos ao fator “econômico”. Não cabe a um geógrafo-historiador se meter com gráficos ou análises econômicas. Porém, e não desviando de nosso estilo metodológico, gostaria de citar um discurso de um economista para ilustrar o setor econômico como subordinado ou imiscuído no processo do ritual de base religiosa a qual perseguimos neste texto.

Antes, vale citar a fala de um político-advogado, o próprio presidente interino Michel Temer (PMDB), tornado presidente. Disse ele: “o Brasil precisa de confiança”. Por ironia, seu principal ministro, o da economia, Francisco Meireles, não por acaso desabafou: “a questão do Brasil é de confiança”!

Ora, que tem a ver “confiança” com “esperança”? Tudo. Porém, dizer esperança invés de confiança é arriscado e cheiraria estranho para um parlamento, não para uma igreja. Mas o mais estranho, porém justificado, foi Meireles não ter dito, já que é economista: “o problema do Brasil é ‘econômico’”. Não há problema em reconhecer que a questão econômica é séria e inegável, mas para que ela aumente é necessário investidor, logo, “confiança”, que o anima na sua crença de ganhar mais, na sua esperança de lucro, etc., pois como nem só de pão vive o homem, de pacote-econômico também não! Este é importante, mas sem uma base de “confiança”, isto é, de esperança, não passaria de um pacote vazio.³⁹

Porém, quando se trata de uma renovação em nível de país, então, a periodicidade deve ser não mais semanal, mas medido por décadas.

Pensado em dar uma visão geral dessa esperança ritualizada foi que elaboramos a Tabela a seguir. Nela, a “Nação” brasileira, se mostra como seus problemas estruturais, conjunturais foram “amenizados”, por uma periodização regular em cerca de um ciclo de 29,5 anos (cf. nota 12).

³⁸ Devo ao professor Isaac Lucena Amorim, Departamento de Agronomia da Universidade Federal de Rondônia (Unir), o alertar sobre a rígida periodicidade que apresento na Tabela. Segundo ele, de agora em diante (a partir do período Dilma) não deva ter a regularidade que a Tabela mostra devido o “fator mídia” acelerador ou freado da periodicidade.

³⁹ Sobre a questão de que a própria atividade econômica tem base religiosa, cf. Durkheim (2000, p. 608), em especial a esclarecedora nota 4, da Conclusão de sua obra.

A Tabela em questão, portanto, demonstra que, um próximo ato ritualístico de *impeachment* poderá ocorrer entre 2040 e 2045, caso o fator “mídia” não o modifique.

Tabela: periodicidade dos rituais da nação ritualizada

<u>Períodos dos Rituais</u>	<u>As várias faces do ritual</u>	<u>Duração entre Rituais (Culto ou Missa)</u>
1898 – 1930	Da Proclamação a Getúlio Vargas	32 ANOS
1930 – 1964	De Vargas ao Militarismo	34 ANOS
1964 – 1992	Do Militarismo ao Impeachment de Collor	28 ANOS
1992 – 2016	De Collor ao Impeachment de Rousseff	24 ANOS
<u>Média dos intervalos entre Rituais</u>		(29,5 ANOS)

Nesse sentido, e procurando seguir o estilo teórico-metodológico empregado neste ensaio, não se justifica mais pensar o Brasil como um país que “tudo pode”, ou “um país que não sabe lidar com suas situações de crises”, como se costuma ouvir tanto por estrangeiros como por brasileiros. Ou que é pior: “o Brasil não consegue desenvolver nunca definitivamente seu caminho e sair desse poço de corrupção porque não é capaz de revolucionar seus métodos, como souberam outros países desenvolvidos”.

A nosso ver, ao contrário, o Brasil tem por base um modo sólido (pode não ser o ideal) como *modus operandi* que é tão eficiente como qualquer outro método empregado em outros países. Agora, se este método deixa o país sempre expostos aos politiqueiros de toda espécie que transformam as riquezas do país em seu patrimônio pessoal, e “abandonam” a população à própria sorte, é outra história. Porém, esta constatação negativa não muda em nada o sentido importante da esperança brasileira ritualizada que a alimenta e a sustenta.

Agradecimentos:

Aos estimados amigos Dr. Carlos Trubiliano e Dr. Miguel Nenevé, ambos professores da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Ao primeiro devo a paciência de revisar criticamente o ensaio apontando sugestões valiosas. Ao segundo a gentileza de traduzir o Resumo para o inglês, dando-lhe sentido “transcriativo” e melhorando o estilo e o entendimento.

Referências

- BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005. (V. 1).
- CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 5ª ed., São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república**. 8ª ed. São Paulo: Unesp, 2007.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- EFÉSIOS. **Bíblia Online**. Disponível em: <Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/ef/1>>. Acesso em : 12/06/2016.
- HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. São Paulo: Martin Fontes, 2000.
- PIMENTEL, J. Jr. Impeachment, oposição e autoritarismo – o perfil e demanda dos manifestantes em São Paulo. **Em Debate**. Belo Horizonte, v.7, n.2 p.15-22, abr. 2015. Disponível em: <<http://opiniaopublica.ufmg.br/site/files/artigo/4-Dossie-Abril-2014-Jairo-Pimentel1.pdf>>. Acesso: 08/06/2016.

Recebido: 14/06/16

Aceito: 30/06/16

A RELIGIÃO DA CULPA: APONTAMENTOS SOBRE PENSAMENTO POLÍTICO E AS RELIGIÕES

Dirceu Rodrigues da Silva

RESUMO

O presente trabalho busca analisar proximidades entre os comportamentos capitalistas e a religião tendo por base teorias de Walter Benjamin. Para tanto, utilizamos de um importante fragmento desse autor, onde debate-se como o capitalismo pode ser entendido como uma religião que por meio da culpa/dívida (Schuld) guia as atitudes de seus seguidores. Inspirados em dois personagens de Brecht buscamos questionar o papel da religião no interior dos pensamentos políticos acerca do mundo. A crença no lucro individual acima de qualquer valor da sociedade, justificando o abuso desumano do homem sobre o homem ou o abandono da fé ingênua e a proximidade da crença de que somente por meio de suas próprias ações o mundo pode ser transformado. Essas são afirmações chaves, obviamente extremadas, para se entender relações com a religião nas duas correntes de pensamento apresentadas nesse trabalho. Todavia, buscamos proximidades entre religião e o socialismo, apresentando algumas aproximações feitas por teóricos marxistas acerca das contribuições que a religião poderia trazer para o pensamento revolucionário. Um autor importante para este trabalho é Michael Lowy, em seus artigos, aqui apresentados, o brasileiro nos leva a questionar a suposta unanimidade que apresenta o marxismo como opositor das religiões, para tanto apresenta-nos autores, como Ernst Bloch e Lucien Goldmann, que em seus trabalhos imaginam boas relações entre o pensamento religioso e os ideais marxistas.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Capitalismo; Religião; Socialismo.

ABSTRACT

This paper searches to analyze the vicinity between the capitalists behaviors and the religion based on theories of Walter Benjamin. Therefore, we use an important fragment of this author, where it is debated how capitalism can be understood as a religion that by the guilt / debt (Schuld) guides the attitudes of its followers. Inspired by two characters of Brecht we sought to question the role of the religion within the political thoughts around the world. The belief on individual profit above any value of the society, justifying the inhuman abuse of man over man or the abandonment of the naive faith and the proximity of the belief that only through their own actions the world can be transformed. These are key statements, obviously extreme, to understand relations with the religion in the two schools of thought presented in this work. However, we seek nearness between religion and the socialism, showing some approximations made by Marxist theorists about the contributions that the religion could bring to the revolutionary thought. A lead author for this paper is Michael Lowy, in his articles, presented here, the Brazilian leads us to question the supposed unanimity that presents the Marxism as an opponent of religions, therefore it presents to us authors, such as Ernst Bloch and Lucien Goldmann, that in their work imagine good relations between the religious thought and the Marxist ideals.

Keywords: Walter Benjamin; Capitalism; Religion; Socialism.

INTRODUÇÃO

Em uma das obras da dramaturgia de Bertold Brecht (1889-1956) *Santa Joana dos Matadouros*⁴⁰ o autor nos apresenta o personagem antagonista Jack Pierpoint, um empresário sem escrúpulos que tem como meta de vida obter o lucro nos negócios e ser bem-sucedido financeiramente. O personagem defende sua visão de mundo religiosamente com cinismo e até mesmo com violência. Para ele essa visão é sem dúvida a correta. Jack Pierpoint é um personagem fictício da importante obra de Brecht, entretanto, não é difícil perceber que o personagem carrega muitos significados, entre eles: o modo de pensar de um grupo empresarial denominado capitalista.

Buscaremos neste trabalho analisar um pouco melhor esse modo de pensar capitalista. Todavia, trabalharemos com a hipótese das proximidades entre as religiões e a ética capitalista. Com auxílio de vários outros autores que fizeram a aproximação entre religião e capitalismo, com bem mais capacidade, buscaremos organizar e apresentar algumas das ideias que circulam esse tema. Como guia deste trabalho temos o ensaio do filósofo alemão Walter Benjamin, *Capitalismo como religião*⁴¹, onde ele vai traçar proximidades entre os fundamentos das religiões e a ética capitalista.

Cabe lembrarmos que a obra de Brecht⁴² tem como objetivo discutir o papel da religião dentro do espírito revolucionário. A própria personagem principal, que já leva no nome alusão a santa católica Joana D'arc, inicia o drama adepta a uma religião denominada Chapéus Negros, e dentro dessa crença verdadeira é levada pela ingenuidade e piedade a ajudar os mais pobres sem esperar nada em troca. Entretanto, a obra de Brecht mostra a transformação da personagem que durante a trama começa a perceber esquemas de corrupção e aos poucos se decepcionar com a fé a sua religião. Existe uma conversão invertida no caso de Joana, que termina a obra morrendo de pneumonia por descaso dos mais ricos, e que em suas últimas palavras deseja a morte de todos que pregam a existência de Deus:

⁴⁰BRECHT, Bertolt. *A Santa Joana dos Matadouros*. Tradução: Roberto Schwarz. Editora: Cosac Naify, 2001. Resenha de: CARVALHO, Bernardo. *A reinvenção do espectador*. São Paulo: Folha de São Paulo, dezembro de 2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0812200120.htm>

⁴¹ BENJAMIN, Walter. *Capitalismo como religião*. Tradução: Jander de Melo Marques Araújo. Revista Garrafa 23. Janeiro- Abril 2011.

⁴² BRECHT, Bertolt. *A Santa Joana dos Matadouros*. Tradução: Roberto Schwarz. Editora: Cosac Naify, 2001. Resenha de: CARVALHO, Bernardo. *A reinvenção do espectador*. São Paulo: Folha de São Paulo, dezembro de 2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0812200120.htm>

"Se por acaso alguém vier dizer baixinho,
Que existe um Deus, invisível é verdade,
Do qual, portanto podeis esperar por socorro,
Batei-lhe o crânio na pedra,
Até que ele rebente."⁴³

Entretanto a personagem é tratada como santa, a crítica para com as instituições religiosas não poderia ser mais clara. Joana no decorrer do drama aceitaria os ideais revolucionários, entenderia a exploração dos mais ricos (seu antagonista capitalista Jack Pierpoint) para com os pobres, e morreria observando sua religião ser conivente a isso. As concepções da personagem mudariam no fim do drama.

Contudo, caberá a esse trabalho apontar também proximidades entre os ideais revolucionários marxistas e os fundamentos religiosos. Perceberemos com uma breve análise do artigo de Michael Lowy que o elo entre marxismo e religião já possui raízes fortes, que as teorias de Marx já foram pensadas por importantes autores sob um véis próximo ao religioso. Buscaremos entender as oposições dos pensamentos que guiam e que se fazem presentes nos personagens da obra de Brecht: O capitalista ambicioso e seguro de suas práticas e a santa revolucionária que pede distância da religião nos minutos finais de sua vida.

A RELIGIÃO DE PIERPOINT

Buscamos nessa primeira parte do trabalho traçar aproximações entre o capitalismo e a religião, tentaremos demonstrar como a crença capitalista leva a uma específica conduta, na sua maioria cega e arrebatada, como a do personagem antagonista na peça de Brecht. *Capitalismo como religião* é o título do trabalho incompleto de Walter Benjamin da década de 1920, nesse fragmento o autor, que sofreu com o totalitarismo na Europa, traça proximidades do modelo de pensamento capitalista como uma forma religiosa. Não se trata de aproximar o capitalismo a alguma religião e sim de demonstrar como o próprio cerne do comportamento capitalista assemelha-se a uma religião, uma religião capitalista. Para Benjamin *o capitalismo serve essencialmente à satisfação das mesmas preocupações, tormentos e inquietudes aos quais outrora davam resposta a religião*⁴⁴.

⁴³ BRECHT, Bertolt. *A Santa Joana dos Matadouros*. In: LOWY, Michael. *Marxismo e Religião: Opio do povo?* Portugal: Revista Combate. n°285, março de 2006. Disponível em: <http://issuu.com/combate.info/docs/combate285>

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. *Capitalismo como religião*. Tradução: Jander de Melo Marques Araújo. Revista Garrafa 23. Janeiro- Abril 2011. (p.1)

Essa teoria distanciar-se-ia de outras que relacionam religiões e a ética capitalista, como é o caso do famoso livro de Max Weber, na ótica de Benjamin a religião não seria formada e nem formadora de práticas religiosas, seria sim um fenômeno religioso essencial. Todavia, o capitalismo teria se afastado do sobrenatural, e se tornaria uma religião puramente cultural. A prática de recorrer ao próprio Deus, por exemplo, seria somente na desolação proporcionado pelo próprio capitalismo, Deus se revelaria no desespero. Dessa forma, Deus não estaria morto, só permaneceria oculto à espera do ápice da culpabilização.

A culpa seria a essência da religião capitalista, dentro de sua moral aqueles que são taxados como fracassados tem total culpa de sua situação. Dessa forma, o capitalismo em um tempo permanente, levaria seus constituintes a pensar cada momento de sua vida de forma a obter a maior vantagem dentro da moral capitalista. Essa moral, como religião, não se restringiria a seus templos: bolsas de valores, bancos, mas a todos os lugares da sociedade. A culpa acompanharia a todo tempo o ingressante no mundo capitalista.

