

Aurora.

revista de arte, mídia e política

ISSN 1982-6672 - São Paulo, v.8, n.24, out.2015-jan.2016

Conselho Editorial

Ana Amélia da Silva (PUC-SP)
Celso Fernando Favaretto (USP)
Fernando Antonio de Azevedo (UFSCAR)
Gabriel Cohn (USP)
José Luis Dader García (Universidad Complutense de Madrid)
Laurindo Lalo Leal (USP)
Maria do Socorro Braga (UFSCAR)
Maria Izilda Santos de Matos (PUC-SP)
Miguel Wady Chaia (PUC-SP)
Raquel Meneguelo (UNICAMP)
Regina Silveira
Silvana Maria Correa Tótoro (PUC-SP)
Yvone Dias Avelino (PUC-SP)
Venício Artur de Lima (UnB)
Vera Lucia Michalany Chaia (PUC-SP)
Victor Sampedro Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)

Editores

Rafael de Paula Aguiar Araujo, PUC-SP, Brasil
Rodrigo Estramanho de Almeida, FESPSP, Brasil

Editora Assistente

Tathiana Senne Chicarino, PUC-SP, Brasil

Comitê Editorial

Silvana Gobbi Martinho, PUC-SP, Brasil
Marcelo Burgos Pimentel dos Santos, UFPB, Brasil
Bruno Carriço Reis, Universidade de Cabo Verde, Cabo Verde
Eduardo Luiz Viveiros de Freitas, Estácio-Uniradial - SP, Brasil
Claudio Luis de Camargo Penteado, UFABC, Brasil
Miguel Wady Chaia, PUC-SP, Brasil
Rose Rosemary Segurado, PUC-SP, Brasil
Vera Lucia Michalany Chaia, PUC-SP, Brasil
Cristina Maranhão, PUC-SP, Brasil
Syntia Alves, PUC-SP, Brasil

Revisão de texto

Deysi Cioccarì

Arte e Diagramação

Yasmin Mancini

Aurora: revista de arte, mídia e política é uma publicação do NEAMP - Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0.

Aurora

revista de arte, mídia e política

ISSN 1982-6672 - São Paulo, v.8, n.24

Sumário

Nota dos editores 3

Artigos

Narrativas populistas na Argentina do século XXI: do “peronismo heterodoxo” à consolidação do kirchnerismo 5-31

Akira Pinto Medeiros e Vera Lucia Michalany Chaia

Representação e Democracia: algumas possibilidades de participação nas democracias contemporâneas 32-51

Natasha Bachini Pereira

Vida em conexão: práticas, emoções e afetos a respeito da apropriação dos telefones celulares pelos seus usuários 52-72

Cláudia Scire

Embrafilme X Boca do Lixo: as relações entre financiamento e liberdade no cinema brasileiro nos anos 70 e 80 73-93

Rafael Gavião da Silveira e Francione Oliveira Carvalho

Do sertão ao mar: destinos em Deus e o Diabo na terra do sol e Abril despedaçado 94-109

Renato Tardivo

Lasar Sagall: a poesia na seiva da madeira 110-122

Luís Fernando Zuliatti e Silvia Helena Nogueira

Nota dos editores

A vigésima quarta edição de Aurora chega ao site com reflexões instigantes e originais acerca da relação entre política, mídia e arte no contexto latino-americano.

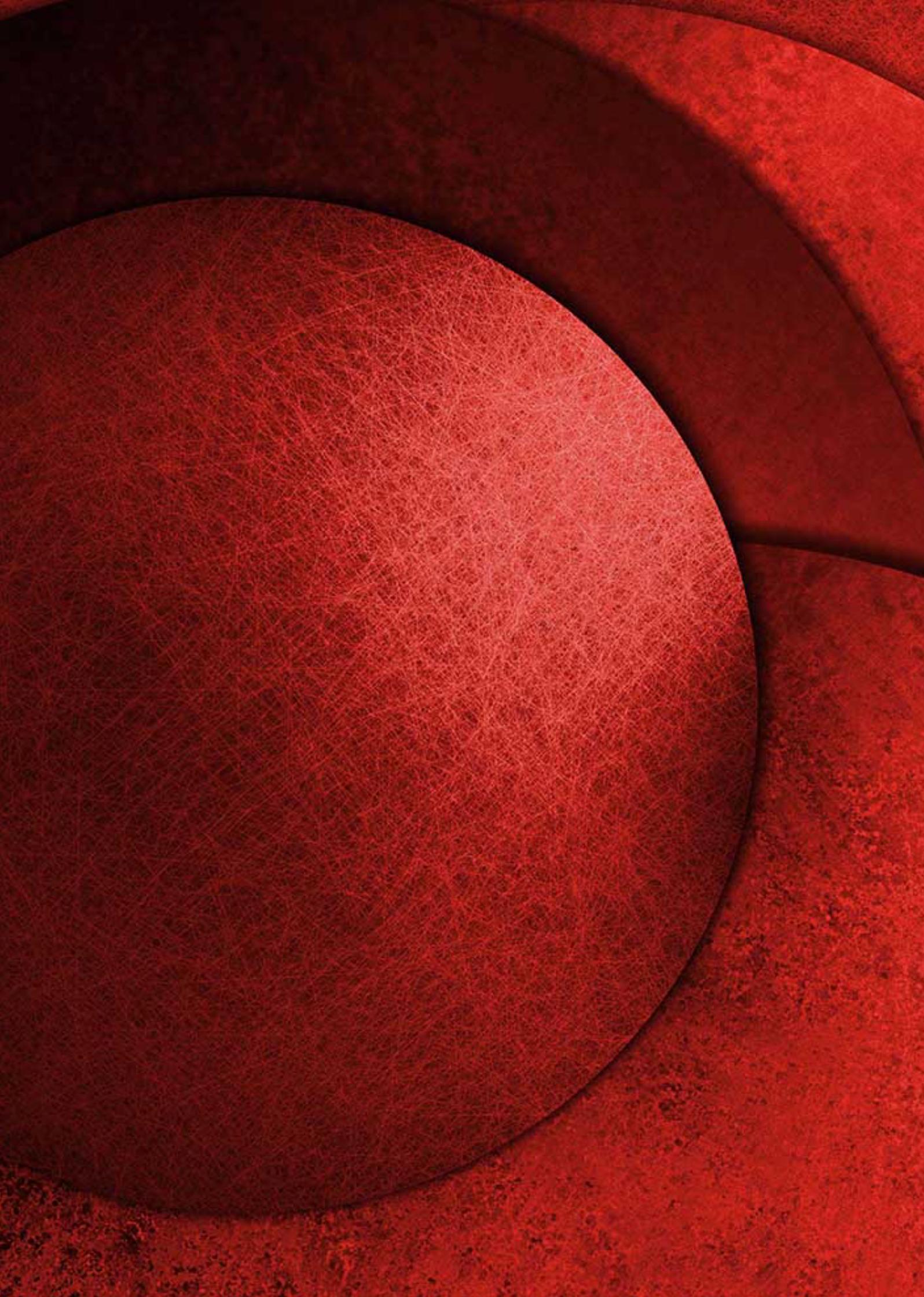
O primeiro artigo traz uma vigorosa análise do termo populismo à luz do *kirchnerismo* na atualidade argentina; na mesma tônica, o segundo artigo, esmiúça as principais correntes teóricas que problematizam a aventada ‘crise de representação’ vivenciada pelas democracias liberais modernas. O terceiro artigo discute as novas formas de comunicação por meio da telefonia móvel lançando mão do repertório teórico da análise em cibercultura.

Dois outros artigos são voltados a um tema comum em nossas edições – o cinema – seja por uma reflexão estrutural, como no estudo da Boca do Lixo e a Embrafilme, seja fundamentado na psicologia da arte em um texto que compara os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Abril Despedaçado*.

A edição é finalizada com um artigo que parte do olhar de Lasar Segall para uma compreensão do feminino no Rio de Janeiro do início do século XX. Desejamos a todos uma ótima leitura!

Os editores

Abril de 2016



Narrativas populistas na Argentina do século XXI: do “peronismo heterodoxo” à consolidação do kirchnerismo

Akira Pinto Medeiros¹

Vera Lucia Michalany Chaia²

Resumo: Diante das sempre difíceis formulações e análises que se utilizam do termo *populismo* propõe-se discutir a contemporaneidade do termo na análise dos governos progressistas do início do século XXI na Argentina. A chamada “Década K”, compreendida entre 2003 e 2013, representou para a Argentina um passo importante na integração latino-americana assim como a redução de desigualdades internas a despeito das políticas neoliberais empregadas na década de 1990. Sob as lentes de Ernesto Laclau, Guillermo O’Donnell, Gerardo Aboy Carlés, Marcos Novaro, Isidoro Cheresky e outros, busca-se compreender as dinâmicas populistas no desenvolvimento e consolidação do chamado *kirchnerismo*.

5

Palavras-chave: Populismo. Kirchnerismo. Década K. Ernesto Laclau. Guillermo O’Donnell.

¹ Bacharel em Relações Internacionais pela PUC-SP.

² Professora Livre Docente do Departamento de Ciência Política da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP | Pesquisadora do Núcleo de Arte, Mídia e Política (NEAMP) da PUC-SP, do CNPq e da FAPESP.

Abstract: Beyond hard formulations and analyses that usually use the term *Populism* this paper aims to discuss the contemporaneity of this term when analysing the progressive governments from the beginning of the 21st century in Argentina. The period that goes from 2003 to 2013, called “The K decade”, represented a great step forward in Latin American integration as well as the decrease of inequality, on the opposite hand of the neo-liberals policy’s applied in the 1990’s. By using Ernesto Ernesto Laclau, Guillermo O’Donnell, Gerardo Aboy Carlés, Marcos Novaro, Isidoro Cheresky and others conceptions, the article search for comprehends populism dynamics during the “*Kirchnerismo*” development and consolidation.

Key-words: Populism; Kirchnerismo; The K Decade; Ernesto Laclau; Guillermo O’Donnell.

Introdução

Inúmeras formulações sobre o tema foram feitas até aqui e continuam a ser desenvolvidas, cada qual com sua devida paternidade ou autonomia. Diante deste cenário, interessa àqueles comprometidos com os povos e as camadas populares das sociedades, os entendimentos de *Ernesto Laclau* que de maneira inédita formula uma teoria geral capaz de explicar a ocorrência de uma lógica política específica através da formação de identidades coletivas. O populismo, visto desta maneira, representa uma construção do povo contra seu inimigo. Tem-se então que o fator fundamental para a elaboração e o êxito de qualquer discurso populista é a capacidade deste de articular e nomear claramente o inimigo do povo, estabelecendo, assim, uma barreira discursiva que deve ser sustentada.

Para uma Nação usualmente acostumada ao populismo, na qual construiu-se uma barreira clara entre os nacionais e os estrangeiros, imperialistas, invasores, colonizadores, vizinhos etc.; o assunto é visivelmente representativo. Para começar a analisar o termo e, portanto, suas diversas aplicações, é necessário reconhecer a existência de um processo que gerou um deslizamento de uma retórica sociológica erudita para uma retórica política popular, presente nos meios de comunicação e nas opiniões comuns da população. É essencial fugir daqueles que, infelizmente, tratam o fenômeno como justificativa para ações e discursos que buscam suprimir o voto popular em nome de uma suposta “boa política”.