O autor lembra-nos que o próprio termo *Schuld*, termo alemão que significa ao mesmo tempo culpa e dívida, assim o sentimento de culpa está diretamente ligado a dívida pela própria semântica vocabular. A religião capitalista nos obrigaria a endividar/culpabilizar para ser um de seus integrantes e, segundo Benjamin, essa dívida/culpa só cresceria durante nosso processo religioso capitalista, estaríamos diante de um mundo cada dia mais desesperado e sem esperança. Os santos e ícones dessas religiões seriam as notas de dinheiro, cultuadas em suas diferenças e valores em uma religião de puro culto e sem dogmas, o lucro e a vantagem justificam a exploração.

Todavia o autor nesse curto fragmento aponta três traços que aproximariam o capitalismo de uma religião: a duração permanente, o sentimento de culpa, e a dívida/culpa constante (*Verschulden*). O autor ainda traça aproximações entre os sacerdotes religiosos e os psicanalistas da modernidade.

No final do fragmento encontramos observações acerca da confusão existente entre a história do cristianismo e a história do capitalismo:

O capitalismo desenvolve-se no ocidente como um parasita no cristianismo- não apenas no calvinismo, mas também, como deve ser mostrado, nas várias correntes cristãs ortodoxas- de tal maneira que, no final, a história do Cristianismo é essencialmente a de seu parasita, o capitalismo⁴⁵.

⁴⁵BENJAMIN, Walter. *Capitalismo como religião*. Tradução: Jander de Melo Marques Araújo. Revista Garrafa 23. Janeiro- Abril 2011. (p.2)

Diferente das teorias de Max Weber, que busca proximidades entre as doutrinas protestantes e a acumulação capitalista⁴⁶, Walter Benjamin apontará para um capitalismo autônomo, formador de si e parasita das religiões, de tal maneira que na história dessas religiões a ética capitalista aparece naturalizada ou mesmo comum a própria crença.

Em outro fragmento de Benjamin denominado *Sobre o conceito de história*⁴⁷, o alemão discorre sobre a prática historiográfica materialista, ele já nos parece traçar paralelos entre as religiões e as ideologias. Quando escreve sobre os fascismos e sua força na Europa vai apontar a fé no progresso como o grande totem que aproxima seus adeptos. A fé no progresso, segundo Benjamin, seria uma grande falácia que manteria os status políticos dos mais fortes, assim como, legitimaria a dominação e opressão do mais rico.

A nosso ver essa fé no progresso, apontado no fragmento como guia dos regimes fascistas, também seriam motor da religião capitalista. O progresso como um paraíso cada dia mais inatingível legitimaria abusos e mesmo mortes. O progresso dentro da religião capitalista seria uma eterna busca.

Estaríamos dentro desse mundo religioso e sem nenhuma forma de supera-lo? Ainda no primeiro fragmento Benjamin escreve que nas sociedades ditas pagãs os indivíduos, assim como no capitalismo, viam a religião como prática em sua utilidade, não nos preceitos morais e teológicos. Assim como no capitalismo, os pagãos também desqualificavam aqueles que não acreditavam e seguiam suas doutrinas religiosas como incapazes, no nosso caso capitalista mais especificamente, como improdutivos.

Todavia, Benjamin vai escrever sobre outra ética a ser seguida, sobre essa ética, muitos autores a aproximaram também de aspectos religiosos, pensamos que talvez seja essa outra moral a principal corrente que nos distanciaria da fé capitalista, por buscar entendê-la e se posicionar em sua oposição, referimo-nos ao socialismo.

A CONVERSÃO DE SANTA JOANA

Importante lembrar que *Capitalismo como religião*⁴⁸ além do fragmento de Walter Benjamin também é um livro organizado por Michel Lowy, onde ele apresenta uma seleção de fragmentos do primeiro autor, inclusive o fragmento analisado. Michel Lowy é brasileiro e

⁴⁶WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito capitalista*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

⁴⁷BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito da história*. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. V.1. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Ed: Brasiliense, 1987. p. 222-232.

⁴⁸ BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

pesquisador na França onde atualmente dedica-se aos estudos do Marxismo em especial das obras de Walter Benjamin. Uma das obras de Michel Lowy é de grande importância para este trabalho: *Marxismo e Religião, Ópio do povo?* Nesse trabalho o brasileiro busca organizar os elos de comunhão entre o marxismo e a religião.

Buscaremos neste segundo tópico do trabalho estabelecer relações, não mais entre capitalismo e religião, mas entre socialismo e religião. Com a ajuda de Lowy apresentaremos diálogos teóricos entre religião e marxismo. No início do artigo Lowy aponta para uma possível crítica ao seu trabalho, que pode servir de alerta para o nosso também, não buscamos uma defesa da religião, principalmente a cristã, como uma religião defensora das mudanças sociais, mas sim, demonstrar como muitos marxistas pensaram a religião pelo viés revolucionário. Todavia, cabe a nos lembrarmos de que a grande maioria das religiões continua a ser, ainda que em um período de importantes mudanças no âmbito católico, uma trincheira do conservadorismo, basta atentarmos para a relação de controle que a religião estabelece com o corpo da mulher na atualidade.

A religião como ópio do povo, é essa a afirmação corrente quando se pensa nas teorias de Marx e a religião. Entretanto, não se problematiza a frase, muito menos se pensa ela dentro de todo o parágrafo:

A angustia religiosa é ao mesmo tempo a expressão da verdadeira angustia e o protesto contra esta verdadeira angustia. A religião é o suspiro da criatura oprimida, o coração de um mundo sem coração, tal como ela é o espírito de uma situação sem espiritualidade. Ela é o ópio do povo.⁴⁹

Como Lowy ressalta, esse trecho da obra de Marx normalmente não é pensado dentro da ideia total transmitida pelo parágrafo. Todavia, o autor alemão não havia desenvolvido suas principais teorias, sendo considerado por muitos autores como neo-hegeliano nesse início da carreira. No trecho completo Marx parece estabelecer uma religião de faces, hora legitimando o opressor e hora fortalecendo o oprimido. Esse é o grande caminho seguido pelos que tentam aproximar a religião do marxismo, mostrar que a religião pode ter peculiaridades que trazem à tona os ideais revolucionários.

Importante ressaltar ainda que Marx desenvolve suas teorias acerca da religião seguindo modelos de pensadores anteriores a ele, como Heine, que é o primeiro a escrever da religião como sustentação para o sofrimento do homem, como o ópio do povo.

⁴⁹ MARX, Karl. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. (1844). IN: LOWY, Michael. *Marxismo e Religião: Ópio do povo?* Portugal: Revista Combate. n°285, março de 2006. Disponível em: <http://issuu.com/combate.info/docs/combate285>

Cabe frisar que tanto Marx como Engels eram, ao menos depois de desenvolver suas principais teorias, fortes opositores da religião. Ainda que a frase de Marx seja símbolo dos estudos de religião e marxismo, sobretudo os ateus, Friedrich Engels preocupou-se ainda mais em seus escritos com as questões que envolviam a religião. Seus escritos serão utilizados por muitos católicos marxistas que buscam uma essência revolucionária em sua religião, o principal motivo é Engels ter deixado algumas passagens onde, como afirma Lowy, apresenta os cristãos primitivos como próximo as teorias que defende. Engels aponta como diferença à espera da salvação/libertação, enquanto um grupo esperaria a salvação em outra vida o outro buscaria a libertação nesse mundo.

A filósofa Rosa Luxemburgo é uma das defensoras do socialismo como mais fiel aos preceitos originais do cristianismo do que a Instituição católica. Trata-se de um resgate das tradições cristãs e transmissão delas ao movimento operário. Para a autora se pode lutar pelo socialismo em nome dos verdadeiros valores do cristianismo original.

Outro aspecto dos escritos de Engels utilizado pelos estudos religiosos marxistas é seus apontamentos sobre o potencial de *crença na real transformação* que a revolução deve gerar em seus integrantes, assim como a religião o faz com seus adeptos:

A consciência de si da humanidade é o novo Graal em torno do qual as pessoas se reúnem cheias de alegria... Tal é nossa tarefa, tornarmos os Cavaleiros deste Graal, empunhar a espada por ele e arriscar alegremente nossa vida na última Guerra Santa que será seguida do reino milenar da liberdade.⁵⁰

Por esse viés pensadores como Ernst Bloch também pensaram a religião, como a esperança do *ainda-não-existe*, ou seja, espera-se que a o marxismo, mesmo o científico, tenha esperança na transformação da sociedade, assim como a fé do devoto em um paraíso religioso. Bloch, segundo Lowy, idealizava uma união entre o cristianismo e a Revolução, processo denominado como a *religião ateia*. O que se pretendia era transpor para o pensamento revolucionário o potencial utópico das tradições religiosas.

O brasileiro Michael Lowy lembra no livro que outros autores partilharam dos ideais de Bloch, como Lucian Goldmann. Esse filósofo de origem judaica compara, com o devido cuidado de não assimilar, a fé religiosa a fé marxista. Em sua obra *O Deus Escondido*⁵¹, Goldmann aproxima as doutrinas por recusarem o individualismo e acreditarem em um futuro imaginado.

⁵⁰ MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. *Historisch-kritische Gesamtausgabe* (1927). In: LOWY, Michael. *Ernst Bloch e Theodor Adorno: luzes do romantismo*. Tradução: Leandro Galastri. Revista Cemarx, n°6, 2009. (p.19).

⁵¹ GOLDMANN, Lucien. *Le dieu caché ; étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard, 1955.

Esses são alguns dos teóricos, apresentados por Michael Lowy, que em seus trabalhos relacionaram marxismo e religião. A ideia não é esgotar todos os estudos que se dedicaram a temática, tão pouco apresentar toda a teoria desses pensadores. Outros autores, esses mais vinculados aos estudos das religiões, como Mircea Eliade, discutiram em suas obras proximidades entre o pensamento socialista e as religiões, todavia, tentamos neste estudo traçar um breve panorama desses autores, tento como pano de fundo a conversão da personagem de Brecht, que abandona sua fé ingênua e busca liberdade por meio de uma postura ateia e revolucionária.

CONCLUSÃO

Buscamos neste trabalho traçar proximidades entre a conduta religiosa a capitalista e a socialista. Todavia, seguimos por caminhos diferentes nesta aproximação: quando comparamos o pensamento religioso e o capitalismo buscamos base nas teorias de Walter Benjamin, que em um dos seus fragmentos, guia para o trabalho, traça características inerentes ao capitalismo que o aproxima de uma religião. Na segunda aproximação, religião e socialismo, tivemos como base textos de Michael Lowy, que buscou compreender, assim como parte do trabalho, as proximidades das diferentes teorias desenvolvidas pelos pensadores marxistas que envolveram a religião.

Importante ressaltar que percebemos que assim como a religião não é homogênea: possuem diferentes leituras e formas de ação, o pensamento marxista acerca da religião também não é. Demonstramos como diferentes teóricos pensaram relações entre cristianismo e o pensamento revolucionário, demonstrando um pensamento heterogêneo acerca do tema. Dessa forma a religião também é heterogênea, e as diferenças surgem a cada nova leitura de sua fé, como por exemplo, a aproximação com o marxismo e o surgimento da teologia da libertação na América latina.

Com as grandes mudanças que ocorrem na Igreja nesses últimos anos, como a entrevista do Papa Francisco acusando os comunistas de roubarem as bandeiras do verdadeiro catolicismo⁵², creditamos ser importantes os estudos que busquem entender as relações entre a

⁵² Entrevista onde Papa Francisco relaciona bandeiras comunistas ao pensamento católico no jornal italiano IL MESSAGGERO:

religião e os pensamentos marxistas. Esperamos propiciar novos debates e questionamentos acerca dos temas, assim como, trazer novas informações sobre o assunto.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *Capitalismo como religião*. Tradução: Jander de Melo Marques Araújo. Revista Garrafa 23. Janeiro- Abril 2011.
- BENJAMIN, Walter. *O capitalismo como religião*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito da história*. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. V.1. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Ed: Brasiliense, 1987. p. 222-232.
- BRECHT, Bertolt. *A Santa Joana dos Matadouros*. Tradução: Roberto Schwarz. Editora: Cosac Naify, 2001. Resenha de: CARVALHO, Bernardo. *A reinvenção do espectador*. São Paulo: Folha de São Paulo, dezembro de 2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0812200120.htm>
- GOLDMANN, Lucien. *Le dieu caché ; étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard, 1955.
- LOWY, Michael. *Ernest Bloch e Theodor Adorno: luzes do romantismo*. Tradução: Leandro Galastri. Revista Cemarx, n°6, 2009. (p.19).
- LOWY, Michael. *Marxismo e Religião: Opio do povo?* Portugal: Revista Combate. n°285, março de 2006. Disponível em: <http://issuu.com/combate.info/docs/combate285>
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito capitalista*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIDA IN-ÚTIL: UTILIZANDO BANKSY

João Pedro Tavares da Silva

Resumo: *Vida In-útil* é uma tentativa de pegar água com a mão aberta, mesmo que se tente compulsoriamente capturá-la, sempre haverá algo que escapará. Portanto, se baseia em refletir criteriosamente tópicos das artes antes de dar o primeiro passo. O trabalho age como satélite em movimento, gravitando discussões sobre subjetivação do anonimato, como também a imagem do artista, relação entre arte e vida e a produção da obra. A linha de força que gera o trabalho se baseia em dificuldades existenciais sobre o processo de criação individual do estudante e/ou artista iniciante, dando a importância em refletir sobre si mesmo. O objetivo é mostrar, através da arte urbana de Banksy, que o trabalho de arte está ligado ao processo que escolhe para si como programa de vida, sendo uma ferramenta que define sua própria utilidade, pensando em metodologias autônomas.

Palavras-chave: Banksy; anonimato; arte e vida; cotidiano.