De maneira geral, entende-se que o populismo é essencialmente uma política de massas, vinculada à proletarização dos trabalhadores que desorganizados, ou carentes de consciência política, que não participam da política como classe, não compreendendo as relações de exploração sob as quais vivem. Esta situação permitiria uma chamada “manipulação” por parte da classe política que a representaria, uma vez que a classe dirigente, ao perder sua representatividade e parte do seu poder, utiliza-se desta aproximação popular discursiva para voltar a ter o apoio político das massas emergentes. Presume-se, inúmeras vezes, que o populismo seria algo “aprisionador” e que a consciência de classe “libertaria”. Esta ligação, então, deveria ser feita através um líder carismático capaz de subordinar instituições e partidos. Segundo Angela Maria de Castro Gomes:

Nesta formulação, fica muito claro que o compromisso/apelo às massas – segmentos urbanos em geral – é um recurso para encontrar suporte e legitimidade em situação de crise de instabilidade, de incerteza política. Por isso, a categoria-chave para descrever a relação que se estabelece entre líder e massas é a de ‘manipulação populista’, remetendo à ideia básica de controle e tutela do Estado... (GOMES, 2013, pp. 33)

Esta concepção tradicional carece, pode-se dizer, de respeito às massas, pois enxerga que a suposta “manipulação” carrega em si uma carga assimétrica de poder em que uma das partes é concebida como provedora, forte e ativa, neste caso, o Estado, enquanto a massa é vista como a parte fraca e passiva por se mostrar incapaz de articulação própria. Esta concepção em que as massas são apenas destinatárias de políticas induz ao pensamento de que as massas seriam, então, manipuláveis, cooptadas ou até mesmo enganadas. Este pensamento, é bom que se diga, sofre grande influência de um “iluminismo intelectual”, que ao menos no caso brasileiro sabemos que tem cor e classe social definida. Esta suposta manipulação é vista, de maneira geral, como algo ruim e que desperta, sugestivamente, uma irracionalidade da multidão, distanciando portanto as massas proletárias da “razão política”. Imagina-se para tanto que é possível então que pressões populares possam ser desorganizadas e “espontâneas”. Sobre isso vale o destaque: “[...] as pressões populares nunca seriam de fato espontâneas, estando sempre ligadas a lideranças organizadas politicamente.” (GOMES, 2013, pp. 41-42). Este desprestígio do termo é ligado, basicamente aos estudos de psicologia de massas do início do século XX, estando assim relacionado à um excesso perigoso, que questiona a “racionalidade”. Sobre a tentativa de pintar estes supostos excessos como algo inassimilável, Freud, sempre à frente, responde que “excessos” são inerentes à formação de qualquer identidade social.

Um dos importantes estudos sobre psicologia de massas foi escrito por Gustave Le Bon e indica para a vagueza do discurso político como ferramenta para executar a convergência de demandas particulares e transformá-las em demandas democráticas. Le Bon, em *Psicologia das multidões*, aponta para os fenômenos de massa do século XIX como patológicos, e, indica ainda que as massas se utilizam frequentemente de palavras que possuem diferentes significados, uma vez que as imagens que estas evocam mudam frequentemente. Diz ele que:

Uma das funções mais essenciais de um estadista consiste em batizar com palavras populares, ou pelo menos indiferentes, coisas que a multidão não pode suportar sob seus velhos nomes. Tão grande é o poder das palavras que basta escolher bem os termos para tornar aceitáveis às multidões as coisas mais odiosas. (LE BON, 1895, pp. 129-129)

O estudo de Le Bon indica, através deste e outros recortes, basicamente que: para penetrar um pensamento na massa é válida a inexistência de raciocínio e prova, a repetição contínua deste pensamento e por fim o contágio entre as pessoas que acreditam nele.

Esta rejeição ao populismo, pautada em estudos como o citado acima, implica na subestimação da política pela simples política, a política *tout court* (LACLAU, 2004), e a afirmação de que a gestão da comunidade, ou do Estado, cabe a um (ou mais) poder administrativo, técnico, que se legitima pelo suposto conhecimento daquilo que se consiste e se julga como “bom” para comunidades, Estados etc. Segundo Carlos Malamud, crítico ao populismo, “no discurso populista, o povo é revestido de virtudes infinitas” (MALAMUD, 2010, p. 12) e ainda: “desde a perspectiva populista, existem democracias verdadeiras [...] que respaldam os líderes da causa [...] que ouvem diretamente a voz do povo...” (MALAMUD, 2010, pp. 14), que convivem com as chamadas democracias bastardas, onde o poder não é popular. No entanto, para justificar sua análise, Carlos Malamud se apoia em experiências como a de Silvio Berlusconi na Itália contemporânea, aparentemente desconsiderando a construção da identidade popular na América Latina – assimilada por nós pela definição de O’Donnell, que se dispõe em breve neste texto. Laclau, longe de querer encontrar mais um referencial do populismo, afirma que o populismo é uma lógica social na qual “é, muito simplesmente, um modo de construir o político” (LACLAU, 2013, p. 28).

Vale identificar também que alguns estudos, mesmo que considerem o desaparecimento deste fenômeno sobre o qual nos debruçamos como objeto de análise, promovem conclusões interessantes. Kenneth Minogue, em seu texto *Populism as a Political movement*, afirma que o fenômeno aqui estudado é encontrado “[...] entre aqueles que têm a consciência de pertencer à periferia pobre de um sistema industrial.” (MINOGUE, 1969, p. 209). Assim sendo, reforça-se a ideia de exclusão, neste caso, no sistema industrial. Basicamente, identifica-se aqui um

caráter terceiro mundista do conceito, na tentativa de talvez isolar, ou mesmo “blindar” o centro da sociedade internacional do debate. No entanto, dados os diversos estudos na América Latina sobre o caso, podemos transportar a exclusão para as sociedades desiguais características da região estruturada com *Estados Burocráticos Autoritários*³. Na região, especificamente, o populismo está ligado “[...] à ascensão de regimes de esquerda e se fundamenta na construção de uma ordem nacional e popular que rompa com os ditames do Consenso de Washington.” (LACLAU, 2013, p. 21).

Assimilou-se nestas sociedades latino-americanas, (por influências destas máquinas estatais descritas por O’Donnell) que tudo o que estivesse qualificado como populismo indicaria um controle do Estado sobre as massas populares, ou pior, o controle das classes dominantes sobre as massas populares por meio da instrumentalização do Estado. Esta visão foi difundida e aceita porque as lideranças populistas nunca eram oriundas da classe. Em 2002, no Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva vence as eleições presidenciais podendo por fim à esta categorização. No entanto, cabe ainda destacar que a ascensão dos trabalhadores, do poder laboral, por meio do líder, não necessariamente é feita *à priori*, pode, e na maioria das vezes é, feita *à posteriori*. Juan Domingo Perón, Eva Duarte Perón, Getúlio Vargas, Néstor Kirchner, são exemplos deste fenômeno.

Entender um fenômeno eminentemente popular, assumindo ainda as formulações de Peter Wills e de Lloyd Fallers⁴, exige, entre outras coisas, compreender a própria emergência do povo enquanto ator político. Na América Latina a formação das identidades coletivas se deu, em nível nacional, pelos

³ Conceito cunhado e disseminado por Guillermo O’Donnell, em seu livro *O Estado Burocrático Autoritário*, para conceituar um tipo de Estado autoritário cujas principais características são: 1 – ter a sua principal base social na grande burguesia, que inserida dentro da sociedade global garante e organiza sua dominação interna (nacional) subordinando-se às frações superiores da burguesia oligopólica e transnacionalizada; 2 – Possui instrumentos institucionais bastante organizados para coagir, da mesma forma como ‘normalizam’ a economia. Por reorganização e re-implantação da ordem lê-se a re-subordinação do setor popular; 3 – Prevê um sistema de exclusão política dos setores populares, prevendo a sua extinção do campo político; 4 – Supressão da cidadania e dos direitos por meio da exclusão; 5 – Promove uma exclusão econômica do setor popular; 6 – Tenta promover uma nova constituição da sociedade, inclusive territorial; 7 – Um desmantelamento da nação; 8 – Possui instituições que promovem a sistemática despolitização da sociedade; 9 – Representa inúmeras dificuldades de acesso ao Estado, suprimindo as vias democráticas de diálogo e reivindicações.

⁴ Ver: INCISA, Ludovico. *Verbete Populismo*. In: *Dicionário de Política*. 13ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília 2010. Pp. 981

setores previamente marginalizados, muito mais como povo/plebe que como cidadãos (O'DONNELL, 1982). Isso significa dizer que o reconhecimento do povo como ator político esteve voltado para os marginalizados, os mais pobres e explorados. Estes se colocaram ante o poder do Estado em busca de direitos sociais. Dizemos, portanto, que a identidade do povo na região está ligada muito mais aos pobres do que aos nacionais. Isso nos traz enormes diferenças quanto à outras regiões do mundo. A emergência de classe impulsionou os chamados projetos “nacionais-populares” onde segmentos da burguesia urbana, em contato com o povo, estabeleceram um “nós” para combater os setores mais atrasados das classes dominantes e segmentos do capital transnacional, e, liquidar o Estado oligárquico. Sobre isso Guillermo O'Donnell pontua:

O que sobressaiu foi a invocação do popular como fundamento da demanda de justiça substantiva que um Estado tutelar tinha que atender, assim como a autoafirmação nacional-popular frente à oligarquia e ao estrangeiro identificados com o sistema de dominação anterior. (O'DONNELL, 2009, p. 25).

Esta formulação de O'Donnell nos permite compreender aquela que talvez tenha sido a principal diferença entre os fenômenos populistas na América Latina e aqueles presentes em outras regiões do mundo. Uma vez então que, segundo já indicado, o populismo é um fenômeno eminentemente popular que busca delimitar um “nós” em contraposição a um eles “eles”. Ao tomarmos as indicações de O'Donnell sobre a construção do *povo* na América Latina, entendemos o porquê das experiências latino-americanas estarem ligadas sempre às camadas mais populares das sociedades. Desta maneira, passa a ser compreensível a sua assimilação com os regimes de esquerda não alinhados, considerando-se a proximidade do discurso da esquerda com o povo – da denominação latino-americana popular, dos excluídos e marginalizados. Assim sendo, cabe questionar se os inúmeros ataques ao *populismo* não são instrumentos de ataque ao povo e a sua maneira de organização em busca de maiores direitos sociais.

Diante das formulações expostas compreende-se a viabilidade da análise do populismo nos governos “*kirchneristas*”, de clara orientação à esquerda. Seguindo a linha esquerda-centro dos governos latino-americanos no início do século XXI, estes governos estiveram marcados por diversas formulações

populistas que, ora delimitaram o “eles” como as nações estrangeiras – particularmente os países do Centro da ordem global –, ora delimitaram o “eles” como as burguesias locais aliadas ao capital transnacional.

A ascensão de Néstor Kirchner, o início da “Década K” e a constituição da identidade política do Kirchnerismo

Para entender o processo que levou os governos do matrimônio Kirchner à discursarem e agirem de maneira à contraporem-se ao *establishment* é necessário compreender a circunstância na qual este processo eclodiu.

Durante as jornadas de 19 e 20 de dezembro de 2001, as mobilizações populares que ocuparam as ruas de Buenos Aires derrubaram o governo de Fernando De La Rúa (União Cívica Radical). Em 26 de junho de 2002, o “Massacre da Ponte de Pueyrredón” evidenciou o ambiente de ruptura total com o sistema, e proporcionou, conforme pensadores como Alain Badiou, um espaço de criação política (VOMMARO, 2012). Ainda sobre o cenário de violência que tomou conta das machetes da época, podemos pensar no “Iceberg da Violência” de Johan Galtung, onde a parte visível da violência foi principalmente representada pelas mortes decorrentes da repressão policial às manifestações (violência direta), e as partes submersas e que portanto sustentaram a violência direta foram a situação de caos econômico da época, a grande desigualdade e os elevados índices de pobreza (violência estrutural e violência cultural). Nestes momentos de ruptura e de violência sempre valem as palavras de Durkheim ao dizer que: “*O crime é um fato social*”.