Introdução

A escolha do tema se concentra na ligação entre a vida e arte, sobretudo no processo criativo. Busco levar em consideração que tanto as decisões do indivíduo como as condições envolvidas dentro do contexto do próprio, determinam o produto final da obra de arte; pois, a maneira de se ver nos processos artísticos provém dos acontecimentos da vida e vice-versa para cada indivíduo que se debruça sobre esse processo.

Todo campo é um lugar em potencial para praticar a observação com o intuito desenvolver “alguma coisa”. Me refiro a essa “coisa” uma maneira sensível de encarar a vida, tal qual um etnógrafo (observador-participante). Ao me colocar nesta posição, logo um terreno fértil para a produção de conhecimento se abre para mim, possibilitando retirar informações a fim de se tornar potenciais instrumentos para o processo criativo, seja na poética, na escolha da linguagem, estética da obra etc.

Este trabalho visa utilizar as minhas próprias emoções enquanto estudante e artista; angústias existenciais que serviram como base para suscitar perguntas que me acompanham ao longo do curso de graduação: *1. Diante de tantas linguagens, qual escolho para me afirmar como artista?; 2. Porquê ser artista?; 3. Produzir? Pra quem, pra quê, por quê?.* Ao realizar tais questões, percebi que cada uma influenciava uma certa sensação de estagnação e

frustração, das quais me causavam indisposição para produzir. No lugar onde deveria se localizar o propósito, uma sensação de vazio substituía, cedendo espaço para o processo reflexivo incessante onde se concentrava apenas em solucionar as principais questões deste trabalho a fim de garantir minha alforria mental.

Na tentativa de conseguir respostas para o “meu eu” artista e estudante, percorri então um longo caminho em busca de qual linguagem seria mais adequada a se utilizar em meu trabalho - momento em que tive a oportunidade de escolher algumas opções dentro de várias possibilidades propostas nas tendências da arte contemporânea. Trabalhos de intervenções urbanas, projetos comerciais em design gráfico, ilustrações, teatro, performance e outras linguagens. A imagem metafórica do meu comportamento durante essa busca assemelha a alguém que vai fazer compras ao supermercado, escolhendo quais linguagens são interessantes para se “consumir” e “colocar ao carrinho”. Embora o período de investigação na arte tenha me garantido conhecimentos base sobre esses campos, dando-me assim abertura para criar ilhas de afinidade em áreas referente à arte, todavia, a vontade de produzir me faltava, então busquei focar em outro processo de investigação baseado no trabalho do artista que mais me atraía na época: Banksy. A pesquisa concentrou sua observação no período de intervenção do mesmo, em Nova York (2013), e propiciou alicerces que contribuíram para perceber, na medida do possível devido à distância, a maneira como ele lida com o trabalho de arte, atuando diretamente na cultura através de um pseudônimo que dá liberdade para sua multiplicidade artística.

Para aqueles que iniciam sua carreira no campo das artes, há certos dispositivos que “acionam” durante o processo do trabalho de arte. Uma das maneiras é através da necessidade do *fazer* que a formação da personalidade do indivíduo possa se desenvolver.

Durante a trajetória, situações surgem, reflexões são desenvolvidas e outros procedimentos de elaboração são essenciais para que se determine a escolha e se perceber como indivíduo *que faz* – homo-faber. Caso o processo não aconteça com a análise concomitante ao fazer, as resoluções farão parte do conjunto de escolhas arbitrárias sem pertencimento, cuja vontade de produção não desenvolverá, contribuindo para a estagnação. Em certos casos, Banksy utiliza situações do cotidiano, objetos que já estão no ambiente e no contexto do lugar (fig. 1, 2 e 9), as obras são resultados de ingredientes criadores, tal como ideia, vontade, índole, intenção assim como o instrumento necessário para sua viabilização (linguagem), pois, em algumas intervenções do artista, não se faz necessário o embasamento teórico, citação à história da arte ou uma carteira de identificação de artista. Ora, a obra já é identificada pela personalidade emanada por si própria, é protagonista, a qual nos convida à

sua observação e mesmo assim é a partir dela que nos conectamos ao seu propositor. No caso de Banksy, podemos identificar que a obra é diretamente ligada ao artista urbano, pois naquela característica específica que evidencia uma parte de sua intenção, índole e personalidade. Este trabalho busca uma maneira de pensar o funcionamento assim como a maneira de se otimizar o desenvolvimento da carreira artística através de perceber e utilizar a observação de si como planejamento para a vida como artista e ser humano existente.



Figura 1 - Day 9. Lower east side horse stallion. Banksy, NYC, 2013.



Figura 2. Day 22. Everything but the kitchen sinner cinderblocks arab spring water queens. Banksy, NYC, 2013.

Toda produção intelectual de Banksy é autárquica, se utiliza do anonimato de uma persona libertária para a realização de seus trabalhos, cuja liberdade de atuação é incomensurável. A ausência de instituições que possam financiar o trabalho impossibilita o artista de produzir sua obra da maneira que enseja, tal escassez exige um desvio, que se projeta nas práticas autônomas com o intuito de viabilizar os trabalhos no espaço público.

As decisões e escolhas são do próprio artista autônomo. Obter técnicas para elaborar suas obras, (re)produzir trabalhos e estar no cenário urbano proporciona critérios relevantes para a pesquisa individual como agente da arte. E quando o autor da obra de arte precisa realizar toda a logística para elaboração e exibição de obra, naturalmente ele adquire conhecimento administrativo necessário para a emancipação de sua autonomia, expandindo suas noções sobre outras áreas que envolvem o ofício de outros profissionais do setor. Diante disso, a maneira com a qual o artista de rua encara seu trabalho, lidando com diversas dificuldades diárias e desenvolvendo soluções cotidianas, serve de ensino no desenvolvimento de métodos que são úteis para o artista/estudante iniciante, ao se colocar como sujeito de sua própria autonomia, a experiência o levará a descobertas, a encontrar obstáculos e testar possibilidades.

Banksy nos mostra, em seu próprio fazer e discurso, que a arte está ligada ao interesse do humano, sua utilidade - ou inutilidade - é definida de acordo com a vida do indivíduo. A arte por ser, antes de tudo, uma ação realizada, se torna, a meu ver, uma fotografia subjetiva de si compartilhada pelas *timelines* do espaço público, lugar pelo qual certifica e rotula, por entre os discursos mais conservadores, a marginalidade. Portanto, agir de livre e espontânea vontade na produção de arte é descobrir autonomamente seus processos, é estar sozinho consigo mesmo e tirar proveito disso através da experiência; ter consciência e participação desse processo, é buscar a si mesmo em reclusão.

Desejo também discutir mais adiante sobre o uso do anonimato como uma prática marginal, discutindo a imagem do artista e as estruturas de vigília da sociedade contemporânea em contraponto à prática desviante. E, em seguida, questionar o envolvimento da arte urbana como sintoma às convenções sociais tradicionais, tendo ações artísticas vilipendiadas pelo conjunto de códigos e morais de um estado vigente. Logo após, se faz necessário discorrer sobre como a ideia romântica-positivista sobre a imagem do artista ser um gênio, ou dito mais próximo de Deus, dificulta os processos de desenvolvimento profissional – importante assunto que deve ser pensado antes de seguir a carreira artística, pois a imagem estereotipada da figura do artista ainda provoca incertezas aos estudantes de arte, que por questões econômicas, sociais e morais os fazem evadir dos campos de atuação⁵³ na arte e o biopoder⁵⁴ se faz presente nos corpos, como elemento de auto sabotagem, dos que já ingressam com complexo de inferioridade.

Outro fator que gera dificuldades é a fluidez da área. Pelo motivo de não haver, na região norte riograndense, um campo artístico forte, nem tampouco os alicerces de uma estrutura comercial estabelecida para o setor das artes visuais. A herança histórica carregada ao longo do tempo não condiz com a realidade do artista atualmente, e por isso utilizo o artista urbano Banksy para construir meu discurso, mesmo ciente da distância geopolítica entre os dois países, sigo tentando absorver os pontos de interesse relativos aos fenômenos do fazer, a ligação com a liberdade e o uso do anonimato para realizar um comparativo reflexivo entre esses dois territórios.

A problemática que envolve a pesquisa é a maneira restrita de ver como a obra, o valor, o gosto, o discurso e o processo como produtos externos isolados do artista. Ao pensar

⁵³ Fato devido a constante evasão dos alunos de Artes Visuais e uma parcela ínfima dos que seguem a carreira de artista após e durante o curso. (CLEMENTE et tal, 2010)

⁵⁴ O poder já não se exerce desde fora, desde cima, mas sim como que por dentro, ele pilota nossa vitalidade social de cabo a rabo. Já não estamos às voltas com um poder transcendente, ou mesmo com um poder apenas repressivo, trata-se de um poder imanente, trata-se de um poder produtivo. (PELBART, 2009: 58).

na produção como um fim - mesmo quando se é exposto o processo – limita a percepção da obra, fadando à sua redução e minimização como uma mera invenção: *revelação de coisa que não existia*. Antes de tudo, esquecer que a obra é um fragmento do próprio artista, isto é, que também é dotada de uma vida própria independente de seu produtor, permite se localizar num ponto de vista que anestesia a potência criativa. Compreendendo a produção como uma formalização tal qual a justificativa da propriedade de autoria através de uma assinatura. Portanto, é perigoso não perceber que a obra é parte do indivíduo que a criou⁵⁵, um “biobjeto” - assim como uma parte do corpo que é deixada para trás na linha do tempo, uma pele que se descola do corpo. Vestígio epitelial.

Desse modo, quando qualquer um adquire, como objeto de consumo, determinado entendimento ou prática, tal ação serve como comprovação, assinando embaixo as micropolíticas de um corpo fabricado e condicionado por estruturas de poder sobre a vida.

Então, para que caminhe com facilidade em direção a uma construção metodológica, deve-se pensar em identificar os excessos de ações, pensamentos de outrem e captar a compreensão sozinho, através do processo empírico e onírico que envolve a fisiologia do próprio corpo, percebendo-o e desenvolvendo sua potência através do conceito foucaultiano do cuidado de si. Ter consciência que a obra de fato existe em sua preexistência interior é revelar a nutrição vital para o ofício do artista: a própria vida.

Nessa perspectiva, percebe-se neste trabalho que pensar em si mesmo, é também buscar a si através da obra, fazer e perceber-se nela; e é neste campo que escolhi a arte urbana por ser uma linguagem que surge por meio de sua efemeridade. Há sempre um artista disposto a doar uma parte de si⁵⁶ para o espaço público, para outras pessoas e para o mundo. Em alguns casos, a identidade é desprezada e o pseudônimo é aceito, a obra torna-se evidente porquê se torna rastro, informação e existência. História social em forma de imagem. A percepção atravessa os campos da liberdade e da política. E, pensar no indivíduo enquanto espírito livre, é também refletir sobre aquele que tenta obter sua liberdade através do planejamento, do ensaio e da apresentação de seus próprios processos. Portanto, a criação de uma metodologia própria em conjunto com processo de realização do trabalho artístico auxilia nos processos de autoconhecimento, processo que, naturalmente nutre o caminho inverso, se tornando cíclico. Ao levar em consideração que a produção é a expressão máxima da característica do artista naquele determinado momento, então compreenderemos que sua vida

⁵⁵ Fator em obscuridade, ser parte do indivíduo implica uma série de fatores ocultos que convergem na criação.

⁵⁶ Aqui se refere à uma obra de arte concebida para o espaço.

não está descolada da obra, ou melhor, sua obra não está descolada de sua vida. Então, podemos afirmar que o artista é a obra e a obra é o artista.

Não há como separar essas duas coisas ao se entender a obra como uma explicitação do pensamento ou da forma de pensar do artista. Ela evidencia algumas coisas a seu respeito, a respeito de suas preferências, de sua visão de mundo. Portanto, a obra é, com certeza, um dos aspectos formadores da imagem do artista (ARAÚJO, 2008, p. 114-115).

Para começar esta investigação, utilizo o artista urbano e ativista político inglês Banksy para desenvolver discussões sobre arte, vida e política. Escolho o artista pelos seus escritos, pela maneira que divulgam suas imagens, seus trabalhos e como se sustenta o mistério de seu anonimato. Diante disso, pretendo fazer uma conexão com uma vertente recente no campo das artes, marcada no segundo período do século XX, chamada de Arte e Vida, e com isso visio analisar a ação interventiva e seus processos de atuação libertária no espaço público.

Na existência do trabalho do artista Joseph Beuys, ao entramos em contato com sua obra, os artefatos que restaram após seu falecimento parecem mortos ou inanimados, cujo objetivo das produções do artista eram “pretextos para a criação de fóruns para debates” (RODRIGUES, 2002, p. 1) durante a exposição de seus trabalhos. Hoje, são paradoxalmente vivos por serem fragmentos existentes do próprio artista no âmbito do real, como vestígio daquele estado de espírito em que a obra foi concebida. Quero dizer que o processo criativo de uma obra é conectado à maneira em que se vive, sente e age o artista, cujo planejamento e a forma de lidar com o trabalho está anexado à existência do propositor modificando constantemente a sua concepção; o *fazer, pensar e sentir* é orgânico. Vital. Então, sob essa lente que me debruço no trabalho do artista urbano inglês.

A característica que interessa no Banksy é a forma como ele pensa, escreve, age e expõe, relacionando a vida que criou para o pseudônimo: publicações de cunho libertário, ativismo político e ações em diversas instituições. Vale dizer que o artista utiliza do anonimato para viabilizar uma persona condizente com o que prega. Um ser que não existe, existindo. Tais informações são importantes para uma investigação da arte contemporânea acerca do indivíduo e sua obra, do processo criativo de novos artistas que buscam a elaboração do trabalho que seja mais próximo de si. Acredito que a utilização do Banksy é um ponto importante para discutir a experimentação, o critério livre para a concepção dos trabalhos de arte.

Por fim, ao final do capítulo, discuto dois artistas distintos, de idades diferentes, cujo contexto geopolítico e econômico implica uma relação particular no desenvolvimento da vida de cada um. Tal processo empírico envolve duas dimensões distintas: minha vida enquanto estudante, desenvolvendo a percepção e pesquisa sobre assuntos da arte em geral e um artista já atuante com um posicionamento já declarado como o Banksy. Para colocar em prática esses objetivos, utiliza-se um levantamento bibliográfico com enfoque em autores da área da filosofia, como Deleuze-Guattari (1996), Michel Foucault (1994), Walter Benjamin (1987), Peter Pál Pelbart (2007) e John Berger (2004), e da área da sociologia como Nathalie Heinich (2005), Gilberto Velho (1977), prosseguindo com escritos de artistas que discutem a vida como Joseph Beuys, Allan Kaprow etc.

Banksy

Banksy é um artista, ativista e cineasta britânico nascido na cidade de Bristol, UK, cuja idade é desconhecida assim como sua identidade por trás da assinatura. Seus trabalhos são majoritariamente realizados com a técnica do estêncil⁵⁷ embora se mostre disponível em apropriar-se de outras linguagens quando necessário. Um exemplo recente é a residência em Nova York, 2013, no qual o artista trabalhou com objetos, esculturas e intervenções urbanas usando até caminhões em áreas específicas da cidade. Suas famosas obras carregam um discurso ácido de oposição à autoridade e ao poder, críticas sociais, comportamentais, com um enraizamento político provocativo e sarcástico forjado por meio de *“uma assinatura que torna reconhecível não pelo rosto do autor, mas pela contestação de suas ilustrações”* (DIÓGENES, 2011, p. 5). Temas abordados, assim como seu estilo, são compartilhados pelos seus seguidores em redes sociais e outras mídias virtuais, espalhados por indivíduos de diversas classes sociais e de diferentes idades. Hoje, encontram-se obras do artista em vários pontos do mundo (da Europa à América Latina, da Palestina aos Estados Unidos), e possuem fácil acesso de visualização virtual.

A partir do momento que a obra é colocada, em questões de horas, é, rapidamente, disponibilizada pela internet – algumas vezes até antes que a publicação seja exposta no site do próprio artista. A popularidade aumentou não pela repercussão nas mídias tradicionais e

⁵⁷ O estêncil é uma técnica utilizada para produção do grafite, por meio do qual o desenho produzido ou apropriado seria passado para o muro ou parede através de um molde (estêncil). A reprodução da imagem ou marca é executado-reproduzida por uma matriz recortada, na qual o recorte determina o que será preenchido pela tinta e o que ficará protegido na matriz, criando espaços vazios a serem preenchidos pela tinta, que formará a imagem desejada. O estêncil permite aplicar diversas vezes a mesma imagem em diversos lugares, sendo utilizada pelos grafiteiros como forma de reproduzir uma mesma imagem várias vezes de maneira rápida, sem ser notado ou percebido. (MACHADO, 2013).

virtuais (internet), mas também pela divulgação cinematográfica, como a exibição de seu filme *Exit through the gift shop*, um documentário que obteve bastante sucesso no ano de seu lançamento.

Do ponto de vista do senso comum, a fama do grafiteiro britânico transita entre um artista genial urbano e um vândalo criminoso, cuja ação artística, chamado estêncil, é um desdobramento do grafite – que ainda hoje é considerado vandalismo desde seu surgimento na década de 80. Hodiernamente, a arte urbana não consiste apenas a uma linguagem como o grafite, compreende-se que existem outras proposições feitas por artistas de diversas linguagens como esculturas, intervenções urbanas, pichações, invasões do espaço público e privado⁵⁸, sem levar em consideração as diversas atuações dentro do campo de cada uma delas. Não há norma rígida que define a linguagem, o objetivo é intervir no espaço público, fazer e apresentar, colocando as obras no mundo. Esse movimento do qual Banksy faz parte é conhecido como *arte intervencionista* pelos portugueses e *intervenção urbana* para os brasileiros, cujo conceito “*refere-se a artistas que invadem o mundo cotidiano para criticar, satirizar, perturbar e agitar a ordem para gerar consciência social e mesmo defender a mudança social.*”⁵⁹.

Tomando os indiscutíveis sucesso, atenção e acompanhamento mundiais que sua produção tem despertado e tomando o consenso crítico de considerar que Banksy tem feito pelo estêncil o mesmo que Jean Michel Basquiat fizera pelo grafite, desmurar esses pressupostos a partir de Banksy é bem utilizá-lo, obra e pessoa (ou persona), como comprobatório e/ou ilustrativo de tais desmuros. (SCHNEEDORF, 2008).

⁵⁸ Há situações de invasões ao espaço privado também sem autorização em lugares como Tate Gallery de Londres, MOMA (Museum Of Modern Art), Metropolitan de New York, Museu Britânico, Louvre, muros palestinos de territórios ocupados na Cisjordânia e até na Disney World.

⁵⁹ Trecho sobre arte intervencionista expressão criada pelo escritor e curador Nato Thompson (PASTERNAK, 2010: 306) In: MCCORMICK et tal, 2010.



Figura 3 - Banksy colocando seus quadros em museu sem permissão. (frame do filme Exit through the gift shop)

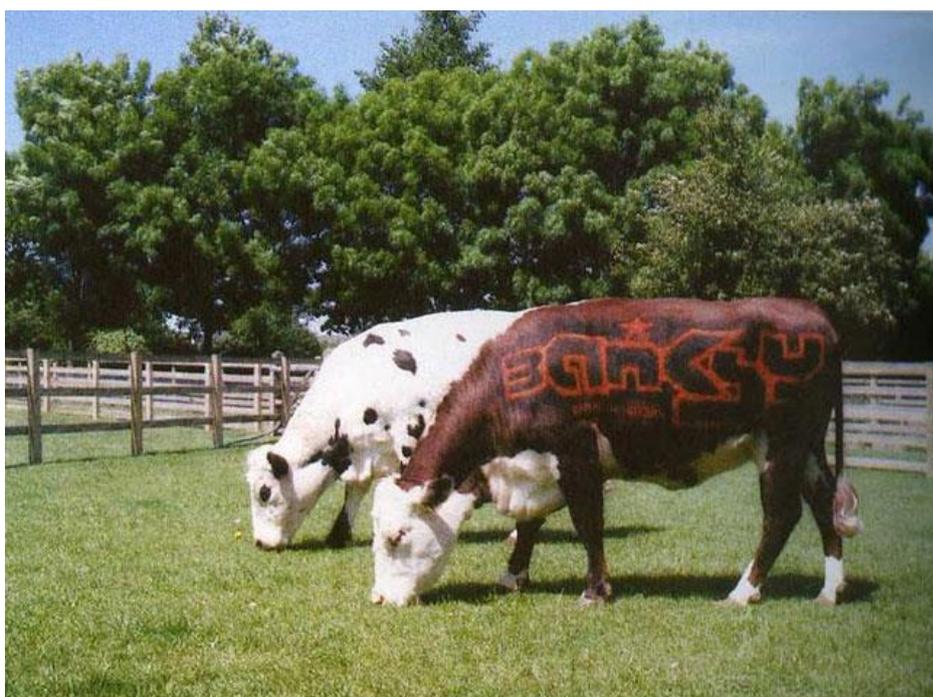


Figura 4 - Banksy utilizando outros suportes



Figura 5 - Modelo de outra linguagem: escultura. Banksy.

Vários trabalhos escaparam de serem destruídos devido sua popularidade e ativismo na guerrilha artística. Colecionadores compram portas, pedaços de muros e outros objetos

urbanos para aderir ao seu inventário⁶⁰, reduzindo a potencialidade do trabalho de interventores urbanos a um ambiente privado⁶¹, entretanto, a retirada das obras do espaço público diminui a potencialidade da obra, cujo trabalho foi concebido para o centro urbano. Alguns trabalhos de Banksy tornam-se patrimônio público britânico, outros são vendidos pelos grandes mercados de arte, como o Sotheby's⁶², representados por algum galerista. No entanto, por ser também tratado como arte marginal e de origem criminosa, muitas de suas obras feitas no/para o espaço público se mantêm na efemeridade por estar passível a ações externas de ordem diversa. A obra obtém o tempo como seu dono.

Durante o mês de outubro de 2013, Banksy esteve em Nova York, EUA, para uma residência artística chamada *Better Out Than In* que duraria 31 dias. O artista avisou em seu site⁶³ que, durante a estadia na cidade, postaria um trabalho por dia e assim o fez. Realizou e exibiu 31 trabalhos pelos bairros da cidade, cada intervenção era divulgada em vários sites e jornais locais, cuja divulgação atraiu a atenção de moradores, fãs e turistas.

Pensando no anonimato

Ao abdicar de um rosto, uma etnia, um gênero, em suma, de uma individualidade rotulável, Banksy visa confundir e manipular, afastar e atrair as atenções. A grande mídia, claro, sempre carente e faminta por novidades, já foi fisgada pela isca, movimentando seus agentes na tentativa de desmascará-lo: em julho de 2008, o jornal britânico *Mail On Sunday* chegou a publicar pretensas fotos do artista, tiradas em 2004, na Jamaica, dando conta tratar-se de um certo Robin Gunningham, de trinta e quatro anos, educado em boa e cara escola de arte britânica. Ou então, especulava tratar-se de um tal Robin Banks, natural de Bristol, cujos pais pensavam ser pintor e decorador. Outros chegavam a apostar que, por detrás da assinatura, escondia-se na realidade um coletivo de artistas, criando uma obra cuja unidade residia em seu caráter sempre combativo, crítico e sagaz, nunca exageradamente sisudo. Assim, ao mesmo tempo em que reafirmava sua tendência ao superficial (a mera exposição da identidade do artista, o furo “sensacional” de reportagem), esta mesma mídia acabaria por propagar, a tira-colo, o inconformismo das imagens de Banksy (DIÓGENES, 2011, p. 3-4).

⁶⁰ JORNAL Folha de São Paulo. Da rua para casa. [online] Cotidiano, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2802201001.html>> Acesso em: 12 de Maio, 2015.

⁶¹ JORNAL Folha de São Paulo. Artistas veem "injustiça" na apropriação. [online] Cotidiano, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2802201002.htm>> Acesso em: 12 Maio, 2015.

⁶² É uma sociedade de vendas por leilão conhecida pela comercialização de obras de arte, cuja sede principal está em Londres. Disponível em <<http://www.sothebys.com/en.html>> Acesso em Maio de 2015.

⁶³ <http://www.banksy.co.uk/>

Há sempre uma incógnita que veste o anônimo; o mistério envolve a cena e todos – ou pelo menos a maioria - querem ter o gosto de poder retirar o capuz do personagem para matar a charada. Ora, com o Banksy não é diferente; a mídia, o governo, mercadores, colecionadores, conservadores, seguidores e “inimigos de rua” já tentaram identificá-lo, mas a evidência é clara: ninguém conseguiu desvendar tal segredo. Existe a possibilidade de Banksy ser um coletivo de artistas que assinam pelo nome do autor, assim como o projeto Luther Blissett⁶⁴ ao qual todos aqueles que participavam adotaram o nome Luther Blissett em suas redes sociais, *avatars* e perfis em diversos sites da internet, cuja atuação era anárquica, passando notícias falsas à mídia, organizando zombarias e compartilhando eventos de movimentos sociais na tentativa de minar a hegemonia midiática, ridicularizando-a. Em 2015, o anonimato já não é mais novidade para o público, a internet possibilita um campo fértil para atuações dessa ordem, onde anônimos “famosos” de diferentes campos de atuação como a Mídia Ninja⁶⁵, os grupos de hackers Anonymous⁶⁶ e LulzSec⁶⁷, artistas como Kidult⁶⁸, Keizer⁶⁹, Blu⁷⁰, Invader⁷¹ e o coletivo musical bANDÍSTA⁷² são alguns exemplos. Entretanto,

⁶⁴ Movimento adotado por um grupo de hackers, ativistas e operadores culturais que surgiu na Itália na década de 90 e tornou-se um mito. A ideia ilustra a pluralidade de uma identidade única que eles chamaram de identidade em aberto.

⁶⁵ Grupo de mídia independente famoso em 2013 durante as manifestações de junho que posteriormente foi descoberto que possuíam ligações com a Casa Fora do Eixo. O objetivo da Mídia Ninja era divulgar informações do que se passava no ato político, entrevistando civis e gravando ações violentas da polícia, proporcionando outro discurso além das mídias corporativas tradicionais burguesas.

⁶⁶ Em 2013, hackers ativistas ficaram mundialmente famosos usando máscaras de Guy Fawkes, por influência do quadrinho *V for Vendetta* (C.f. *bibliografia*), e realizaram, como protesto, ataques a sites relacionados ao governo; disponibilizaram vídeos delatores pela internet e participaram de manifestações. O grupo defende uma posição radical política, próxima ao anarquismo.

⁶⁷ Outro grupo de hackers famosos cujo campo de atuação é parecido com o grupo *Anonymous*. Ambos trocavam informações e dialogavam entre si, porém, enquanto grupo, seus objetivos eram distintos; sua principal função era o ataque virtual a sites diversos de origem pública ou privada, por diversos motivos, seja político, social, moral ou ético.

⁶⁸ Grafiteiro anônimo assim como Banksy, espalhou seus trabalhos principalmente pelas cidades de Paris, Tokyo, Londres e Nova York. Seu grafite é associado a um protesto contra o consumismo exagerado das grandes marcas, pichando sua assinatura nas paredes das lojas com um extintor. Kidult explica sua ação de maneira objetiva em seu site: “*Meu trabalho é uma batalha contra o comercialismo pelo qual rejeita ativamente o materialismo e a sociedade hiperconsumista. Esse é um jogo de ação e reação, eu reajo fortemente no intuito de (re)apropriar ambas as estéticas do grafite contra a espoliação do grafite e dos grafiteiros por marcas luxuriosas para obtenção de lucro.*” (http://kidultone.com/?page_id=381, tradução do autor)

⁶⁹ Pseudônimo de um artista de rua de origem egípcia, cujo trabalho ganhou popularidade durante a revolução em 2011 no Egito.

⁷⁰ Pseudônimo de um artista de rua de origem italiana e atua na arte urbana desde 1999, cuja característica principal é o uso de material de pintura tradicional: de tinta parede e rolos montados em bastões. (<http://blublu.org/>).