12

Representação do Iceber da Violência de Johan Galtung



Fonte: Revista Paz y Conflictos - Universidade de Granada

Mais atrás, podemos compreender o processo de perda de legitimidade e confiança da democracia, das instituições, dos partidos e dos políticos na Argentina, ao analisarmos os efeitos da década de 80 e da década neoliberal. Segundo Pablo Vommaro, aquilo que se tinha como certo no período pós-redemocratização, a “[...] idéia de que a democracia colocaria a política em seu lugar mostrou rapidamente suas limitações” (VOMMARO, 2011, pp. 109) pois gestou-se nesse período aquilo que Marcos Novaro se referiu como:

abismo crescente entre as opiniões e interesses das pessoas e das instituições políticas, a baixa consideração que se tinha para com os políticos e para com a política, e em especial com os procedimentos partidários para selecionar os candidatos e tomar decisões, e a certa sensação generalizada de que as expectativas depositadas nos representantes haviam sido e voltariam a ser defraudadas.
(NOVARO, 1994, p. 84)

Este processo de perda da confiança nas instituições e na democracia está intimamente ligado aos processos de hiperinflação e as sucessivas crises econômicas que culminaram nos saques e explosões sociais ocorridas nos meses finais da administração de Raúl Alfonsín. Este descrédito da sociedade com o sistema político não foi identificado apenas na Argentina, e nem tão pouco se solucionou na década de 1990. Isidoro Cheresky discorreu sobre isso dizendo que, no caso argentino: “O desempenho deficiente dos líderes políticos especialmente nos anos 90 acentuou a potencial crise de representação.” (CHERESKY, 2003, p.88). Se considerarmos a tese de O’Donnell – mais abrangente, que discorre sobre as democracias de baixa institucionalidade – este processo de baixa representatividade corresponde à reação popular às chamadas “Democracias Delegativas” ou “*Delegative Democracies*”, caracterizadas por serem: jovens democracias, não representativas, não consolidadas, que em alguns casos não apresentam perspectivas de avanço rumo às democracias representativas e nem de retrocesso ao autoritarismo, e, sofrem influências das crises econômicas herdadas dos passados regimes autoritários. (O’DONNELL, 1994). Estas democracias, não necessariamente se opõem às democracias representativas, mas possuem poucos ou nenhum instrumento de *accountability* pois os governantes eleitos nessas democracias são vistos de maneira paternalista, dispostos à cuidar de toda a nação, evitando os conflitos partidários e colocando-se acima dos partidos políticos e das instituições. Assim sendo este tipo de democracia tende

a ser extremamente individualista, porém mais Hobbesiana que Lockeana uma vez que os eleitores são levados à escolher, à despeito de suas identidades e afiliações, o candidato que melhor se encaixa na responsabilidade de conduzir o destino do país.

Recordando a visão de Ernesto Laclau, identifica-se neste tipo de democracia – intimamente ligadas à década neoliberal – aquilo que justamente nega a política enquanto política, a responsabilidade de conduzir o país, a comunidade, a Nação, é transferida ao presidente e ao conjunto de técnicos e administradores, negando-se desta maneira a participação popular. Sobre isso O'Donnell discorre:

Por esta visão, parece óbvio que apenas a cúpula realmente sabe: o presidente e seus mais confiáveis conselheiros são o alpha e o ômega da política. Além disso, alguns problemas da Nação só podem ser resolvidos pelo alto critério técnico. Técnicos, especialmente em economia política, precisam ser politicamente blindados pelo presidente contra as múltiplas resistências da sociedade. (O'DONNELL, 1994, p. 60)

Nos anos 90, a autoridade presidencial sustentou a “modernização conservadora” de forma personalista, forçando uma mudança política no peronismo ao organizar uma aliança entre o tradicional eleitorado peronista e o mundo dos negócios, neutralizando assim a oposição popular – ou representação popular propriamente dita. Prometendo uma “limpeza institucional” e um “reformismo social”, o radicalismo perdeu seu apoio na opinião pública ao demonstrar sua incapacidade governamental, evidenciando a forçada aliança antes criada.

Após as revoltas populares de 2001 e 2002 ficou claro na sociedade argentina a divisão entre aqueles que tinham mais fome que comida e aqueles que tinham mais comida que fome. Sobre os ocorridos nesta época Cheresky escreve:

O desastre de 2001, por sua parte, gerou não apenas um descontentamento dos cidadãos como também uma ampla rejeição às experiências precedentes e aos dirigentes políticos, o que proporcionou um terreno propício para a inovação. (CHERESKY, 2003, pp. 87)

A separação entre classes estava eminentemente feita, bastava ser absorvida pelo corpo político, nas consignas populares “*Piquete y cacerola, la lucha*

es una sola” e “*Que se vayan todos, que no quede ni un solo*” - gritadas pelas ruas das principais cidades do país e especialmente na Capital Federal, Buenos Aires – claramente populistas dividindo o povo dos outros como escreveu Francisco Panizza ao dizer: “A divisão entre o povo e os ‘outros’ define a natureza política do populismo” (PANNIZA, 2005, p. 28)

A morte de dois trabalhadores desempregados, Dario Santillán e Maximiliano Kosteki, no “Massacre da Ponte Pueyrredón” marcou um ponto de inflexão no conflito social – por um lado parte das organizações se retiraram das ruas e por outro o parlamento se viu obrigado a adiar as eleições. Em 14 de maio de 2003, Carlos Menem – que concorria no segundo turno contra Kirchner – renunciou a sua candidatura numa tentativa de enfraquecer Kirchner e evitar uma derrota esmagadora. A ação de Menem levou Kirchner a ser eleito com apenas 22% dos votos, a menor votação da história argentina. Desta maneira Kirchner ascende à Presidência de forma legal, porém carecendo de legitimidade popular.

Ecoss destes intensos processos de mobilização popular de 2001-2002 ainda persistem e delimitam a política argentina (VOMMARO, 2012) pois a restauração da confiança no Estado e no sistema político foi difícil, tomando anos para recompor o sistema político e gerar condições que possibilitassem um crescimento econômico que pudesse atenuar a pobreza e melhorar a condição de vida da maior parte da sociedade. É válido destacar que, após os oito primeiros anos da década K, o público foi colocado no centro do debate político, por um lado com a ascensão de forças políticas não estatais, e por outro com o Estado retomando seu espaço social de promoção de políticas públicas.

Néstor Kirchner, de acordo com Ana Soledad Montero e Lucía Vincent, desenvolveu durante seu mandato uma identidade política própria – pautada no peronismo, de matriz populista, chamada hoje de *kirchnerismo* – que na atualidade vê sua continuação na figura de Cristina Fernández de Kirchner. A construção de uma identidade política é feita, segundo Gerardo Aboy Carlés, a partir da convergência de três elementos: uma série de alianças e articulações próprias; um conjunto de fronteiras e limites que delimitam a sua particularidade frente ao outro ou aos outros; e, estar instaurada em uma tradição política – ou seja, derivar de alguma tradição política.

Aquele que quiçá parece ser o elemento de maior dificuldade de compreensão é o que se refere às fronteiras e limites que delimitam a particularidade. Para compreender este elemento é justo, neste caso, formular sobre o populismo. Conforme já indicou-se, o presente texto adota a compreensão de populismo que considera este como uma forma política por excelência, constituída pela dicotomização do espaço social e da construção de um povo – ou de um entendimento de povo. Ao compreendermos que a matriz populista do peronismo, e do kirchnerismo consiste em criar, sustentar ou desenvolver fronteiras sócio-espaciais e sócio-temporais; identificamos a ruptura proposta com a criação de uma nova identidade política comprometida com a construção de um futuro que se contraste completamente com o passado repudiado.

No kirchnerismo, como em toda manifestação populista, existe:

uma tentativa de redenção de uma parte espoliada e subalterna que é considerada como o verdadeiro país. É a irrupção de um setor e seu advento à representação política em nome da reparação de um dano que marca uma fronteira espacial e temporal com a realidade existente. (ABOY CARLÉS, 2012, p. 96)

A irrupção temporal proposta por Kirchner se coloca contra a classe política dos anos 1990 e, demonstra sua tradição política, ao reivindicar um peronismo dos anos 1970 quando em seu discurso de posse Néstor diz: “Sou parte de uma geração dizimada, castigada com dolorosas ausências...” (KIRCHNER, 2003), fazendo clara alusão ao período militar.

Já a maneira com a qual Kirchner executa esta ruptura com os líderes da década neoliberal é, basicamente, apresentando-se como um *outsider* da classe política tradicional e até mesmo do peronismo. O presidente eleito em 14 de maio de 2003, após a desistência de Carlos Menem, confrontou os principais grupos de poder e conquistou a opinião pública logo nos primeiros meses de mandato. Os primeiros alvos do recém eleito foram: 1 - as cúpulas militares (através de uma reformulação nas direções); 2 – membros da suprema corte (por meio de um decreto que mudava a forma de escolha dos ministros dando mais transparência ao processo e limitando o poder presidencial). Com essas iniciativas o governo de Néstor Kirchner demonstrava comprometimento em lutar contra o poder corporativo e a “casta política” que o antecedeu, tocando em privilégios antigos e simbólicos.

A rápida consolidação do apoio público continuou com o anúncio do plano para a construção de vinte mil casas, o plano alimentar, o aumento do salário mínimo e da aposentadoria, e com o desbloqueio à possibilidade de se investigar judicialmente a repressão estatal do período militar. Ao término do terceiro mês de governo, Néstor transmite com êxito um horizonte de mudança com possibilidade de modificar as bases institucionais e os costumes políticos. O discurso da Casa Rosada, em linhas gerais, manteve-se nesta linha de enfrentamento durante os anos subsequentes, sobre isso Ana Soledad Montero e Lucía Vincent concluem:

Quanto as fronteiras, desde os primeiros dias no governo Kirchner identificou com clareza uma série de adversários os quais questionou publicamente em reiteradas ocasiões, com momentos de maior ou menos intensidade. A maioria dos adversários estavam associados, desde a ótica presidencial, às políticas neoliberais da década de 90, à ditadura militar e, de forma mais genérica, ao ‘establishment’. Assim, os discursos presidenciais polemizaram fundamentalmente com certos atores sociais: os militares, a Igreja, os meios de comunicação opositores, certos grupos econômicos, o FMI. (MONTERO; VINCENT, 2013, p. 154)

17

O discurso “nacionalista, produtivista, anticorrupção, antifrivolidade e antiimperialista” (CHERESKY, 2004) sustentou, desde os princípios de sua administração, um modelo de gestão centralizado na figura de Néstor, marcada pela autonomia e força presidencial. Alguns acadêmicos, como Isidoro Cheresky e Maria Matilde Ollier, sugerem que Néstor Kirchner:

...forjou uma liderança ‘personalista’, ‘forte’ e ‘hiperativa’, cujos principais ‘recursos de imagem’ se codificavam (na imagem) de ser um líder ‘igual aos cidadãos’, despreendido das estruturas partidárias tradicionais, com uma importante presença física nos espaços públicos e um certo ‘ar de improvisação’, e sobre tudo, um estilo confrontador, polêmico, ‘dramatizador’. (MONTERO; VINCENT, 2013, p. 131)

O êxito do discurso, e principalmente das políticas dos três primeiros meses de mandato, é necessário que se diga, estão ligados ao fato de terem surpreendido a opinião pública, uma vez que tratava-se de um governo eleito em meio a uma campanha eleitoral conturbada e com pouca adesão cidadã. As políticas anunciadas naquele momento, as atitudes do presidente Kirchner, não eram parte das promessas de campanha – estas por sua vez tiveram caráter

mais genérico –, eram as maneiras encontradas pela administração de alcançar popularidade e conquistar a legitimidade que lhe faltou nas urnas. Sobre isso Cheresky escreve:

A excepcional legitimidade adquirida pelo governo e demonstrada nos altos índices de aprovação e popularidade (na ordem dos 70-80% nos primeiros meses de governo), não parece derivar do cumprimento de promessas eleitorais senão da execução de políticas inesperadas embora rapidamente populares. (CHERESKY, 2003, p. 86)

Passados os primeiros meses frente a Casa Rosada, contanto já com a legitimidade popular e o apoio da opinião pública, a administração do ex-governador de Santa Cruz começou a dar os primeiros passos para aquilo que veio a ser sua identidade própria, o *kirchnerismo*. Para transformar o apoio popular recebido em apoio partidário Néstor Kirchner costurou apoios próprios e impulsionou mudanças dentro do Partido Justicialista (PJ), visando sua inclinação para os setores mais progressistas ligados a geração dos anos 70. Esta movimentação tinha como objetivo fortalecer o então presidente ante seu mentor e padrinho político, Eduardo Duhalde, que representava um peronismo mais ortodoxo.