⁷¹ Invader é o pseudônimo de um artista urbano Francês conhecido mundialmente, seu trabalho consiste em fazer personagens de jogos de 8-bit, famosos na década de 70-80, em pequenos quadrados de cerâmica espalhados pela cidade.

partindo do território dos anônimos “conhecidos” em direção ao desterritório da marginalidade desconhecida, podemos ver que existem milhares de perfis, páginas, coletivos, identidades, ações divulgadas pela internet por uma multidão, podendo ser apenas uma pessoa com diversas identidades ou o contrário (levando em consideração que essas duas opções não são apenas as únicas possíveis). Nos centros urbanos podemos visualizar pelas ruas da cidade, a pichação como a principal forma de expressão subversiva, também realizada por anônimos em sua maioria. Mas, vamos nos atentar e entender a partir de Banksy para depois desenvolver outras discussões desta pesquisa.

O que é o anonimato nos dias de hoje? O que faz um artista escolher não ser reconhecido? São perguntas que transitam flutuam em meu pensamento. Banksy recusa a máxima do egocentrismo do artista: sua própria identidade (nome de pessoa física). Para compensar essa situação, o artista britânico desvia a atenção do personagem para a obra, pois o objeto representado e o pseudônimo tornam-se importantes para o público. É evidente uma tentativa de atrair os observadores para o entendimento, a apreciação, às emoções e outras artimanhas presentes na *Street Art* que ativam sensações aos visualizadores. Em um documento, registro de uma palestra⁷³ disponibilizado pela internet cujo objetivo é ensinar sobre comunicação e criatividade, a autora Maria Calvo del Brío (2009) aponta alguns fatores comunicativos importantes identificados no trabalho de Banksy que são imprescindíveis para capturar a atenção:

Atividade, realidade, proximidade, familiaridade, novidade, suspense, conflito, humor, significado e similaridade.

Tais fatores supracitados são importantes para incitar no público a surpresa, a pergunta, o interesse, a busca pela humanidade gerando interesse em suas obras, comunicando e atingindo um número maior de sujeitos pela identificação. Na mesma via da comunicação Banksy utiliza dispositivos de contra informação imagética, atingindo a mídia de forma autárquica utilizando os fatores supracitados, trabalhando no que Mcluhan nos identifica: “antes de ser conteúdo, tudo isso é informação” (MCLUHAN, 1964, p.22). A partir disso, podemos levar em consideração que ao agir o indivíduo pode chegar a outras possibilidades,

⁷² Bandista é um coletivo turco de música cuja banda é famosa por sua música diversificada, seu estilo *DIY* (faça-você-mesmo) e sua posição política é de esquerda. A banda é formada por artistas, músicos e não-músicos, seus membros não se identificam preferindo o anonimato.

⁷³ Informação contida em slide de uma palestra apresentada no Congreso Ciudades Creativas em la Sociedad de la Imaginación-Cáceres em noviembre de 2009. Disponível em <<http://pt.slideshare.net/MariaCalvo/banksy-factores-atencin>>

colocando, através da intervenção, a sua existência em jogo pela mensagem, cujo turbilhão de informações que afogam o ser humano afeta consequentemente o meio. Del Brio aponta em seu trabalho que tais fatores supracitados parecem justificar sua popularidade; os artistas anônimos trazem uma parcela de esperança para o dia a dia das pessoas, seja na forma de humor ou na atuação política. Banksy é um dos artistas anônimos que se faz ser lembrado através de suas obras por aqueles indivíduos que possuem árdua carga horária de trabalho, que vivem competindo com o tempo para resolver suas vidas e precisam realizar tarefas diárias para solucionar suas necessidades, em outras palavras, estão cumprindo as devidas obrigações normativas. A sensação de confortabilidade se faz - e se consolida - em saber que existem pessoas que estão agindo de outra forma, participando de outra forma, se fazendo servir, à sua maneira, para o desenvolvimento diversificado da própria sociedade; indivíduos que se dedicam à realização de seu ofício com o objetivo de passar uma determinada informação para seus próximos.

O anonimato em questão eleva a “identidade” do pseudônimo para os territórios da ideia (campo gravitacional abstrato) tal qual o objetivo do personagem V no quadrinho do escritor e ilustrador Alan Moore, onde se coloca mais em evidência o discurso político e a pluralidade de ação do que a autoria do artista. Pois, afinal, não importa quem fez, mas o que está feito e o que virá a ser. Além do mais importante: qualquer um pode ser aquele que executa. Dessa maneira, a ideia de anonimato transcende as fronteiras do sujeito, pluraliza-o desintegrando a personalidade e enveredando para a impessoalidade.

Numa perspectiva relativa, devemos antes de tudo nos questionar sobre o que é ser anônimo na contemporaneidade. Em tese, somos anônimos em algum grau, basta ajustarmos o nível de frequência que emana de nossas referências, pois há sempre algo que nos escapa ou que nós escapamos. Para isso, podemos ilustrar através do fato de haver um conjunto de métodos estatais para identificar o indivíduo. Os exemplos mais nítidos como comprovantes de existência (ou nota fiscal de vivência) são o Cadastro de Pessoa Física (CPF), Registro de identidade (RG), certificado de nascimento, título eleitoral, procuração jurídica e comprovante de residência; e, deve-se comprovar a existência através de fotos e câmeras de vigilância, que imprimem de maneira factual a imagem do sujeito para que os acontecimentos não se percam na efemeridade.

A partir daí, objetivamente podemos perceber que algumas maneiras de identificação do indivíduo elegidas por sistemas governamentais e instituições particulares não preveem o anônimo, pois não há políticas para tal. Mesmo que um determinado cidadão possua todos os documentos de identificação e se deixando registrar por câmeras de vigilância ainda existirá a

possibilidade de ser anônimo, pois é difícil compreender a insistência do fator dominante, protagonizado por instituições de controle, em aderir e submeter cada indivíduo a uma série de informações pré-definidas cujo objetivo é tentar alcançar a detecção quantitativa de pessoas, rotulando e organizando cada sujeito em determinados grupos, ou melhor, direcionando qual caixa cada um é destinado. Maneira cartesiana de organização. De qualquer forma, não conseguimos ser detectáveis, a menos que queiramos ser detectados.

Dentro de uma perspectiva intrapessoal, somos também indetectáveis psicologicamente, nossa subjetividade consegue desviar de nós mesmos, dificultando e ofuscando as fronteiras dentro de nossa psique, embaçando os conceitos de identificação, identificador e o identificado.



Figura 6 Banksy, Londres, 2004.

Mas, se nós pudéssemos – dentro das razões da possibilidade – nos tornar anônimos, ou melhor, nos tornar conscientes da ideia do anonimato, compreender que somos também não-sujeito, então indubitavelmente, por influência desse entendimento, as decisões realizadas

a posteriori de tal consciência possuiriam mais consistência. No campo subjetivo, detectaríamos o que ainda não foi detectado para apenas compreender o que somos: também indetectáveis numa escala infinita; um eterno caminhar em descoberta. O fato de saber que o anonimato é um lado dos pólos existentes nos retira a angústia da busca excessiva pela identificação ou se encaixar no ser sujeito. Para isso, a metodologia utilizada para ter consciência do paradoxo entre ser sujeito (identificado) e anônimo (indetectado), entre detectado e indetectado - seja por fatores psíquicos ou sociais - me faz pensar e ilustrar tal pensamento com o funcionamento parecido ao de um software dotado de uma inteligência artificial. Tal programa se corrige e gera uma atualização de seu próprio funcionamento como otimização de sistema. Já na arte, as percepções conscientes questionam a possibilidade do *útil* e do *inútil*, do funcional e do não-funcional, dentro de uma sociedade com todos seus alicerces já estabelecidos. Indivíduos que executam ações artísticas, como Banksy, resgatam a ideia do anonimato. E, por utilizar do pseudônimo, o fator da personalidade se fragmenta e um ser-outro assume o corpo do artista sendo, paradoxalmente, ele mesmo. Esse ser-outro consegue desdobrar variáveis de personalidade mais caóticas em seu anonimato, mas não menos válidas, desvia aleatoriamente do padrão, reinventa-se a cada instante a partir do momento em que se coloca como não-reconhecido: um ser marginalizado. É poder ser o que quiser e fazer o que quiser a partir do momento em que veste a máscara, sendo ela objetiva ou subjetiva. “*A arquitetura urbana é aproveitada como matéria para a manifestação de uma voz dissidente, uma elocução de natureza transgressora que ignora as convenções sociais e a lei.*” (CAMPOS, 2009, p. 13). Portanto, todas as possibilidades se afloram restando apenas a ética *versus* a índole para os atos interventivos.

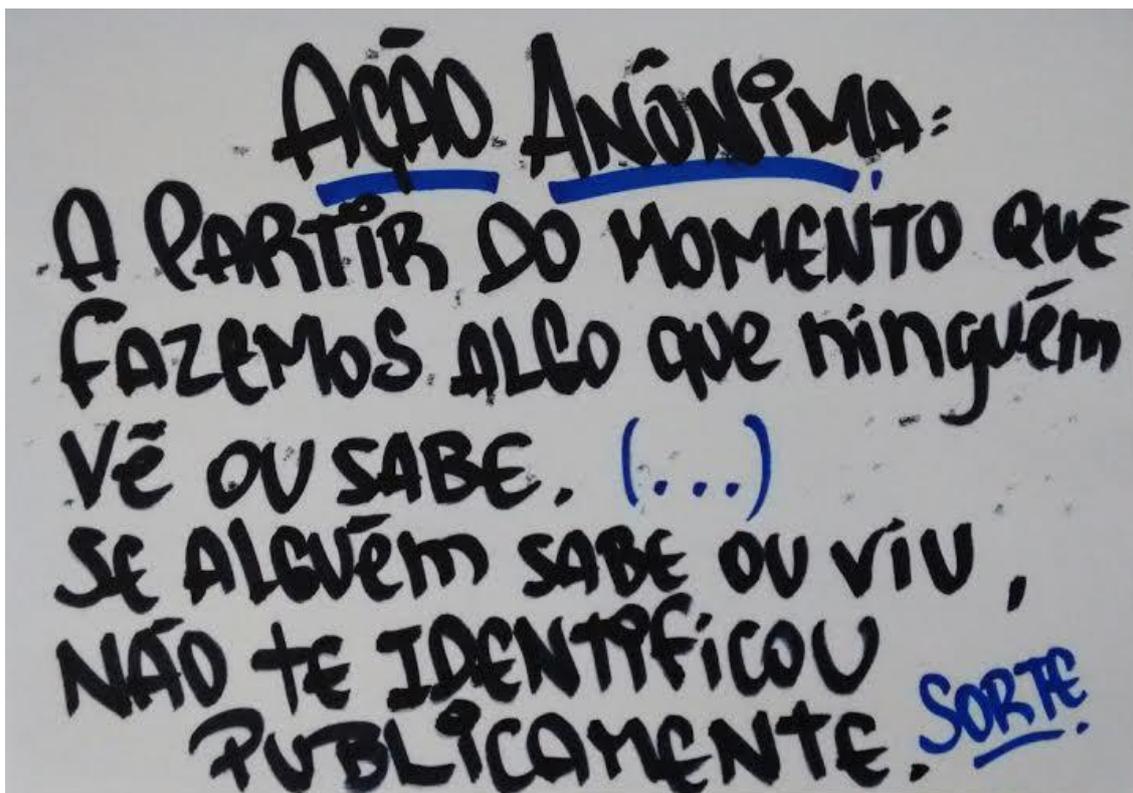


Figura 7 Ação anônima

Qualquer indivíduo age no anonimato. A partir do momento que se faz algo que não poderá ser identificado por outrem, então se subentende que o ato foi anônimo até que se seja revelada a verdade. Quando imagino a possibilidade de uma pessoa decidir esconder seu rosto e fazer algumas intervenções na cena urbana de sua cidade, isto é, ser um agente modificador da cena com intenção de agir artisticamente, nos inclina pensar que este corpo não tem órgãos⁷⁴, é nômade, agente espectral, uma sombra que age e participa inserido no grande conjunto rotulado: anônimos. O que entra em relevância é apenas o ato criador. Mas, e se um determinado indivíduo suscita a ideia de agir como um Banksy e assinar como o mesmo? Ninguém poderá negar que ele o é, nem mesmo o primeiro indivíduo que age e assina como Banksy pode garantir sua originalidade, desde que mantenha o espírito artístico da entidade.

⁷⁴ O Corpo sem Órgãos (ou apenas CsO) é um conceito desenvolvido por Deleuze e Guattari, utilizado em *Anti-Édipo* e *Mil-Platôs*. Este conceito, retirado de Artaud, funciona muito mais como uma prática, ou conjunto de práticas, em vez de uma noção bem definida. Faz parte de um estilo de vida nômade. Não compreendemos o Corpo sem Órgãos, o vivemos. “*O organismo não é corpo, o CsO, mas um estrato sobre o CsO, quer dizer, um fenômeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair trabalho útil.*” (DELEUZE; GUATTARI, 1996: 19-20). O CsO não está preocupado com horários, dinheiro, mercadorias, rótulos, prazos: sua busca é por outras formas de viver e se expressar, em suma, outras formas de sentir a vida. Aumentar o prazer de viver, de sentir, de experimentar, produzir, afetar e ser afetado. Trechos de explicação fornecida por Rafael Trindade em site disponibilizado na internet. Disponível em: <<https://goo.gl/nd2Mhp>> Acesso em: 12 de Maio, 2015.

Creio que exista uma ação ampliada. Ora, como comprovar a existência de uma identidade anônima? Lembro-me de Joseph Beuys (1921-86) e sua axiomática obra-frase: “cada pessoa um artista”⁷⁵, percebe-se que, se atingirmos a compreensão que somos seres modificadores do nosso contexto pensando esteticamente sobre tal, como propõe Foucault (1994), se levarmos em consideração que somos também anônimos para determinado referencial, então, dada esta condição, todo mundo é um potencial artista ou todo artista é uma pessoa comum que executa seus pensamentos racionais e intuitivos em anonimato no mundo. Práxis poiesis vital. Nós, como indivíduos viventes, compartilhamos informações, usamos diversos suportes como recurso expressivo e pensamos de forma poiética os fatores recorrentes de nossas vidas, portanto, diante disso, o simples fato de nenhum aparato institucional ou psicológico externo não conseguir detectar, certificar ou comprovar – tampouco mensurar - as ações de cada indivíduo, assume a função de rotulá-las como coisas banais feitas por “amadores”.