A ideia de Néstor então, era fundar uma nova identidade política que pudesse explicar melhor a realidade argentina. A então Senadora Cristina Fernández de Kirchner em 2004 se encarregou de anunciar pela primeira vez a nova identidade política que estava sendo gestada. No dia 11 de março de 2004 na celebração do dia da militância (alusão às eleições realizadas em 1973 que elegeu Héctor J. Cámpora) Cristina disse: “Apenas o peronismo não é suficiente para explicar a realidade do país [...] viemos iniciar um caminho [...] fundar um novo pensamento nacional e latinoamericano” (FERNÁNDEZ DE KIRCHNER, *La Nación*, 12/03/2004). As discussões que se seguiram nos meses seguintes dentro do Partido Justicialista tiveram caráter ideológico, opondo o kirchnerismo – associado as políticas de direitos humanos, a revisão dos crimes da ditadura, a geração dos anos 70 – ao duhaldismo.

Já no dia 24 de março Néstor Kirchner realiza um dos atos mais simbólicos de todo seu mandato – lembrado até hoje como um momento de ruptura e caracterizado como o início próprio do seu movimento – ao ordenar que fossem retirados os retratos de Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone do Pátio de

Honra do Colégio Militar. Na mesma ocasião Kirchner formalizou a criação do Museu da Memória na Escola de Mecânica das Forças Armadas, principal centro de detenção da época da ditadura. Novamente sua administração se opunha aos militares e clamava pela revisão histórica do período militar. As atitudes do novo governo em relação a revisão dos crimes da ditadura associou a administração à promoção dos direitos humanos ao propor um revisionismo histórico. Como é tradicional do discurso populista, Kirchner construía um muro que delimitava claramente dois grupos: os amigos e os inimigos.

Durante o ano de 2004 o então Presidente organizou, junto de seu “grupo de amigos” investidas duras ao seu principal adversário dentro do próprio PJ, Eduardo Duhalde. Seguindo a lógica de enfrentamento que mostrou resultados rápidos com a opinião pública, Néstor conspirava para evitar a candidatura de Duhalde nas eleições internas do PJ em 2005, ou simplesmente garantir que “seu grupo” saísse vencedor. A circunstância de governo e uma suposta trégua pactuada com Eduardo Duhalde abaixou a temperatura do embate. Em outubro de 2004, Duhalde manifestou aquilo que posteriormente nos serve como resumo das atitudes de Néstor: “sobra nele (Kirchner) a coragem e a dignidade para se opor às corporações”.

A caminhada de Kirchner para a concretização de sua identidade política continuou, com o sucesso da renegociação da dívida pública argentina e o conseqüente anúncio da saída do *default*. Kirchner abasteceu suas energias eleitorais. Na tradicional abertura de sessões do Honrável Congresso da Nação Argentina, no ano de 2005, Kirchner demonstrou mais uma vez sua ruptura com a classe política que o antecedeu ao dizer que: “...Pela primeira vez se poderá dizer que não se pagará dívida às custas da fome e da sede do povo argentino.” (KIRCHNER, 2005). Com as eleições legislativas de 2005, que marcaram uma vitória à ala de Kirchner e ao “peronismo impuro e heterodoxo”, o ex-governador de Santa Cruz pôde apresentar-se como líder indiscutível dentro do peronismo – consolidando assim sua identidade política. Vale destacar que segundo Gerardo Aboy Carlés:

Os populismos enfrentam um dilema que atravessa todas as identidades políticas emergentes com pretensões hegemônicas. Este dilema pode ser sintetizado na contraposição existente entre manter-se fiel à ruptura da fundação (da nova identidade), isso é, diante da promessa de sua irrupção como força redentora de um

setor excluído e postergado que combate sem tréguas as forças da antiga ordem, ou, pelo contrário, tentar ampliar sua representação comunitária. Como compreende-se, se trata de um jogo de soma zero: a fidelidade para com a promessa da fundação tende à isolar parcialmente a força emergente, enquanto que a tentativa de ampliar suas bases de sustentação requerem certo grau de negociação de sua promessa inicial. (ABOY CARLÉS, 2012, p. 94)

Kirchner se utilizou, em matéria de política externa, de um alto grau de anti-imperialismo ao colocar seu governo na linha de frente das negociações para a ALCA. Analistas consideram que junto do governo brasileiro, a chancelaria da Casa Rosada foi a principal responsável pelo afundamento da proposta da ALCA. Néstor retomava corriqueiramente a ideia da re-fundação da pátria que expôs em seu discurso de posse em 2003 ao propor a superação do passado ligado à subserviência aos Estados Unidos. Sua proposta era a de romper com tradições evidentemente favoráveis aos interesses estadunidense, que levaram – segundo a ótica presidencial – a Argentina ao colapso econômico. O Presidente argentino negou o chamado “alinhamento automático” e propôs que qualquer que fosse a integração econômica desejada pelos norte-americanos, deveria ser favorável à todos os países da região, sem privilégios, sem assimetrias, sem protecionismos ou subsídios. Estas movimentações anti-hegemônicas lembraram José Martí, que já em 1891 escreveu: “O perigo maior da nossa América é o desdém do vizinho formidável, que não conhece; e urge, porque o dia da visita está próximo, que o vizinho conheça, e conheça logo, para que não desdenhe.” (MARTÍ, 1891, p. 32)

Kirchner, assim como Lula, colocou fim às práticas que levaram Celso Lafer à tirar seus sapatos no aeroporto Ronald Reagen de Washington, e Carlos Menem à pedir que “Deus abençoasse os Estados Unidos” (MENEM, 1991) durante sua visita oficial à Washington em 1991. A administração Kirchner anunciou ainda, em dezembro de 2005, o cancelamento da dívida com o FMI.

Já em 2006, o ato que levou mais de 300 mil pessoas à Plaza de Mayo pela comemoração dos 33 anos da eleição de Héctor J. Cámpora, e do 3º ano de administração Kirchner, é compreendido como uma forte manifestação de poder onde:

O chefe de Estado tentava começar a construir uma nova identidade peronista, que tem muito mais pontos em comum com a tradição dos anos 70 que com a cultura menemista. Assim sendo, o kirchnerismo se apropria do peronismo, lhe dando um novo

significado e se projetando para a próxima campanha eleitoral.
(MONTERO; VINCENT, 2013, p. 145)

Consolidada sua força, Néstor caminhava para as eleições de 2007 apontando para novos inimigos, aqueles que propriamente se dispunham a disputar seu lugar na residência Oficial de Olivos. As rugas com a Igreja Católica apareceram enfaticamente em outubro de 2006, quando o porta-voz do então Arcebispo Metropolitano de Buenos Aires (Jorge Mario Bergoglio), disse que: “um presidente que fomenta certas divisões acaba sendo perigoso à todos” (MARCÓ, 2006). O presidente não se absteve do embate e colocou no centro da discussão a ascensão das camadas populares que seu governo promovia, retomando assim a ideia de populismo associado ao povo enquanto plebe através do antidescritivismo laciano – onde a designação já não se subordina à descrição, ou seja, quando a identidade daquilo que é designado está assegurada com total independência do processo de nomeação – que Slavoj Žižek advoga. (LACLAU, 2013). Três dias depois da infeliz declaração de Guillermo Marcó, o presidente Kirchner responde:

...alguns, como o secretário do Sr. Arcebispo da cidade de Buenos Aires, dizem que eu sou um Presidente da discórdia. Ora, porque eu um Presidente da discórdia? Porque luto pela justiça, pela equidade, para que não haja impunidade, pelos pobres, pelo emprego, pela pátria? Se isso é ser um Presidente da discórdia, então eu sou um Presidente da discórdia. [...] Nosso Senhor é de todos, mas tenham cuidado porque o diabo também chega à todos, aos que usam calças e aos que usam batina, porque o diabo penetra de todos os lados.(KIRCHNER, 2006)

Por fim, em julho de 2007, Cristina Fernández de Kirchner é lançada candidata à presidência com o objetivo de manter o “novo” no poder e impedir o retorno do “velho” que reivindicava um modelo de crescimento com inclusão social e que se propunha à aprofundar as instituições da democracia argentina. Ao final da corrida eleitoral a senadora Cristina Kirchner é eleita com cerca de 45% dos votos, conquistando também a maioria das duas casas legislativas. A vitória de Cristina representou a consolidação final do kirchnerismo enquanto identidade política própria ao mostrar-se capaz de eleger uma sucessora – a primeira mulher a ocupar o cargo de Presidenta da República Argentina.

As fronteiras sócio-espaciais e sócio-temporais nos discursos de posse de Néstor Kirchner e Cristina Fernández de Kirchner

Conforme já discutiu-se, a natureza do discurso populista reside na capacidade deste de delimitar ou apontar para as fronteiras temporais e espaciais do cenário político. Diante desta constatação advogada por Gerardo Aboy Carlés, Ernesto Laclau, entre outros; sugere-se a análise dos discursos de posse de Néstor Carlos Kirchner e Cristina Fernández de Kirchner, realizados em 25 de maio de 2003 e 10 de dezembro de 2007 respectivamente, à fim de identificar estas fronteiras.

Em linhas gerais o discurso de posse de Néstor se difere do de Cristina pelo momento histórico diferente, pelas perspectivas de futuro e pelas incertezas. Enquanto Néstor propunha um sonho de refundação da Pátria baseado na oportunidade de construir um “novo”, Cristina já pôde apresentar dados, números e realizações do governo de seu marido, propondo-se à aprofundar as instituições do Estado argentino e proteger o modelo de crescimento com inclusão social. Ambos os discursos, de maneira mais ou menos intensa, delimitam a fronteira temporal à ser superada como sendo principalmente a década neoliberal (década de 1990) e também o período de ditadura militar. Com relação às fronteiras espaciais pode-se pensar que no campo político Cristina já usufruía de maior clareza quanto a nova identidade política. Conforme vimos, o governo de Néstor Kirchner demorou cerca de três anos para descolar-se do chamado “peronismo ortodoxo” e transformar o “peronismo heterodoxo” defendido pelo mandatário, em “kirchnerismo”. Ambos recorreram usualmente ao anti-imperialismo e à unidade nacional, para equilibrar a tensão entre a ruptura social e a integração, evidenciada na identidade do projeto “nacional popular”.

O discurso de 2003 carrega maior carga de abstração, com maiores vazios discursivos, pautando-se basicamente na ideia de negar-se à voltar ao passado. Kirchner menciona de início a opção do povo pela mudança, e sobre isso responde convocando os argentinos para a criação de um futuro.

Por isso convocamos a inventar o futuro. Viemos do sul do mundo e queremos fixar, junto de todos os argentinos, prioridades nacionais e construir políticas de Estado de longo prazo, para, desta maneira, criar um futuro e gerar tranquilidade. Sabemos aonde vamos e sabemos para onde não queremos voltar. (KIRCHNER, 2003)

Diante daquilo que o mandatário argentino chama de “fracasso do comando político” que o antecedeu, surgem as críticas ao modelo tecnicista de se fazer política que Guillermo O’Donnell se referiu. Kirchner propõe uma maior valorização da política enquanto política, conforme Laclau descreveu como a política *tout court*, ao dizer:

o que se trata é de mudar os paradigmas desde os quais se analisam o êxito ou o fracasso da direção política [...] Tentou-se reduzir a política à simples obtenção de resultados eleitorais; o governo, à mera administração das decisões dos núcleos de poder econômico com amplo eco midiático, ao ponto de que algumas forças políticas em 1999 propuseram mudanças por meio de uma gestão mais pura mas sempre em sintonia com aqueles mesmos interesses. (KIRCHNER, 2003)

Tanto Néstor como Cristina propõem uma aproximação da classe política com o mundo real, a fim também de delimitar uma diferença de espaço entre eles e seus antecessores. Néstor é apresentado durante as peças publicitárias da campanha eleitoral como um homem comum, parte do povo, que portanto pode expressar as demandas particulares do povo argentino. Seu discurso menciona o cotidiano, valoriza o trabalho comum e utiliza-se do vocabulário popular para aproximar-se dos trabalhadores. Esta estratégia discursiva faz parte da proposta apresentada que reivindica a participação popular e cidadã na reconstrução do Estado argentino. Kirchner diz:

Nesta nova lógica, que não é apenas funcional como também conceitual, a gestão se constrói dia a dia, com o trabalho diário, através da ação cotidiana, que nos permitirá irmos mensurando os níveis de avanço. Um governo não deve distinguir-se de seus funcionários por meio de discursos, deve senão distinguir-se pela ação de sua equipe. [...] É preciso reconciliar a política, as instituições e o governo, com a sociedade. [...] Nenhum dirigente, nenhum governante, por mais capaz que seja pode mudar as coisas se não há uma cidadania disposta à participar ativamente desta mudança. (KIRCHNER, 2003)

Já quatro anos mais tarde, Cristina Fernández reitera esta aproximação amparada nas conquistas do governo de seu marido.