⁷⁵ Tradução de “Jeder Mensch ein Künstler”, (Joseph Beuys, 1972).



Figura 8 - Joseph Beuys, Jeder Mensch ist ein Künstler (Make the Secrets Productive), 1977.

O que eu quero afirmar é que todos têm um pouco de Banksy pelo simples fato de compartilharmos um fragmento de vida, cujo fator é indetectável. Não há como monitorar as ações poéticas de todos os seres e distinguir qual é “mais artística que outra”. Quero aqui personificar o nosso “lado anônimo” para facilitar o entendimento e sensibilizar o olhar para nossas ações anônimas e indetectáveis a partir procedimentos que envolvem uma figura (anônima) pública. O lado anônimo se enfatiza no momento em que fazemos alguma caricatura de determinada pessoa e, depois de finalizado, mostramos para amigos se

divertirem sem que identifiquemos sua autoria. Outro exemplo é quando um grupo de pessoas escrevem coisas em portas de banheiro ou até no dia a dia quando nos deparamos com determinadas frases escritas pela cidade a fim de informar ou chamar a atenção das pessoas. A marca é identificada, o corpo do indivíduo não. O que me parece é que numa sociedade vigilante, a maneira que muitos artistas de rua encontram é o uso de seu anonimato para a viabilização de sua intenção, se camuflando diante do mar complexo do que está claro e do que está obscuro. A isenção da autoria não despreza sua feitura por um indivíduo, muito menos o trabalho deixa de ser menos encarado como um trabalho de arte.

A arte de rua e o uso do anonimato: uma prática feita por desconhecidos

marginal [De *margin(i)*- + *-al*.] *Adj. 2 g.* 1. Da margem (1 e 2), ou a ela relativo, ou feito, traçado escrito, desenhado nela:  *A largura marginal do livro é pequena; Há na obra umas notas marginais; O volume contém ilustrações marginais.* 2. *V. ribeirinho* (2). 3. *V. ripícola*. 4. Feito ou elaborado à margem de algum assunto:  *comentários marginais.* 5. *Econ.* Relativo a pequenas variações (na quantidade produzida, no consumo, nos custos, etc.):  *custo marginal, produtividade marginal, utilidade marginal.* 6. *Bras.* Diz-se de pessoa que vive à margem da sociedade ou da lei como vagabundo, mendigo ou delinquente; fora da lei. 7. *Bras.* No jargão médico, diz-se de órgão impróprio para transplante. ~ *V. custo* —, *homem* —, *nota* —, *receita* — e *terreno* —. • *S. 2 g.* 8. *Bras.* Indivíduo marginal (6); fora da lei:  *A polícia prendeu diversos marginais.* • *S. f. Bras. SP* 9. Via, ger. expressa, que segue ao lado da margem de um rio:  “A essa hora cinco e quinze a cidade já está parando as marginais, as ruas paralelas, as transversais tudo entupido de carros e buzinas” (Luís Ruffato, *Eles Eram Muitos Cavalos*, p. 84).

Figura 9 – significado de Marginal

A arte de rua é toda e qualquer arte que intervém no espaço urbano. O seu nascimento como grafite em Nova York na década de 80 já possui a marca da marginalidade e está próxima ao vandalismo sempre transgredindo alguma lei moral. O artista que faz este tipo de intervenção está próximo às situações de risco, participando em ambientes clandestinos, escalando prédios, subindo em faixadas ou exposto ao abuso de alguma autoridade. E, dependendo da índole do interventor, muitos trabalhos são concebidos para o espaço público como também para o ambiente privado. Se focarmos nossa observação aos trabalhos dos artistas “marginais” enquanto passeamos pelas metrópoles, facilmente localizaremos diversas

linguagens de arte em prédios, placas, espaços abandonados e em muros pertencentes à cena pública urbana. A arte de rua não possui instituição, é formada por coletivos, cada qual à sua maneira. Artistas se reúnem para deixar sua marca pela cidade, muitos sob a perspectiva de embelezar a cidade, outros com o intuito de violentá-la visualmente, mas em geral a vontade de intervir os consome e o resultado que se tem é a cidade repleta de informações, símbolos e frases que aparecem da noite para o dia por desconhecidos. Esse mundo artístico visual cujo objetivo é participar da paisagem da cidade está dentro de um universo chamado **intervenção urbana**.

Houve um tempo em que o termo *intervenção* era privilégio legítimo de militares, estrategistas ou planejadores e o *urbano* adjetivava o futuro ainda longínquo para a maioria da população mundial. Se a intervenção urbana foi, no século XX, predominantemente heterônima, uma ordem vinda de cima, a partir da segunda metade deste mesmo século, os artistas começaram a interceptar tal heteronomia e a apropriar-se da possibilidade de intervir no mundo real e na cultura, irreversivelmente urbanos. Neste curto intervalo histórico, diversas iniciativas artísticas realizadas fora dos museus e galerias, dos palcos e dos pedestais buscaram novas relações socioespaciais e consolidaram a ideia de intervenção urbana em dois rumos: como estratégia de transformação física (monumentos também heterônomos) ou como tática de uso da cidade e da cultura (interferências efêmeras, imagéticas, móveis, colaborativas). Atuando através de forças imprevistas, de conflitos de tradução e da expansão das noções e hierarquias tradicionais do espaço, tais práticas (a deriva, o minimalismo, a *land art*, o *building cut*, o *happening*, o *site-specific*, etc.) desmontaram de uma vez por todas a ideia clássica de arte baseada no consenso e possibilitaram a emergência complexa e indelével da noção de público. E se hoje a expressão *intervenção urbana* soa como lugar comum até no mais remoto rincão sonhado pelos landartistas – quando o território está globalmente esquadrihado pelos satélites, parcelado pelos interesses imobiliários e maculado pela latinha de Coca-Cola abandonada – o espaço público continua a ser uma das promessas não cumpridas da cidade. *Público* que, obviamente, não se refere apenas à ideia de audiência ou espectadores, mas a um conjunto de redes e espaços de participação e autonomia que conformam o território “de todos” na cidade, na diversidade dos seus aspectos sensíveis. Uma breve e provisória taxonomia do espaço público no contexto da arte atual delinea, em maior ou menor grau, o desejo – poético, político, coreográfico – de propor contribuições para futuros renovados que permitam que o senso de coletividade e a prática espacial crítica exerçam-se na cidade: (1) as experiências artísticas construídas sob a ideia do espaço público como mera localização testemunham o esvaziamento de suas redes territoriais, quando a cidade é utilizada apenas como lugar de exibição ou palco especial; (2) o espaço público entendido

como processo e negociação retoma a esfera pública com seus conflitos e diversas vozes, tentando ver emergir discursos e possibilidades; (3) o espaço público como lugar de estudo corográfico tenta se aproximar das investigações geográficas e geopolíticas, repensando a arte através das experiências dos territórios de intolerância mundial; (4) o espaço público como prática de mapeamento performativo apresenta a ideia do mapa pessoal como escritura crítica de navegação da cidade; (5) o espaço público virtual lida com a emergência dos aparatos globais de medição, comunicação e monitoração do espaço, num alargamento redundante da esfera pública (MARQUEZ; CANÇADO, 2010, p.70-74).

A obra é efêmera e necessita do registro para garantir sua existência, sua duração depende de diferentes contextos. Em algum momento, o trabalho será descaracterizado pela revitalização da parede por outrem ou por ordem de alguma instituição, e se o caso for um lambe-lambe, pôster ou adesivo, simplesmente irão arrancá-lo. Grande parte dos artistas não se importam com isso - a menos que não tenha registrado seu trabalho -, a obra é pensada para a efemeridade, logo o desprendimento do artista de rua com sua obra é inevitável. O contexto urbano o obriga a produzir quantitativamente, competindo com outdoors, propagandas, cartazes e outros adereços de cunho publicitário que participam também desse “corpocidade”, “tatuando” constantemente nos espaços públicos do urbano. Com o tempo a intervenção urbana foi se instalando e garantindo muito mais adeptos

[...] Esta nova forma de grafite veio de uma geração que usa adesivos, estêncil, pôsteres e esculturas para deixar sua marca de quaisquer formas. Com o advento da internet, essas obras puderam ser compartilhadas com milhões. A arte de rua se tornaria o maior movimento de contracultura desde o movimento punk ⁷⁶.

A cultura urbana foi tomada por uma geração, cujo meio de comunicação no espaço público é diverso, aglutinando diversas linguagens, sejam elas bidimensionais, esculturais, performativas ou objetuais. O espaço público possui uma linha tênue entre legalidade e ilegalidade que depende de cada ação interventiva.

O que hoje chamamos de intervenção urbana envolve um pouco da intensa energia comunitária que floresceu nos anos de chumbo⁷⁷. Os trabalhos dos artistas contemporâneos, porém, buscam uma religação afetiva com os espaços degradados ou abandonados da cidade, com o que foi expulso ou esquecido na afirmação dos

⁷⁶ EXIT ..., *op. cit.*, cap. 1

⁷⁷ Anos de chumbo é o nome que se refere a época da ditadura.

novos centros. Por meio do uso de práticas que se confundem com as da sinalização urbana, da publicidade popular, dos movimentos de massa ou das tarefas cotidianas, esses artistas pretendem abrir na paisagem pequenas trilhas que permitam escoar e dissolver o insuportável peso de um presente cada vez mais opaco e complexo.⁷⁸

A quantidade de artistas que intervém no espaço público é imensa. Atuam navegando, observando e pensando qual é o melhor espaço para intervir enquanto espalham seus trabalhos entre as veias da cidade; muitos utilizam codinomes e dificultam o reconhecimento pelo aparelho governamental. A rua é um lugar que abraça vários artistas – ou vice-versa –, desde os que são certificados por uma organização institucional (academia, galeria, museu, agência, centro cultural ou algum edital) até os que estão autonomamente arquitetando sua intervenção.

Uma vez que a arte assume a sua melhor face quando os artistas são livres para assumir o controle de seu próprio destino, obras não encomendadas, ou “arte intervencionista”, são por vezes a fórmula de maior sucesso da esfera pública. Experimente pensar sobre isso. [...] Os artistas urbanos activam o espaço público como um espaço para beleza, actos ousados e prodígio. Enquanto os artistas dos *graffiti* nos impressionam com estilizações arrojadas e façanhas audaciosas para deixar sua marca em locais onde mais ninguém foi.⁷⁹

Meu interesse se concentra nos indivíduos anônimos que “*abdicam de um rosto, uma etnia, um gênero, em suma, de uma individualidade rotulável*” (DIÓGENES, 2011, p. 3), cuja peculiaridade presente, a capacidade de “*confundir, manipular, afastar e atrair atenções*” (DIÓGENES, 2011, p. 5) está em evidência, ostensivamente. É neste campo de aleatoriedade do fazer artístico que considero estar a marginalidade. O pensamento impessoal, o discernimento imperceptível e a personalidade difusa são fatores presentes nas ações que ultrapassam a fronteira da regra declarada, muitas vezes exigida em editais; a liberdade de atuação transgride a normalidade historiográfica da arte convencional, por ser ontologicamente rizomática, atravessa – literalmente –, quase que invisível, pelo meio da multidão de artistas propositores. Para Araújo (2008), tais ações são comumente identificadas por Saint-Jacques (1998) como práticas amadoras pelas quais detém uma certa potencialidade na arte contemporânea:

⁷⁸ O que é intervenção urbana?. Disponível em: <www.intervencaourbana.org>. Acesso em: 7 Abr. 2015.

⁷⁹ “Posfácio” (MCCORMICK, 2010).

Não há como se ignorar que houve uma democratização das práticas culturais e artísticas desde os anos 50, o que permitiu, segundo Saint-Jacques (1998), a milhões de indivíduos, e não mais a uma pequena elite, ter contato com as artes plásticas. Conforme a autora (sic), não se pode mais desconsiderar as práticas “amadoras” da arte, sendo que a concepção romântica de artista que se tem não considera essas práticas. Para ela (sic), não seria mais possível, portanto, estudar as artes plásticas somente investigando os três conceitos: “artista, mercado e instituição”, pois existem hoje outras formas de atuação não legitimadas. As práticas amadoras, que não são devidamente investigadas e, muitas vezes, nem mesmo são consideradas artísticas, são cada vez mais frequentes. (SAINT-JACQUES, 1998 *apud* ARAUJO, 2008: 48).

Muitas ações são invisibilizadas por um aparelho maior que filtra, muitas vezes de maneira arbitrária, a acessibilidade ao trabalho devido a um certo código moral de conduta. No entanto, essa democratização possibilitou sua reprodutibilidade bélica, fazendo com que uma imagem da Marilyn Monroe seja manipulada de diversas formas e exposta no espaço público e virtual deixando em evidência a característica e linguagem de cada um na cena urbana.



Figura 10 - Alterações da imagem da Marilyn Monroe na Arte urbana.

A massificação das Artes Visuais profanou a ideia de que o fazer artístico é realizado estritamente por essa visão romântica de ser um gênio⁸⁰, um sacerdote iluminado ou um semideus. Todos os que estão presentes na execução de intervenções visuais estão passíveis a estar numa ação quase ilegítima, sendo potencialmente anônimos aos olhos gigantes da hegemonia que prescreve a fama do artista. Araújo faz um levantamento histórico sobre a concepção do artista como um ser sagrado, cuja visão ainda perdura até os dias de hoje:

Conforme Natalie Heinich, a imagem do artista tal como é concebida hoje: o artista inspirado, com um dom, uma vocação fora do comum, muito individual, inovador e original, é bastante recente. Essas noções remontam ao século XIX e não existiam anteriormente, pelo menos associadas a todos os artistas. Talvez houvesse essa concepção relativamente a alguns indivíduos, mas não a toda categoria. Frisa Heinich (1998) que, anteriormente ao século XIX, aqueles que trabalhavam com imagens nem mesmo eram classificados como artistas e sim como “produtores de imagens”, como o eram os pintores e “imagistas”. Para essa autora, a noção de artista tal como a concebemos hoje foi instituída em torno de 1830. A própria palavra “artista” só começou a ser empregada no decorrer do século XVIII. [...] É na época renascentista que o artista começa a ser visto não mais como um artesão, mas como um criador, uma espécie de *alter deus* subtraído das normas comuns; a representação carismática do artista, que se dá tanto no meio dos artistas quanto no meio de seu público, conjuga-se com uma imagem aristocrática da obra de arte, única e insubstituível. [...] Para François Flahault, é com a concepção romântica do artista que a visão do artista como o “criador” supremo, associado à imagem de “Deus”, tem seu auge. Segundo esse autor, o estatuto do artista como o “criador” deve ser entendido analisando-se o desenvolvimento da noção ocidental de indivíduo. [...] Com os progressos da ideia do indivíduo que não deve nada a ninguém, senão a si mesmo, a ideia de Deus criador vai tornar-se onipresente no século XX. Em função disso, para Flahault (1998), em nossos dias o artista se tornou o equivalente do que foi o santo, ou seja: *“um indivíduo do qual emana alguma coisa que vai além do domínio dos bens comerciais, que produz traços, restos*

⁸⁰ Para Adorno, o conceito de “gênio”, quando começou a entrar em voga no final do século XVIII, não era ainda carismático; segundo a ideia dessa época, cada um devia poder ser um gênio, contanto que se exprimisse inconventionalmente. Só mais tarde essa atribuição se torna uma graça. Conforme o autor, a experiência da servidão real destruiu a exaltação da liberdade subjetiva, enquanto liberdade para todos, e reservo-a para o gênio como “ramo”. (ADORNO, 2006 apud ARAUJO, 2008)

preciosos que os amantes da arte recolhem” (HEINICH; FLAHAULT, 1998 apud ARAUJO, 2008: 43-45 *passim*).

De qualquer forma, o fato de descentralizar a expectativa sobre artista em ser um semideus, faz cair por terra essa visão que ainda e é muito forte nas massas, retoma a posição de um Ícaro após queda⁸¹, vestindo o terno e gravata da profissionalização, ou melhor, vestindo qualquer roupa, por quê a natureza daquele que exerce a função artística pode ser diversa não importando seu nicho, para além dos rótulos como *mainstream*, *underground* ou simplesmente “amador”. Talvez seja esse um retorno a época em que o artista era apenas um “produtor de imagem”, fragmentando hoje – ou até mesmo fugindo – dessa caricatura que é a “imagem do artista”.

Essas novas formas de atuação exigem que se reflita de modo diferente a respeito do estatuto do artista. Enquanto o artista legitimado concentra-se em sua atividade única e vitalícia, os amadores caracterizam-se por uma polivalência, o que pode ser comparado ao modelo do gênio Leonardo da Vinci, ou pode ser, muitas vezes, associado a uma falta de seriedade, o que contribui para a desconsideração dessas pessoas como artistas. [...] Os amadores usualmente não possuem as pretensões dos “artistas” de serem reconhecidos por sua genialidade o que, muitas vezes, favorece-os diante de uma sociedade que raramente compreende o artista e, frequentemente, “adula-o” somente por sua “imagem” romântica de *alter deus*. (ARAUJO, 2008, p.48).

Os artistas que estão por trás do pseudônimo não parecem estar na posição estereotipada de artistas contestadores que muitas vezes são o estereótipo de vanguarda (VELHO, 1977), seu lugar é fluido, não perdem a força política e conscientização do trabalho por serem pessoas comuns que colocam periodicamente suas obras na cidade, eles se retroalimentam e alimentam a cidade. Na calçada da fama da história da arte, alguns pseudônimos entram e muitos ficam de fora, mas, paradoxalmente, nem os famosos e nem os famigerados possuem um lugar demarcado, o trabalho é efêmero, a posição de anonimato certifica o pertencimento de um não-lugar, tais artistas do qual uso como referência fazem obras que são consideradas como “iguais às outras” ditas por pessoas “especializadas em arte”, chamadas de “amadores” pela visão destes, confundidos com qualquer outro indivíduo que labora com a atividade artística semelhante, pois não necessitam de uma capacidade

⁸¹ Metáfora que se refere ao mito de Ícaro e sua tentativa de ser alcançar os céus do Olimpo criando asas de cera. (BULFINCH, 2000).

especial – ou um dom - para a realização de suas obras devido ao caráter intrínseco à sua reprodutibilidade. A cultura pop urbana é aberta, o surgimento de linguagens semelhantes faz parte de sua natureza, ser alguém ou precisar de certificado de novidade não garante, tampouco deturpa sua existência. Dizer que é artista hoje não significa nada, fazer arte significa alguma coisa, é a experiência que está em evidência e a falta de comprometimento com o título: artista.

Os profissionais que atuam com design, alta-costura (moda), cozinha, paisagismo... falam de sua atividade no que ela possui de cotidiano e material. Fogem dessa representação do ato criador como algo divino, fora do comum, para fazê-lo mais integrado às atividades comuns do dia-a-dia. E pode-se dizer que existem muitos artistas optando por realizar essas atividades e não mais somente dedicados às artes tradicionalmente reconhecidas como artes plásticas. Muitos designers já vêm sendo considerados artistas, o que demonstra que para serem reconhecidos como “artistas” muitos profissionais não necessitam mais assumir a postura romântica de repudiar as formas comerciais de expressar sua arte (FLAHAULT, 1998 *apud* ARAÚJO, 2008: 49).

O artista não é mais um “gênio”, tocado por uma entidade divina que lhe deu um poder sacro sobrenatural, o artista torna-se um produtor, ligado ao seu ofício, produção e invenção. Sua totalidade permanece, talvez humildemente, na esfera do humano. No contexto da arte urbana, todos se intitulam como artistas, muitos com a ideia romântica, outros, mesmo com sua relação de trabalho enraizada, percebe-se que ao utilizar o título de artista, atrai consumidores e visualizadores, portanto, a essa prática massiva de “amadorismo” que o Saint-Jacques(1998) se refere contribui para a horizontalização do conceito de artista que surgiu no século XIX, sua descentralização engendra pistas para o retorno das reflexões da arte política de Joseph Beuys (1972), questionando ideia do que é o artista e o que caracteriza a autenticidade de ser artista. A conceito de autor se esvai, ela morre como aponta Roland Barthes (1987 *apud* ARAÚJO, 2008) em seu trabalho e se pluraliza fazendo com que a obra se torne muito mais uma experiência a ser vivida do que um objeto a ser venerado: perde-se a *aura* (BENJAMIN, 1987, p. 165), a autenticidade e a originalidade que envolve o produto e o produtor em sua reprodutibilidade.

Aquilo em que acredita Camille Saint-Jacques (1998) é que, ao ver-se os artistas hoje sob aspectos influenciados pela concepção romântica do artista, tem-se uma imagem “anacrônica” (sic) da atividade, ou seja, que não condiz com a realidade

atual. A imagem do artista, reforçada pelas vanguardas e seu culto da originalidade e inovação, ainda é associada ao ser dotado de dom especial e superior, próximo a um “Deus criador”.

[...]Sendo assim, Flahault (1998) considera que os artistas hoje estão “colonizados” pelo discurso. Seria como se eles acreditassem que acima de sua plástica existisse um “discurso de um valor superior” ao qual sua atividade deve obedecer para obter sua significação e dignidade.

[...]Conforme Saint-Jacques (1998), nos anos 90 percebe-se uma crise da arte contemporânea tornando-se mais evidente um questionamento das artes pelo público. A autora (sic) argumenta que o estatuto do artista presentemente é visto de maneira imprópria à época atual, pois ainda é baseado em considerações idealizadas e românticas, sendo que isso influencia na percepção e também no mal-entendido entre o público e as artes plásticas contemporâneas. A autora centra suas indagações na questão *Como se pode ainda ser artista hoje?*, comentário que faz pensar se esse estatuto é condizente com as condições contemporâneas de atuação. Essa questão gera bastante polêmica, mas pode-se dizer que o artista está cada vez mais envolvido com outras atividades e, portanto, se distancia da imagem idealizada que temos do artista que vive somente produzindo arte dentro de seu atelier (SAINT-JACQUES; FLAHAULT *apud* ARAÚJO, 2008, p. 47).

Esses artistas são marginais? O fato de um indivíduo se esconder por trás de um pseudônimo ou uma máscara automaticamente o enquadra como um criminoso? Ora, ser marginal é ser desviante (VELHO, 1977), está longe de ser um infrator por expressar seu trabalho que envolve papel, tinta, spray, pincel e uma ideia na cabeça, que faz multiplicar o inventário artístico da cidade, seja qual for a sua forma de expressão. De todas as formas de intervenção supracitadas, a pichação é a expressão mais incompreendida, o pichador é, em princípio, um indivíduo que espalha frases e nomes cuja força poética é agressiva. Em seu ato há um discurso e uma intenção que não se separa do projeto e da programação do fazer artístico, suas famosas tags⁸² são pensadas a partir das formas tipográficas de livros, revistas e capas de cd⁸³, portanto não cabe aqui excluir e determinar o que é arte ou quem é artista, mas sim o fato de que são pertencentes à cena urbana e utilizam de alguma forma de anonimato para sua intervenção. Agir nas sombras é ser, de alguma maneira, livre; é ter a possibilidade de estar do lado de fora da cerca e se deparar com oportunidades infinitas de participação visual, seja ela eticamente positiva ou moralmente negativa e vice-versa. “*O modo como*

⁸² *Tag* é o termo utilizando pelos grafiteiros, pichadores e outros que simpatizam com a cultura urbana para assinatura do pseudônimo.

⁸³ O pixo. Direção: João Wainer, Roberto T. Oliveira. Produção: Roberto T. Oliveira. Roteiro: João Wainer Sindicato Paralelo Filmes, 61 min, 2009.

usam a cidade como recurso expressivo ao serviço de idiomas transgressivos” (CAMPOS, 2009, p.13) é evidente. O artista marginal se utiliza do anonimato para não ser pego, encarcerado, abusado ou violentado por alguma instituição de autoridade – ou alguém que se coloca na posição de autoridade -, por isso o uso da não-identificação se faz necessário como uma proteção do próprio indivíduo.

O poder que o uso do anonimato dá ao artista de rua é horizontalizar barreiras sociais e eliminar as diferenças entre eles. Essa sensação engendra um senso de cooperação entre os artistas por estarem todos inseridos, em ofício, no espaço público. O uso da não-identificação desvia a atenção do artista-pessoa para pseudônimo-obra, por consequência cria-se um holofote ao discurso da obra fazendo com que ela fale por si mesma. Sua narrativa passa a ter importância (nem que seja de cunho investigativo para alguns), a estética e o contexto onde a obra foi concebida traz relevância ao trabalho, não importando de onde vem e quem seja o autor. Quando o quesito é cultura urbana, se perguntarmos para qualquer cidadão comum leigo de um contato mais aprofundado com a arte, ele responderá que não importa, não sabe ou não lembra o autor do trabalho que foi elaborado na rua. O fato é que muitos não necessitam saber quem é o autor, exceto quem trabalha no campo da arte, o que mais importa é a experiência causada pela obra, como relata Paula Langie Araújo (2008) em sua dissertação sobre a invisibilidade do artista na 6º Bienal do Mercosul:

Quando questionado se achava que o grande público que passou pela 6ª Bienal do Mercosul saía da Bienal sabendo o nome dos artistas, Gabriel Perez-Barreiro respondeu que não sabia, mas que percebe que o nome não é um fator relevante, sendo que nas estações pedagógicas, onde os visitantes são convidados a deixar um comentário sobre a obra do artista, o público escreveu nomes errados e trocou as obras entre artistas, o que demonstra que o nome dos artistas não tem relevância. Eles lembram a imagem da obra, mas não lembram quem fez (ARAÚJO, 2008, p. 125).

Após uma pesquisa feita com o público da Bienal procurando saber quem recorda o nome do artista, a autora chega a uma conclusão:

Se avaliarmos que 90% dos entrevistados não recordam o nome do artista, nem na hora que estão saindo da frente da obra, podemos realmente afirmar que, para o grande público, o nome do artista não é um fator importante, não gera curiosidade. O interessante é que muitos entrevistados se manifestaram envergonhados por não recordarem o nome do artista, manifestando acharem que seria importante saber essa informação que no fundo não atraiu sua atenção. Acredita-se que existe a

circunstância de as pessoas terem medo de admitir que não acham importante saber o nome dos artistas por acharem que assim serão taxadas de ignorantes. [...] Sendo assim, pode-se dizer que o grande público sai da Bienal sem saber o nome dos artistas, e nem quando se interessa mais pela obra, no caso a obra que mais lhe chamou atenção, a informação do nome do artista é importante (ARAÚJO, 2008, p. 126).

Essa pesquisa foi realizada dentro de um espaço normativo de suma relevância no contexto da arte: A 6ª Bienal do Mercosul. No contexto de cultura urbana a situação é parecida, mas substancialmente já absorvida. A cena, e todos aqueles que a compõem, já aceita a profanação da escala de industrial, a ideia de invenção é deturpada, a modificação e a alteração das imagens passa a ter domínio sobre a produção de imagens. As modificações são oriundas do nosso inventário visual, fruto também de nossa cultura publicitária, pela qual cada artista está mostrando constantemente o que sabe fazer e o que sua habilidade permite reinventando cada vez mais a possibilidade do que está disponível no mundo, cuja pretensão não avança mais do que o desejo de criar marcas. Andy Warhol e a cultura pop deixou sua herança na cena urbana, o fato de produzir em larga escala, elaborar através de técnicas mais rápidas como o uso do estêncil e softwares de edição talvez só confirma a ideia de que o que vale é o que o artista pensa, onde sua ideia está materializada em arte, e como isso cria essa ligação que se soma com o universo pensante do observador.