Curiosamente foi desde a política onde pela primeira vez na República Argentina se começou a governar sem déficit fiscal. Foi desde a política onde pela primeira vez se começou um processo de desendividamento do país. Foi através da política que decidimos

cancelar nossas dívidas com o Fundo Monetário Internacional, precisamente para ter nosso modelo de crescimento com razoável autonomia em um mundo globalizado. Foi precisamente então a partir da política e desde a Casa Rosada que pudemos evidenciar que nós, argentinos, podíamos porque começávamos à acreditar em nós mesmos. [...] Não é coincidência, não somos filhos de pessoas muito ricas, somos filhos de trabalhadores e ele (Néstor) é Presidente, e eu sou Presidenta, somos isso, produto de uma educação pública. (FERNÁNDEZ DE KIRCHNER, 2007)

O “matrimônio K” colocou-se como já explicitado ante aquilo que podemos chamar de “casta política”, propondo em linhas gerais a expansão de direitos e o aprofundamento das instituições com o objetivo de corrigir desequilíbrios causados pelo poder econômico e pelos privilégios de classe. Néstor Kirchner, conforme retomou em 2006 em sua resposta à Igreja Católica, colocou-se desde o dia de sua posse ao lado do povo/plebe, em contraposição ao mercado financeiro especulativo, ao propor, entre outras coisas, “segurança jurídica à todos, não apenas aos que têm poder ou dinheiro.” e ao dizer:

Queremos recuperar os valores de solidariedade e justiça social que nos permitam mudar nossa realidade atual para avançar para a construção de uma sociedade mais equilibrada, mais madura e mais justa.

Sabemos que o mercado organiza economicamente mas não articula socialmente, devemos fazer com que o Estado ponha igualdade onde o mercado exclui e abandona.

É o estado quem deve atuar como o grande reparador das desigualdades sociais em um trabalho permanente de inclusão e criação de oportunidades a partir do fortalecimento da possibilidade de acesso à educação, à saúde e à habitação, promovendo o progresso social baseado no esforço e no trabalho de cada um. (KIRCHNER, 2003)

Com uma visão política que para a época se mostrava ousada, Néstor Kirchner encabeçava um movimento que olhava para os problemas do Estado e as malezas da sociedade argentina como o resultado de uma equação, e não como um fator da equação. Quem sabe a grande inovação de Kirchner, de maneira simplificada “é óbvio”, foi inverter os questionamentos que estavam em pauta na Argentina de 2001-2002 – colapsada após longos anos de neoliberalismo. A política econômica foi sintetizada por Kirchner no seguinte trecho:

O objetivo básico da política econômica será o de assegurar um crescimento estável, que permita uma constante expansão da atividade econômica e do emprego, sem as fortes e bruscas oscilações dos últimos anos.

O resultado deve ser a duplicação das riquezas a cada quinze anos, e uma distribuição que assegure uma melhor distribuição das receitas e, especialmente, que fortaleça a nossa classe média e que tire da pobreza extrema todos os compatriotas. (KIRCHNER, 2003)

Como o próprio Presidente afirmou, seu governo não estava inventando nada novo, “...os Estados Unidos na década de 30 superaram sua crise econômica-financeira mais profunda desta maneira.” (KIRCHNER, 2003), estava apenas sugerindo um modelo pautado no crescimento do mercado interno que não fosse o modelo de ajuste fiscal permanente – que Cristina Kirchner fez questão de lembrar em dezembro de 2007: “Recordo de madrugadas, fins de semanas inteiros aqui sancionando o ajuste permanente; ‘peçamos ao Fundo (FMI) senão acaba tudo’ era a frase que mais escutávamos naqueles dias.” (FERNÁNDEZ DE KIRCHNER, 2007)

O entendimento do ex-governador da província de Santa Cruz e de sua esposa, sobre o papel do Estado está intimamente relacionado com a pirâmide da violência indicada neste mesmo artigo (Pp. 13). Quando Néstor se dispõe à descobrir a parte submersa/invisível da pirâmide da violência, mostra-se necessário disputar a hegemonia das ideias na sociedade, especialmente as que se referiam ao papel do Estado. A desigualdade, a pobreza, e a falta de oportunidades para a juventude, passaram a ser vistas como elementos geradores de insegurança e violência. Trata-se, portanto, de uma inversão de pressupostos para a análise dos problemas sócio-econômicos. Essa inversão é essencial para se conceber a retórica populista, pois coloca o povo no centro do debate político, pressionando o Estado pela garantia de direitos e pelo aprofundamento dos mesmos, como forma de manutenção do próprio Estado. A “justiça social” é desta forma a redenção dos excluídos e a alternativa necessária para se evitar a luta de classes (ABOY CARLÉS, 2012). Os gastos do Estado passam a ser entendidos como investimento público durante os governos Kirchner, e a prioridade é dada ao povo ante o mercado ou os fundos internacionais.

Temos que voltar a planejar e executar obras públicas na Argentina, para desmentir o discurso único do neoliberalismo que

estigmatizou-as como sendo gasto público improdutivo. [...] Não se pode voltar à pagar dívida as custas da fome e da exclusão dos argentinos gerando mais pobreza e aumentando o conflito social. (KIRCHNER, 2003)

Já em matéria de política externa, Néstor demonstrou sua opção pelo fortalecimento da integração latino-americana (caminhando para se desvencilhar daquilo que Samuel Pinheiro Guimarães chama de ‘importação de ideologias’⁵) quando, mesmo antes de assumir o cargo de presidente – após o primeiro turno das eleições – visitou Lula para manifestar suas posições de não alinhamento automático e de defesa da multilateralismo. Cristina, quatro anos mais tarde, reiterou a opção do *kirchnerismo* pelo multilateralismo. A fronteira delimitada neste caso era a do combate ao imperialismo, ou neo-imperialismo, associado às posições de subserviência ao centro do sistema internacional que a Argentina havia se inserido durante as décadas de 80 e 90.

Partidários, na política mundial, da multilateralidade, não se deve esperar de nós alinhamentos automáticos senão relações sérias, maduras e racionais que respeitem a dignidade dos países. Nossa prioridade na política externa será a construção de uma América Latina politicamente estável, próspera e unida com base nos ideais da democracia e da justiça social. (KIRCHNER, 2003)

A proposta final, de ambos os discursos estudados, foi transmitir esperança e apagar um passado doloroso para a geração dos anos 70. A memória do período militar é retratada nos dois momentos como uma página da história argentina que não deve ser esquecida. Enquanto Néstor propôs, vagamente, a ideia do sonho – com a famosa frase que se repetiu durante o final de seu discurso: “Venho à propor-lhes um sonho” - Cristina reivindica as figuras nacionais de Belgrano, Eva Perón, San Martín, das Mães de Maio, e das mulheres, mães e avós da Pátria, para seguir construindo o “sonho” proposto por Néstor.

⁵ Em seu livro *Quinhentos anos de periferia*, Samuel Pinheiro Guimarães, defende a ideia de que as sociedades de Brasil e Argentina sempre importaram ideologias ocidentais.

Considerações Finais

Diante dos discursos analisados, percebeu-se forte caráter populista na forma de se fazer política de Néstor Kirchner e Cristina Fernández de Kirchner. O desenvolvimento do *kirchnerismo* enquanto identidade política esteve associado aos êxitos políticos que Néstor alcançou nos primeiros anos de seu mandato. A transformação do peronismo heterodoxo defendido por Néstor, em sua identidade política própria fez-se em um cenário de ruptura, comum ao populismo. Kirchner logrou, portanto, legitimar-se rapidamente diante da baixa confiança nas instituições presente na sociedade argentina do início do século XXI.

As formulações de Ernesto Laclau se mostraram cruciais para se atingir um entendimento do fenômeno populista que fugisse do caráter depreciativo que marginalizou seu estudo nas Ciências Sociais durante o século XX. Mostrou-se também essencial e quiçá prioritário, o entendimento sobre a formação do povo na América Latina para que se desenvolvessem as ideias propostas. Este aspecto em especial, uma vez compreendido, esclarece a luta de classes presente não apenas nas sociedades latinoamericanas como no debate acadêmico.

Algumas perguntas, após tamanha reflexão, mostram-se necessárias aos cientistas sociais que reclamam o mínimo de respeito. Os governos Kirchner estiveram voltados para quem? As políticas do *kirchnerismo* apontavam para qual ator político? Estamos longe de compreender a ciência ou mesmo o Estado com neutralidade, e desta maneira entendemos que, ao menos minimamente, um governo – como qualquer outro – faz concessões e advoga em favor de alguma classe, base social, instituição; pois se dispõe à comandar uma parte da sociedade capitalista apenas – o Estado. (O'DONNELL, 1982). Diante desta questão é notável que o povo enquanto plebe foi colocado no centro das discussões políticas na Argentina; ou ao menos foi retirado da marginalidade anterior que o excluía sob pretextos técnicos-administrativos. Parece verídico então, que conforme Laclau sugere, a política enquanto política foi reativada através da consolidação do *kirchnerismo*.

As políticas do *kirchnerismo* estiveram voltadas aos mais pobres, não apenas no discurso como também na prática. As políticas econômicas de crescimento do mercado interno com inclusão social mostraram resultados durante os anos e colocaram Cristina Fernández à frente da Casa Rosada. Parece

razoável portanto questionar, no mínimo, as formulações que ditam para a falta de razão no populismo. Mais uma vez é necessário perguntar, razão para quem? Razão de quem?

No entanto, não cabe aqui compreender o populismo enquanto modo de se fazer política que caminha para a ruptura total do sistema. Conforme viu-se por Gerardo Aboy Carlés esta maneira de se fazer política caminha na linha tênue da ruptura e da integração social, mostrando-se extremamente capaz de resolver rápidas situações de transformação social e política. Especificamente na América Latina este modelo de se fazer política desenvolveu e sustentou instrumentos de unidade política que evitaram possíveis derramamentos de sangue.

A circunstância social que permitiu a ascensão o *kirchnerismo* urgia pela delimitação de fronteiras claras entre modelos anteriores e o futuro. O caos social da Argentina do início do século XXI auxiliou no processo de ruptura, fomentando a necessidade de se criar uma alternativa diante da circunstância de colapso que permitiu que cinco presidentes passassem pela Casa Rosada apenas no mês de dezembro de 2001.

Disposto à corrigir desigualdades oriundas das décadas de 80 e 90, herdeiras das crises do período militar, Néstor Kirchner rompeu com práticas políticas anteriores e passou 4 anos à frente do Executivo delimitando alvos claros, inimigos à serem enfrentados. De forma geral entraram para este seletivo grupo aqueles que perdiam privilégios e poder, e que portanto incomodavam-se com a ascensão popular. Kirchner reformou até mesmo seu próprio partido, com o objetivo de evitar a volta do peronismo ortodoxo responsável por promover a modernização econômica da Argentina na década de 1990 ao custo das perdas sociais. Kirchner reclamou um peronismo dos anos setenta, marcado pelas perdas, desilusões e frustrações, orquestradas pelos militares. Com uma atitude firme, inusitada e até mesmo “improvisada”, Néstor se aproximava do povo e distanciava-se da “casta” política dos outros tempos.

Os êxitos econômicos e sociais de Néstor marcaram o início da história política argentina do século XXI e demonstraram aquilo que talvez seja o modelo de ser fazer política, num mundo globalizado, capaz de romper com o Estado capitalista – ou ao menos alterá-lo – diante da negação da estrutura de poder oligárquica e da ascensão das classes mais desfavorecidas.

Sem dúvidas, a experiência argentina mostrou-se capaz de reequilibrar forças, evitando o colapso do Estado e demonstrando, através das denúncias e das fronteiras colocadas, a rigidez do sistema hegemônico na sua preservação de poder e na preservação de sua estrutura centro-periférica. O populismo de Kirchner foi capaz, após 4 anos, de re-inserir os marginalizados da sociedade argentina assim como colocar a Argentina em um modelo de negociações e tratativas multilaterais que evitava o alinhamento automático.

Ao fim, entende-se minimamente que qualquer situação de análise tanto de modelos políticos, como de políticas em si, necessitam de questionamentos que permitam enxergar os destinatários e formuladores destes modelos e destas políticas sob a pena de perpetuar um senso comum neoliberal de que existe neutralidade – através dos recursos técnicos – no campo político.

Referências

ABOY CARLÉS, Gerardo. El populismo, entre la ruptura y la integración. *Revista Argentina de Ciencia Política*, Buenos Aires, pp. 88-97, 2012.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 13ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010. 2 v.

BRUSCHTEIN, Luis. Desde el Papa hasta Macri en el baile. Página 12, Buenos Aires, 04 out. 2005. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-73975-2006-10-04.html>>. Acesso em: 7 mai. 2015.

CHERESKY, Isidoro. En nombre del pueblo y de las convicciones: posibilidades y límites del gobierno sustentado en la opinión pública. *Revista Postdata*, Buenos Aires, v. 09, pp. 83-123, set. 2003.

Con una penitencia presidencial. Página 12, 06 out. 2006. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-74091-2006-10-06.html>>. Acesso em: 8 mai. 2015.

FERNÁNDEZ DE KIRCHNER, Cristina. *Discurso de la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner en la Asamblea Legislativa (10/12/2007)*. Disponível em: <<http://www.caserosada.gob.ar/informacion/discursos/16462-blank-35472369>>. Acesso em: 8 jun. 2015.

GELLNER, Ernest; IONESCU, Ghita. *Populism*. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1969.

GOMES, A. M. C. O populismo e as ciências sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito. In: FERREIRA, Jorge (Org.). *O populismo e sua história*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 17-57.

KIRCHNER, Néstor Carlos. *Discurso ante la Asamblea Legislativa al asumir como presidente de la Nación en 2003*. Disponível em: <http://archivohistorico.educ.ar/sites/default/files/x_04.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2015.

_____. *Néstor Kirchner en la Asamblea Legislativa en el Congreso*, 2005. Disponível em: <<http://www.cfkargentina.com/nelstor-kirchner-en-la-asamblea-legislativa-en-el-congreso-2005/>>. Acesso em: 06 jun. 2015.

LACLAU, Ernesto. *A Razão Populista*. 1ª ed. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

LE BON, Gustave. *Psicologia das multidões*. 1ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

MALAMUD, Carlos. *Populismos latinoamericanos: los tópicos de ayer, de hoy y de siempre*. 1ª ed. Oviedo: Ediciones Nobel, 2010.

MARTÍ, José. *Nossa América*. 1ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

MENEM, Carlos Saúl. *Remarks at the Welcoming Ceremony for President Carlos Menem of Argentina. November 14th, 1991*. Disponível em: <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=20228>>. Acesso em: 8 jun. 2015.

MONTERO, Ana Soledad; VINCENT, Lucía. Del “peronismo impuro” al “kirchnerismo puro”: la construcción de una nueva identidad política durante la presidencia de Néstor Kirchner em Argentina (2003-2007). *Revista Postdata*, Buenos Aires, v. 18, n. 01, pp. 123-157, Abril, 2013.

NOVARO, Marcos. Crisis de representación, neopopulismo y consolidación democrática. *Revista Sociedad – Facultad de Ciencias Sociales – UBA*, Buenos Aires, v. 08, Abril. 1994.

O’DONNELL, Guillermo. Delegative Democracy. *Journal of Democracy – The Johns Hopkins University*, Baltimore, v. 05, n. 01, pp. 55-69, jan. 1994.

_____. *El Estado Burocrático Autoritario*. 1ª ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

PANIZZA, Francisco. *Populism and the mirror of Democracy*. 1ª ed. Londres: Verso Books, 2005.

VOMMARO, Pablo. 2001 Antes y Después: La consolidación de la territorialidad. *Revista Forjando*, Buenos Aires, v. 01, pp. 106-117, jul. 2012.

YERBA, Martín Rodríguez. Kirchner propuso construir su proyecto sin ‘sectarismos’. *La Nación*, Buenos Aires. 12 mar. 2004. Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/580768-kirchner-propuso-construir-su-proyecto-sin-sectarismos>>. Acesso em: 7 jun. 2015.

Representação e Democracia: algumas possibilidades de participação nas democracias contemporâneas

Natasha Bachini Pereira¹

Resumo: Nesse artigo, nos propomos a realizar um debate teórico entre as principais correntes do pensamento democrático contemporâneo, com o objetivo de refletir sobre algumas questões centrais que permeiam o tema da crise da representação, como: qual é a forma de participação que melhor garante a realização do bem comum, sem que o governo não se torne excludente ou totalitarista? O bem comum significa uma sincronia entre a vontade dos representados e a ação dos representantes? Para tanto, selecionamos interlocutores diretos de cada corrente que problematizam o sistema representativo: David Mayhew (concorrencialista), Carole Pateman (participacionista), Iris Young e James Fishkin (deliberativistas). Embora apresentem propostas distintas, as perspectivas dos autores não se excluem totalmente, de modo que analisá-las em conjunto pode contribuir para a elaboração de novos mecanismos que contribuam à superação de algumas insatisfações políticas e aprimorem a democracia representativa.

Palavras-chave: Representação. Democracia. Participação. Deliberação.

¹ Doutoranda em Sociologia no IESP-UERJ | Mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP | Pesquisadora do NETSAL (Núcleo de Estudos em Teoria Social da América Latina) | Pesquisadora do NEAMP (Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política).

Abstract: In this article, we propose a theoretical debate between the main currents of contemporary democratic thought, in order to reflect on some core issues that permeate the theme of the crisis of representation, such as: what is the form of participation which best ensures the attainment of the general good, and the government does not become exclusive or totalitarian? The general good means a synchrony between the will of the represented and the actions of representatives? We selected direct interlocutors of each chain that question the representative system: David Mayhew (institutionalist), Carole Pateman (participationist), Iris Young and James Fishkin (deliberative). Although they have different proposals, the perspectives of the authors do not exclude completely, so examine them together can contribute to the development of new mechanisms that contribute to overcoming some political grievances and improve representative democracy.

33

Keywords: Representation. Democracy. Participation. Deliberation.

Introdução

As diferentes possibilidades de participação política e suas consequências na composição dos governos e na organização das sociedades são temas presentes no debate filosófico, político e sociológico desde a Antiga Grécia.

Conforme bem observou Aristóteles, no que concerne a democracia, assim como ocorre com outras formas de governo, as suas variações e aplicabilidades se definem a partir de duas questões fundamentais: i) quem participará do processo decisório e, ii) como ele será conduzido. Em outras palavras, se democracia significa governo do povo, para compreendê-la é necessário identificar quem é o povo e como ele decide.

No tratamento dessas questões, comumente a literatura das Teorias de Democracia se divide entre a democracia dos antigos e a democracia dos modernos, sendo essa última subdividida em ao menos três correntes que expressam reflexões contemporâneas sobre a representação: a teoria de democracia concorrencial ou institucional, a teoria de democracia participativa e a teoria de democracia deliberativa. (HABERMAS,1981)

A democracia dos antigos tem como principal referência a democracia grega. Na Grécia Antiga, todos aqueles considerados cidadãos (homens livres, proprietários de terras e escravos) se reuniam na praça principal da *pólis*, denominada *Ágora*, onde discutiam e deliberavam sobre as questões políticas daquela sociedade. Embora houvesse lideranças eleitas ou sorteadas para desempenhar determinadas funções, “a democracia da Antiguidade era, sem dúvida, a maior aproximação possível de uma democracia literal onde os governantes e governados estavam lado a lado e interagiam uns com os outros face a face” (SARTORI, 1994, p. 37) Portanto, tratava-se de um sistema de democracia direta, já que não era necessária uma intermediação ou a representação para participar do processo decisório.

A democracia dos modernos² tem como base o sistema representativo. No século XVIII, os iluministas, com o intuito de resgatar os valores democráticos dos antigos, procuraram adaptar essa concepção antiga de democracia aos

² Sob a perspectiva de Aristóteles, Maquiavel e outros autores, o termo “democracia dos modernos” talvez se aproxime mais da aceção de politeia ou república do que da sua concepção de democracia, devido ao seu caráter misto. No entanto, seguindo as classificações convencionais do debate acadêmico e pensando na fluidez do texto, utilizamos o termo democracia dos modernos.

extensos territórios e a crescente população das sociedades modernas, que passavam a se organizar em Estados-Nação. Tornando-se cada vez mais difícil a consulta direta aos cidadãos sobre as questões de interesse coletivo, a forma encontrada por esses pensadores para garantir o autogoverno, a autonomia e a soberania popular foi a da representação. Assim, se nas sociedades feudais e absolutistas o poder soberano era o poder do monarca, após a formação dos Estados-Nação e as revoluções liberais, o poder soberano passou a ser associado ao poder do povo.

A princípio, o modelo proposto para que a vontade dos cidadãos fosse representada nas monarquias parlamentaristas consistiu na criação de uma terceira instituição, o Poder Legislativo. Fruto das revoluções burguesas, o poder legislativo teria inicialmente duas funções: fiscalizar o Poder Executivo (no caso, o Rei), para que o monarca não cometesse abusos e prejudicasse as demais classes sociais (especialmente a burguesia) e elaborar projetos de lei conforme as demandas da sociedade.

Dentre os iluministas, destaca-se a teoria de Rousseau, que é considerado por muitos o pai da teoria de democracia participativa (PATEMAN, 1992). Para Rousseau, a constituição do soberano não se traduz na formação do Estado, mas na criação de uma pessoa moral, da vontade geral. A vontade geral é criada pelo contrato social como um horizonte normativo para que cada um pense seu próprio interesse perante o coletivo, sendo cada cidadão parte do soberano. Não se trata do subjugo à vontade da maioria, mas à vontade altruística, uma expressão unificada e transcendente, que é generalizável.

Crítico da representação política por entendê-la como uma renúncia a liberdade, Rousseau é um defensor da organização política em pequenas sociedades, assim como se dava na *pólis* grega, onde cada homem poderia expressar a sua própria vontade não precisando da representação de outro. O autor reconhece a necessidade de representantes no âmbito dos governos devido ao crescimento das populações e a formação dos Estados nacionais, porém atenta para a tendência desses agirem em nome de si mesmos e não daqueles que representam, fazendo-se fundamental a vigilância constante e a troca frequente dos representantes para que não ocorra alienação e abuso de poder.

Entretanto, de acordo com outra vertente do pensamento democrático (CONSTANT, 2006; DAHL, 1997; MADISON e HAMILTON, 1993; MANIN, 1995; SARTORI, 1994; SCHUMPETER, 1980) a representação não é uma

simples adaptação imperfeita da democracia direta dos gregos, mas um sistema decisório mais sofisticado, que seleciona os mais aptos tecnicamente para pensar o bem comum.

De acordo com estes autores, o governo representativo, por exigir um distanciamento entre as decisões do governo e a vontade popular, está mais próximo do bem comum assim como a democracia está mais próxima da vontade da maioria. Desse modo, a representação é considerada uma garantia eficiente contra a chamada tirania da maioria. Segundo Hamilton e Madison, esse sistema permite

(...) refinar e ampliar as opiniões do povo, fazendo-as passar pelo crivo de um corpo de cidadãos selecionados, cuja sabedoria pode melhor discernir o verdadeiro interesse de seu país e cujo patriotismo e amor à justiça fazem deles cidadãos menos suscetíveis a sacrificar esse interesse por considerações efêmeras e parciais. Em um sistema desse tipo é provável que a vontade popular, expressa pelos representantes do povo, venha a ser mais compatível com o bem público do que se fosse manifesta pelo próprio povo, reunido para esse fim. (HAMILTON et al, 1961 apud MANIN, 1995; p. 7)

Esse argumento ganha forças especialmente após a segunda guerra mundial, servindo como base para a chamada teoria de democracia concorrencial, cuja principal referência é Joseph Schumpeter. Para essa corrente, a democracia é um instrumento, um método de escolha dos representantes e de formação do arranjo institucional, onde o eleitor é reconhecido como um ator racional, cujo voto é resultado de um cálculo de custos e benefícios (DOWNS, 2000).