Há exemplos como no caso de Picasso em que a imagem do artista ultrapassa o trabalho de arte, perdendo-se por completo o pensamento do artista e a comunicação que se quer estabelecer. “Eu acho, às vezes, que não há mais condições de ver um Picasso, é muito difícil de olhar, porque as pessoas só veem o nome, só veem a assinatura, e isso já vem com um peso tão alto” (PEREZ-BARREIRO, 2007 apud ARAUJO, 2008, p. 128). No caso de Banksy, a imagem do artista ultrapassou o trabalho, garantindo seu lugar na calçada da fama da história da arte, agradando colecionadores de arte que necessitam de um nome para comprar suas obras como também o público comum que acessa e identifica a obra pela sua imagem e experiência. Ser anônimo permitiu acessar campos dentro do mercado que aparentemente se mostravam conflitantes como o fato de não identificar o corpo do artista que cria a obra, esse fenômeno chamou atenção do dispositivo que pertence ao mercado da arte, as forças midiáticas subservientes a ele, funcionando como um agente que sustenta a imagem de Banksy, não importando se ele é vândalo ou não. Exotizou-se. Banksy, ao ultrapassar a barreira da fama mantendo o pseudônimo não deixou de ser uma imagem de vidro

extremamente delicado, pois a ideia de autenticidade pode se desintegrar com o simples fato de um ponto que levantei no tópico anterior: E se um indivíduo decidir agir como um Banksy?

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. Ed. Cortez, 4 ed. São Paulo, 2009.
- ARAÚJO, Paula Langie. **A imagem do artista e os diferentes públicos**. Um estudo de caso na 6ª Bienal do Mercosul. 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais Porto Alegre, 2008.
- BANKSY. **Banging your head against a brick wall**. Tradução João Pedro Tavares. Edição do autor, 2001.
- _____. **Better Out Than In On Show**. Disponível em: < <http://banksy.co.uk/>>. Acesso em: Out. 2013.
- _____. **Existencilism**. Esperpento Ed. Colombia, 2011
- _____. **Cut It Out**. 2004.
- _____. **Wall and Piece**. Century. UK, 2005
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. A morte do autor. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Ed. Brasiliense, 1ª ed, p. 165. São Paulo, 1987.
- BERGER, John. Passos em direção a uma pequena teoria do visível. In: **Bolsões de Resistência**. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- BRANCO, Guilherme Castelo. **Estética da existência, resistência ao poder**. Revista Exagium, vol. 1. 2008.
- BUENO, Francisco da Silveira. **Dicionário Escolar de língua Portuguesa**. 11ª ed. Rio de Janeiro, 1986.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis**. Trad. David Jardim Júnior. Ediouro, 11ª ed. Rio de Janeiro, 2000.
- CAGE, John. **Diary: how to improve the world (you will only make matters worse)**. In: **A Year from Monday**. Middletown, 1989.
- CAMPOS, R. M. O. “All City” – Grafitti Europeu. Revista de Antropologia, USP, v. 52, nº 1. São Paulo, 2009
- CANTON, Katia. **Da Política às Micropolíticas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009 – (Coleção temas da arte contemporânea).
- CLEMENTE, Mary Tacyana Alves et tal. **Por que parou? Parou por quê? Uma pesquisa com os discentes “evadidos” da licenciatura em artes visuais da UFPB**. In: 19º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Bahia, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto et al. Editora 34, vol. 3. Rio de Janeiro, 1996.
- DIÓGENES, Paulo César Rodrigues. **Banksy: Street Art para as novas gerações**. Revista Travessias [online]. Paraná, vol. 5, n. 3, 2011, p. 5. ISSN 1982-5935. Disponível em <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/5899>

- CARVALHO, Helcio de. **V de Vingança**. Roteiro Alan Moore, arte David Lloyd, trad. Helcio de Carvalho. Panini Books. Barueri, SP, 2012.
- FOUCAULT, M. *Dits et Écris*. 4 vol. Paris, Gallimard, 1994.
- _____. **O que é um autor?** *Bulletin de la Société Française de Philosophie*. 63º ano, n. 3, p. 73-104. 1969.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5 ed., Positivo. Curitiba, 2010.
- FERREIRA, Glógia e Cecília Cotrim (org.). **Escritos de Artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- FERRUA, Pietro et al. **Arte e anarquismo**. São Paulo: Imaginário, 2001.
- HEINICH, Nathalie. **As Reconfigurações do Estatuto do Artista na Época Moderna e Contemporânea**. Em: Porto Arte: revista de artes visuais. Vol. 13, n. 22 (maio de 2005); p. 137-147.
- KROPOTKIN, Piotr. **Palavras de um Revoltado**. Trad. Plínio Augusto Coêlho. Ed. Imaginário, 2005.
- MACHADO, A. C. O uso terapêutico do Estêncil Grafite com adolescentes na Oficina de Artes do CAPS-as Cascavel. In: **Revista Educação, Artes e Inclusão**. Vol. 7, n. 1. Grupo de Investigação Educação, Arte e Inclusão – UDESC. Florianópolis, 2013.
- MALATESTA, Errico. **Escritos revolucionários**. Tradução Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Imaginário, 2000.
- MANGUEL, Alberto. O espectador comum: a imagem como narrativa. In: **Lendo Imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MCCORMICK, Carlo; et tal. **TRESPASS – História da arte urbana não encomendada**. Ed. Taschen. Portugal, 2010.
- MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Cultrix. São Paulo, 1964.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. Atlas. São Paulo, 1986.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia Científica**. Atlas, 2ª ed. São Paulo, 1991.
- MARQUEZ, R. M.; CANÇADO, W. Na corda-bamba: intervenções urbanas em dança contemporânea. In: **ENARTCI: emergência**. Ipatinga: Hibridus, 2010, p. 70-74. Disponível em < <http://www.geografiaportatil.org/> > Acesso em Abril de 2015.
- PELBART, Peter Pál. Biopolítica. In: **Sala Preta**, Brasil, v. 7, p. 57-66, nov. 2007. ISSN 2238-3867. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320/60302>>. Acesso em: 21 Mai. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p57-66>.
- _____. **Vida nua, vida besta, uma vida**. Trópico, p.1-5, 2007. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl>>.
- PROUDHON, Pierre-Joseph. **A propriedade é um roubo**. Editora L&PM. Tradução Suely Bastos, 1998.
- RESZLER, André. **A estética anarquista**. Tradução Robson Fernandes Achiamé. Rio de Janeiro: Achiamé, 2001.
- RIVERA, Tania. **A escrita de Hélio Oiticica**. Revista Poiésis, n. 17, p. 53-64, 2011.
- RODRIGUES, J. **JOSEPH BEUYTS: Um filósofo na Arte e na Cidade**. *Millenium*, 25. 2002.
- SCHNEEDORF, José. **Onde está Banksy?** In: Travessias n. 2, 2008.

- _____. **A lenda urbana de Banksy no nomadismo e na absorção dos muros expositivos.** Revista Palíndromo, n. 2, 2009.
- SAINT-JACQUES, Camille. **Artiste, et Après?** Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 1998.
- THOREAU, Henry. **A desobediência civil.** Tradução Sérgio Karam. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- VELHO, Gilberto(org.). **ARTE E SOCIEDADE** – ensaios de sociologia da arte. Zahar. Rio de Janeiro, 1977.
- ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência.** 2 ed. Campinas, SP, 2001.

JORNAIS E REVISTAS

- GUIA Para exigir o impossível.** Londres, 2010.
- JORNAL Folha de São Paulo.** Da rua para casa. [online] Cotidiano, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2802201001.html>> Acesso em: 12 de Maio, 2015.
- JORNAL Folha de São Paulo.** Artistas veem "injustiça" na apropriação. [online] Cotidiano, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2802201002.htm>> Acesso em: 12 Maio, 2015.

FILMES

- EXIT through the gift shop.** Direção: Banksy. Produção: Jaimie D’cruz. UK: Paranoid Pictures, 2010. 87 min, Dolby Digital, Color, 1.78 : 1, 2.374 m (Portugal, 35 mm).
- THE AnticsRoadshow.** Direção: Banksy; Jaimie D’Cruz. Produção: Jaimie D’Cruz; Melody Howse. UK: Acme Productions; Paranoid Pictures, 2011. Documentário, 48 min. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=SA27ffal7Yk>> Acesso em Maio de 2015.
- O pixo.** Direção: João Wainer, Roberto T. Oliveira. Produção: Roberto T. Oliveira. Roteiro: João Wainer. Sindicato Paralelo Filmes, 61 min, 2009.
- THE century of the self.** Direção: Adam Curtis. Produção: Adam Curtis. UK: BBC, 2002. 240 min.
- O museu é o mundo.** In: Exposição Museu é o mundo. Direção: Max Eluard. Produção: Julia Brandão; Debra Mattos; Fabio Dellore; Wendell Piu. Itinerante Filmes. Documentário, 31 min, 2010. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FipU4XoPAsI>>.

Recebido: 15/01/16

Aceito: 17/02/16

ENSAIO FOTOGRÁFICO

Comuni-Mar (parte 2)

Gabriel Bicho

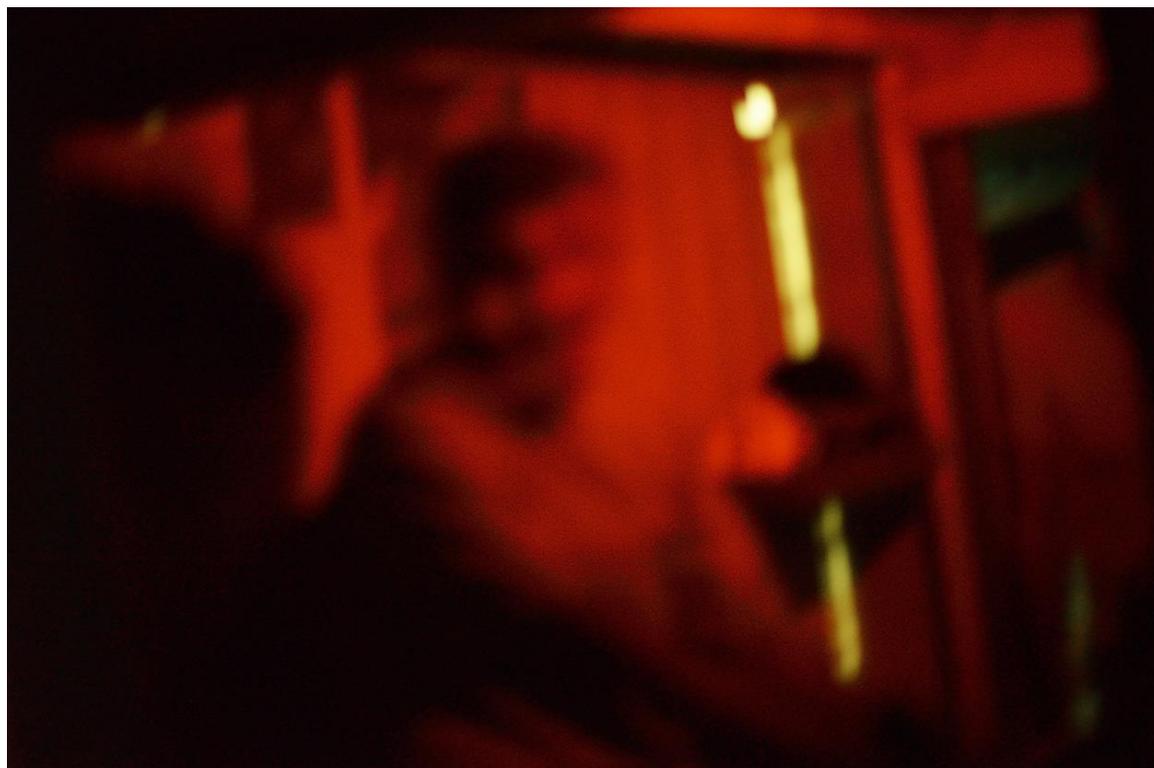
Pois, assim como os índios, o ribeirinho que não dança (sobe à terra firme) durante a enchente, adocece, os ossos ficam duros e logo ele, morre. É preciso resistir, não ao poder indiscutível da natureza, mas à ganância do homem, que, pela [des]construção, derruba as bordas, as margens, as ribeiras. Vidas vão, culturas tão, histórias são, ligeiramente, borradas.

O que esperar do rio na próxima cheia? Poderemos contar com os homens no poder na próxima cheia? Como a cidade e o povo irá suportar uma nova cheia? Estas são algumas das inúmeras perguntas que vagueiam o imaginário dos povos oriundos da região ribeira em torno do rio Madeira.

Comunidade de Marques, Região do baixo Madeira, situada no Município de Humaitá, território do Estado do Amazonas, Amazônia Brasileira, atingida pela histórica enchente do rio Madeira em 2014.

Recebido: 01/01/16

Aceito: 03/03/16









Sobre autores e autoras

Dirceu Rodrigues da Silva, Mestrando no Programa de Pós-graduação em História- UNESP. Assis, SP. Bolsista CAPES.

Gabriel Bicho. Instituição vinculada: UNIR – Universidade Federal de Rondônia. Breve qualificação: A[dor]a-dor, comedor de pupunha, bebedor de águas do rio Madeira, riscador de papéis, graduando em Artes Visuais.

Geovanne Otavio Ursulino. Pesquisador do Centro de Hermenêutica do Presente - UFAL, Curso de História.

João Pedro Tavares da Silva é Graduado no curso de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e mestrando no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba (PPGAV-UFPB/UFPE). Atualmente pesquisa sobre o conceito de autopoiese nos processos de criação. Email: jptavars@gmail.com.

Luiz Davi Vieira Gonçalves. Autor: Luiz Davi Vieira Gonçalves. Professor Assistente do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas. Líder do diretório de pesquisa: TABIHUNI/CNPQ/UEA e Pesquisador do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia Brasil Plural – Manaus. E, membro pesquisador do diretório de pesquisa ÍMAN - Imagem, Mito e Imaginário nas Artes da Cena. E também, do Maracá: Grupo de Pesquisas sobre Arte, Cultura e Sociedade. luizdavipesquisa@hotmail.com

Simone Eloy Amado. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Museu Nacional/UFRJ, Mestre em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ, graduada em Bacharelado em Direito pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

simoneeam@hotmail.com

Zairo Carlos da Silva Pinheiro é doutor em Geografia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Possui graduação em História e mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Rondônia (Unir). Atualmente é professor do Departamento de História da Unir, campus Rolim de Moura. E-mail: zairo.carlos@unir.br