Estes autores apresentam uma visão elitista de política, argumentando que são poucos os indivíduos hábeis para governar, e que é impossível a formação de um consenso sobre bem comum. Nesse sentido, sua principal crítica a chamada teoria clássica reside no ponto que a participação popular não deve formar decisões políticas, mas deve ser feita para formar governos.

Em resposta a corrente institucionalista, se organiza a chamada teoria de democracia participativa, que tem entre seus principais ícones Carole Pateman. Essa corrente critica a pretensão descritiva da teoria da democracia concorrencial, e denuncia o seu caráter normativo ao evidenciar a associação direta que se faz desta com a realidade democrática nos Estados modernos, como se este fosse o único modo possível do exercício da democracia nas sociedades modernas de massa.

Ao mesmo tempo, essa corrente rechaça o argumento de Schumpeter a respeito do mito da democracia clássica, demonstrando que este pensamento traz consigo possibilidade de aplicação prática, inclusive sendo compatível com realidade das sociedades modernas.

De modo sucinto, a teoria da democracia participativa “é construída em torno da afirmação central de que os indivíduos e suas instituições não podem ser considerados isoladamente” (PATEMAN, 1992, p. 60). São os indivíduos e seus valores que formam as instituições ao mesmo tempo que estas devem estimular o desenvolvimento das qualidades psicológicas destes indivíduos. Por isso, a função da participação na democracia é educativa: quanto mais o indivíduo participa do processo decisório, mais ele estará apto a participar; mais a sociedade se aproxima da vontade geral (ROUSSEAU, 1999) e mais o indivíduo se aproxima da felicidade (MILL, 2010).

Embora a teoria participacionista compreenda a necessidade de representação nos altos escalões do governo devido a configuração institucional dos Estados modernos, esta faz distinção do sentido de delegação que a teoria da democracia concorrencial lhe imprime (COLE, 1920 a apud PATEMAN, 1992). A participação aqui é vista como um treinamento social, pelo qual se aprende o autogoverno. Em outras palavras, é o mecanismo da participação que conduz à soberania popular defendida por Rousseau.

Por fim, a chamada teoria de democracia discursiva desenvolvida por Habermas consiste no entendimento de que a democracia é o governo resultante do consenso gerado a partir da externalização dos discursos racionais produzidos pelos sujeitos por meio do procedimento deliberativo institucionalizado.

Este modelo se propõe a superar as limitações das teorias anteriores que o autor considera excessivamente ideológicas, intitulando-as como liberais (dentre elas está a teoria de democracia concorrencial) e comunitaristas (a teoria de democracia participativa). Segundo Habermas, a democracia não é nem um “sujeito macrossocial” nem um arranjo institucional fruto da concorrência de interesses particulares. Ao contrário, a teoria do discurso consiste na institucionalização de procedimentos de comunicação democráticos através dos quais os indivíduos deliberem a respeito do bem comum.

Assim, a esfera pública democrática consiste em “um procedimento no qual a sociedade enseja resolver problemas políticos racionalmente de uma

maneira legítima” (HONNETH, 2001), em um espaço onde os cidadãos podem expressar livremente suas opiniões acerca da coisa pública, um ambiente onde todos os temas e interlocutores são válidos. Desse modo, a concepção de esfera pública de Habermas compreende tanto a subjetividade dos indivíduos atuantes, quanto a racionalidade necessária a tomada de decisões. É neste espaço que se exerce a razão comunicativa que conduzirá a emancipação do sujeito na sociedade moderna. Segundo Habermas,

A ideia básica é a seguinte: o princípio da democracia resulta da interligação que existe entre o princípio do discurso e a forma jurídica. Eu vejo esse entrelaçamento como uma gênese lógica de direitos, a qual pode ser reconstruída passo a passo. Ela começa com a aplicação do princípio do discurso ao direito a liberdades subjetivas de ação em geral – constitutivo para a forma jurídica enquanto tal – e termina quando acontece a institucionalização jurídica de condições para um exercício discursivo da autonomia política, a qual pode equiparar retroativamente a autonomia privada, inicialmente abstrata, com a forma jurídica. (HABERMAS, 1997; p.158)

A despeito das diferenças estabelecidas entre essas vertentes, de alguma maneira os seus autores se conectam em busca da resposta a um problema: qual é a forma de participação que melhor garante a realização do bem comum, sem que o governo não se torne excludente ou totalitarista? O bem-comum significa uma sincronia entre a vontade dos representados e a ação dos representantes?

Na tentativa de contribuir para esse debate e vislumbrar alternativas para a chamada crise da representação política, nos propomos a problematizar os principais argumentos de alguns autores contemporâneos que se destacam no diálogo direto com a literatura supracitada, discutindo suas teses a respeito daquelas que julgam como as melhores formas de participação política. Para tanto, selecionamos os seguintes interlocutores de cada corrente do pensamento democrático (na ordem de exposição): David Mayhew, Carole Pateman, Iris Young e James Fishkin.

A participação sob a perspectiva concorrencialista

Em *Congress: The Electoral Connection*, Mayhew propõe o conceito de conexão eleitoral para a compreensão e defesa da lógica de funcionamento do sistema representativo.

Com base na teoria da escolha racional de Anthony Downs, o argumento central da tese de Mayhew é que os congressistas têm suas ações orientadas por um único objetivo: a reeleição.

Ao considerar que a política é “uma luta para ganhar e manter o poder” e que o voto do eleitor decide o resultado dessa luta, Mayhew defende que as ações dos políticos tendem a se orientar muito mais pela vontade dos representados do que pelas diretrizes de seus partidos devido a uma lógica simples: satisfazer suas demandas se torna estratégia fundamental para vencê-la. Assim se estabelece a conexão eleitoral que sustenta os sistemas representativos.

Sob essa perspectiva, mesmo que a democracia representativa seja considerada um sistema de disputa entre as elites onde cabe ao povo uma participação restrita e pontual, o fim da conquista do poder político, em certa medida, faria com que os processos decisórios fossem conduzidos de acordo com a vontade dos representados, visto que o atendimento dessa se mostra o meio mais eficaz para o alcance desse objetivo.

Nesse sentido, Mayhew retoma Stuart Mill na defesa de que o Congresso deve, em primeiro lugar, expressar a opinião pública. De acordo com Mayhew, dada “a diversidade dos círculos eleitorais, é provável que qualquer sentimento encontrará uma voz oficial em algum lugar (2004, p. 106 – tradução nossa). Em segundo lugar, o Congresso deve tratar dos pedidos dos eleitores. Essa segunda função pode auxiliar diretamente também a atividade de busca de crédito (*credit claiming*) dos parlamentares, posto que tentar ou realizar a vontade dos eleitores, ou pelo menos aparentar esse esforço, é um caminho para fidelizá-los e garantir a conexão eleitoral³.

³ O conceito de conexão eleitoral corrobora com a hipótese das clivagens sociais. Manza e Brooks em seu estudo *Social Cleavages and Political Change* analisam a mudança na demografia do eleitorado norte-americano e as suas consequências partidárias a partir da abordagem de multiníveis de Stefano Bartolini e Peter Mair, com o objetivo de investigar quais são as bases sociais das coligações eleitorais dos Partidos Democrata e Republicano. Os resultados dessa pesquisa revelam uma correlação positiva entre identidade social, posicionamento político e voto, de modo que os eleitores tendem a se alinhar aos partidos que se mostram mais receptivos as demandas do seu grupo social. No caso dos Estados Unidos, constatou-se: i) a sobreposição da clivagem racial sobre as outras clivagens, porém sem implicar numa perda de importância dessas; ii) a oscilação na clivagem de classes e 1950 a 1992 e um considerável declínio das diferenças de classe em 1996; iii) a mudança de orientação política dos profissionais, que deixaram de ser a classe mais republicana na década de 1950 e tornaram-se a classe mais democrática em 1996; iv) a mudanças de orientação política dos trabalhadores autônomos, que se tornaram significativamente mais democratas a partir da década de 1980 e dos trabalhadores “não-qualificados”, que inversamente se tornaram mais republicanos no mesmo período; v) a guinada para uma

Portanto, a conexão eleitoral e a organização do sistema político de modo geral, deveriam, pelo menos em tese, realizar o princípio da representação (HOBBS, 2007), onde os atores políticos representariam a vontade dos verdadeiros autores da organização social, os eleitores. No entanto, o autor reconhece que, na prática, as pesquisas de opinião mostram a insatisfação dos eleitores com as instituições e a classe política.

Ao realizar uma analogia com o caso da república francesa, Mayhew destaca o sentimento dúbio que as assembleias provocam: se por um lado os eleitores podem se identificar com os parlamentares, por outro eles detestam o Congresso enquanto instituição.

Mayhew explica os principais fatores que desencadeiam esse sentimento dúbio. O primeiro é a dificuldade que os políticos têm de reivindicar o crédito de suas ações. De acordo com o autor, essa dificuldade é decorrente da própria organização do sistema político, visto que a realização de medidas legislativas depende de mais de um membro da Casa. O segundo é que a maioria dos eleitores não tem conhecimento do funcionamento do Congresso e, de acordo com as pesquisas, na dúvida sobre as tramitações, os eleitores tendem a não atribuir o crédito de ações e projetos aos parlamentares.

Além disso, Mayhew pontua outros efeitos das atividades de formulação de políticas do Congresso, denominados pelo autor como *assembly coherence*, que tendem a acentuar a insatisfação com a política dos eleitores. Um dos primeiros efeitos pontuados pelo autor é o atraso ou demora na votação dos projetos de lei, insatisfação essa compartilhada também pelos membros da classe política. O segundo efeito é o particularismo, ou seja, uma forte tendência de envolver políticas em pacotes que podem ser interpretados como benefícios particulares. O terceiro efeito é o *servicing of the organized* (serviço dos organizados), que é a resposta positiva dos congressistas perante a pressão dos grupos de interesse sobre as votações nominais. Segundo o autor “o clientelismo e o particularismo dão forma à burocracia federal”. (MAYHEW, 2004, p.131)

O quarto efeito é o simbolismo. Trata-se de quando um ato do Congresso é puramente simbólico, sem efeitos políticos. Um exemplo dado pelo autor seria

posição mais centrista dos protestantes liberais a partir da década de 1990; vi) a permanência do alinhamento dos protestantes conservadores com o partido republicano, no qual conquistam cada vez mais espaço para suas demandas, visto o declínio do apoio dos protestantes liberais ao partido; e vii) o crescimento gradual da clivagem de gênero desde os anos 1960, provocado pelo aumento da proporção de mulheres no mercado de trabalho.

uma resolução deplorando o comunismo ou a pobreza. A simples deploração sem um plano de ação não terá efeitos objetivos sobre as duas questões. É somente um artifício dos deputados para marcar posição perante os eleitores.

Desse modo, ao considerar que os problemas relacionados a representação decorrem do próprio desenho institucional, Mayhew entende que o melhor caminho para se resolver o problema da crise da representação é a mudança nas instituições, através de uma reforma política que recompense com incentivos seletivos os membros que tomem decisões de impacto programático, de modo que o prestígio da Casa e dos congressistas sejam assegurados e que as políticas clientelísticas e particularistas não sejam mais fundamentais para garantir a reeleição dos parlamentares.

A participação sob o prisma participacionista

Pateman sugere um caminho diferente para solucionar o descompasso existente entre a vontade dos representantes e dos representados decorrente de organização política hierarquizada, com uma proposta que visa a extensão da participação para outras esferas sociais.

Em *Participação e Teoria Democrática*, Carole Pateman se propõe a discutir a viabilidade da participação e os efeitos sócio-políticos desta no sistema democrático moderno para além do momento eleitoral. Para tanto, a autora dedica-se inicialmente a análise de duas vertentes teóricas, que ela denomina como teoria de democracia contemporânea (a teoria institucionalista, oriunda do pensamento elitista) e teoria de democracia participativa (orientada pelos pensamentos de Rousseau, John Stuart Mill e G.H. Cole, autores que valorizam a participação como uma instituição fundamental ao Estado democrático), e em seguida, investiga os resultados de algumas tentativas de democratização das estruturas de autoridade nas indústrias, buscando a ligação entre a participação no local de trabalho e a participação política.

A tese central da obra consiste em desmistificar o suposto idealismo e consequente inviabilidade prática da chamada “teoria clássica de democracia”, numa tentativa de reelaborar uma concepção de democracia que esteja novamente articulada a de participação e que possa estruturar o sistema político moderno na prática.

Dentre os diversos casos examinados pela autora, Pateman destaca o estudo *A cultura cívica*, de Almond e Verba (1965), que ao observarem o comportamento e a atitude política em cinco países, os Estados Unidos, a Grã-Bretanha, a Alemanha, a Itália e o México, aponta correlações positivas entre a participação e o que se conhece com os sentidos de eficácia política e de competência política. Quanto maiores eram as oportunidades de participação institucional, mais altos eram os graus de senso de competência encontrados. O mesmo comportamento foi observado entre os indivíduos que participam de associações voluntárias.

Outro resultado importante levantado por essas pesquisas é a correlação estabelecida entre renda e participação. Esses estudos mostram que os indivíduos de baixo *status* socioeconômico tendem a ter uma sensação de eficiência política baixa e a participar menos. Do mesmo modo, as variáveis instrução e participação se apresentam como diretamente proporcionais. (Knupfer, 1954 apud Pateman, 1992, p. 71)

Porém, a correlação mais significativa encontrada por esses estudos na visão de Pateman é a que se dá entre participação no trabalho e a participação política, confirmando a teoria de Cole. Em *Alienação e liberdade* (1964), Blauner constatou que algumas situações de trabalho se mostraram compatíveis com as características psicológicas que interessam à participação política. A confiança e a eficiência pessoal desenvolvidas no ambiente de trabalho são subjacentes ao sentimento de eficiência política.

Portanto, se as pesquisas provam que a democratização das estruturas econômicas e sociais é positiva tanto do ponto de vista psicológico, quando do econômico e do político, como realizá-la?

Para responder a essa pergunta, Pateman mais uma vez recorre a teoria de Cole, que sugere a organização dos trabalhadores em espécies de cooperativas, para que participem das decisões administrativas que afetem seu trabalho.

No capítulo 4, a autora reflete sobre algumas dessas experiências. A primeira das diferenças encontrada por Pateman na comparação são os diferentes tipos de participação: i) a pseudoparticipação, quando o trabalhador acha que interfere na decisão, mas na verdade ele está sendo persuadido a aceitá-la; ii) a participação parcial, praticada nos níveis mais baixos da estrutura industrial; e iii) a participação plena, “processo no qual cada membro isolado de um corpo

deliberativo tem igual poder de determinar o resultado final das decisões”.

A maior parte das pesquisas utilizadas por Pateman revela que o tipo de participação que predominava nas indústrias abertas a essa proposta até o momento da sua investigação era a participação parcial, como na Companhia britânica Glacier. Foram raros os casos encontrados de participação plena, como o dos mineiros de Durham e da autogestão na Iugoslávia.

Para Pateman, somente os casos de participação plena podem ser interpretados como de gestão democrática, pois somente assim obteremos os efeitos psicológicos satisfatórios esperados pela teoria de democracia participativa. A autora observa ainda que esses casos apresentam evidências sobre uma relação entre a estrutura institucional e a vontade de participar que nenhum dos teóricos contemporâneos preocupou-se em estudar para compreender as origens da apatia política, por exemplo.

A participação para os deliberativistas

A proposta de Iris M. Young para a ampliação da participação política baseia-se em uma alternativa diferente da de Pateman, tendo em vista especialmente a incorporação das demandas das minorias nos processos deliberativos.

Young é a precursora da teoria das cotas. Em *Inclusion and Democracy*, a autora defende a articulação entre representação e participação para o aprofundamento democrático e para a inclusão dos grupos marginalizados no debate político. Nesse sentido, a existência de uma ampla rede de organizações da sociedade civil e a relação de solidariedade diferenciada entre elas são vistas pela autora como fundamentais a um governo democrático.

São dois os princípios basilares de toda a reflexão de Young sobre os aspectos da prática democrática: i) esta deve ser um meio de promoção da justiça, de modo que a igualdade política compense a desigualdade e a injustiça social, acolhendo as diferenças e promovendo a realização da autonomia, no sentido de propiciar ao indivíduo ser e fazer aquilo que desejar; e ii) a legitimidade normativa de uma decisão democrática depende do grau em que aqueles afetados por ela foram incluídos no processo de formulação e decisão de políticas e tiveram a oportunidade de influenciar os resultados.

Diferentemente de Mayhew, a autora critica a forma como a estrutura (em especial a linguagem, os procedimentos e os temas julgados relevantes) das

instituições excluem certos grupos do debate político e ressalta a importância da incorporação de novas formas de comunicação no processo decisório, como as narrativas e saudações das minorias, para que as diferentes perspectivas sociais sejam contempladas pelas decisões políticas.

Young critica a ideia de representação como substituição ou identificação, visto que esta não satisfaz para a autora a condição anterior para uma democracia, na qual os indivíduos devem participar diretamente dos processos deliberativos cujas decisões impactarão suas vidas.

Segundo Young, “nas grandes sociedades de massa, a representação e a participação se requerem uma à outra para que haja uma política plenamente democrática” (YOUNG, 2006, p.143). Por isso, a autora entende que a participação dos governados é fundamental e não pode se restringir apenas ao momento eleitoral, como forma de autorizar o representante a agir pelo seu grupo de eleitores.

Como participação, Young entende as mais diversas formas de discussão política e procedimentos de democracia direta, que muitas vezes extrapolam a esfera institucional. Dentre eles, a autora cita os protestos, os plebiscitos e os fóruns patrocinados pelo Estado e fomentados pela sociedade civil para discussões sobre políticas, sendo que alguns deles devem influenciar procedimentalmente as decisões governamentais.

Sob uma perspectiva semelhante à de Pateman, para Young a qualidade da representação está diretamente relacionada ao grau de participação dos representados na comunidade política. Isso significa que a representação deve ser “um processo de antecipação e retomada que flui entre os representantes e os representados a partir da participação destes em atividades de autorização e prestação de contas”. (YOUNG, 2006, p.151)

Nesse sentido, o representante não é somente um delegado e nem um fiduciário. Não deve haver uma polarização na sua atuação. Ele é um pouco dos dois. Enquanto eleito, deve representar os interesses, opiniões ou perspectiva de um determinado grupo. Porém, ele também goza de liberdade para discutir com os outros parlamentares e tomar a decisão que entender ser mais justa. Posteriormente, ele deverá prestar contas ao seu eleitorado e explicar o seu posicionamento no processo decisório, inclusive quando for necessário convencê-lo de tal decisão. Em contrapartida, o eleitorado deve manter-se organizado e

discutir as pautas que lhe interessam nas esferas extra institucionais, sendo essa uma forma de se manterem conectados com os seus representantes.

Para a autora, a participação fora da esfera institucional também é fundamental para que o processo de *accountability* se realize inteiramente. Aproximando-se mais uma vez de Pateman, Young argumenta que somente um eleitorado organizado é capaz de responsabilizar o seu representante. Além disso, é a partir das esferas públicas da sociedade civil que os grupos sub-representados nas instituições começam a se fazer ouvir, visto que os mecanismos e formas de comunicação oficiais tendem a excluir esses grupos dos processos de discussão política.

A esse respeito, Young converge em partes com Mayhew ao observar como na maioria das democracias existentes, o momento da “prestação de contas é mais fraco que o da autorização”, de modo que “em muitos sistemas de representação, a única forma de efetivar a prestação de contas é a re-autorização por meio da reeleição” (YOUNG, 2006, p.155)

A partir dessa constatação, a autora propõe a distinção de três modos gerais pelos quais a pessoa pode se sentir representada: os interesses, as opiniões e perspectivas. De acordo com as palavras de Young:

Primeiramente, sinto-me representado quando alguém está cuidando de interesses que reconheço como meus e que compartilho com algumas outras pessoas. Em segundo lugar, é importante para mim que os princípios, valores e prioridades que penso deveriam nortear as decisões políticas sejam verbalizados nas discussões que as deliberam. Por fim, sinto-me representado quando pelo menos algumas dessas discussões e deliberações sobre políticas captam e expressam o tipo de experiência social que me diz respeito, em razão da minha posição num grupo social e da história das relações desse grupo social. (YOUNG, 2006, p. 158)

O mais importante dos modos de representação para a autora é a perspectiva social. Como perspectiva social, Young entende a forma como a condição social interfere no posicionamento político de determinados grupos, devido ao fato desses compartilharem de determinada experiência cultural ou sofrerem da mesma forma a opressão estrutural.

Para Young, os grupos marginalizados se caracterizam por compartilharem de determinada perspectiva social, especialmente quando esses grupos são

minorias ou estão sujeitos a desigualdades estruturais. Assim, a autora entende que é de fundamental importância para a legitimidade da democracia que estes grupos sejam incluídos nos processos decisórios para a realização da igualdade política.

Considerando que os membros de grupos sociais estruturais menos privilegiados estão sub-representados na maioria das democracias contemporâneas, Young discute algumas formas de participação e inclusão.

A principal delas é a reserva de cadeiras nos parlamentos. Porém, na visão da autora, essa medida pode nos levar a pelo menos três problemas. O primeiro é: havendo a garantia da representação, quem seria a pessoa mais indicada a ocupar esse espaço? O segundo é que isso pode significar uma futura sobreposição desse grupo com relação aos outros grupos. O terceiro ponto colocado pela autora é que, com a certeza da representação de um determinado grupo, este tenderia a se desengajar politicamente.

Dessa maneira, Young conclui que o principal mecanismo de prevenção a estes problemas são as medidas de inclusão oriundas e que estimulem práticas *bottom-up*⁴, pois os membros do eleitorado são mais bem representados quando se organizam para discutir suas concordâncias e diferenças uns com os outros e com os representantes.

Com um propósito semelhante ao de Young, em *When the People Speak*, Fishkin discute uma série de mecanismos que podem ampliar a participação política e apresenta o seu método de *Deliberative Poll* (Pesquisa Deliberativa ou DP), um modelo de consulta pública que consiste na deliberação em microcosmos (pequenos grupos), selecionados a partir de amostras aleatórias representativas da população, como a melhor forma possível de envolver os cidadãos nos processos decisórios das democracias de massa.

⁴ Proveniente da área da tecnologia da informação, o termo *bottom-up*, cuja tradução literal do inglês é de baixo para cima, foi incorporado por parte da literatura de Ciência Política que se dedica a análise de processos deliberativos e a formulação de política públicas para tratar dos processos nos quais a formação da decisão política se dá de baixo para cima, ou seja, emerge do debate entre os cidadãos comuns e se consolida nas instituições, contrariando a hierarquia estrutural do sistema político moderno. Esses consistem, portanto, nos mecanismos de participação direta, como plebiscitos, referendos, conselhos populares, projetos de iniciativa popular, etc. A configuração típica das democracias representativas se opõe a esses processos, visto que se baseia em práticas *top-down* ou de cima para baixo, de modo que a vontade da elite política se faz valer sobre a população pelos projetos de lei formulados dentro das instituições, onde a participação se dá por via indireta fundamentalmente.

A ideia da DP surgiu em 1987, quando Fishkin se preparava para ingressar no *Center for Advanced Study in the Behavioral Sciences* da *Stanford University*, a partir da leitura de Larry Bartels sobre o sistema de primárias para a escolha do candidato à presidência da República. Pensando na dinâmica e na irracionalidade do processo que Bartels descreveu, Fishkin passou a questionar-se sobre como mudar esse sistema “no melhor dos mundos possíveis”, viabilizando a democracia deliberativa.

Fishkin entende o processo deliberativo como um momento no qual os cidadãos, com base nas informações relevantes sobre qualquer tema que esteja em pauta, consigam refletir sobre os principais argumentos existentes a esse respeito e cheguem a uma decisão tendo em vista o bem-comum.

Todavia, o autor observa os principais impasses para a realização desse processo atualmente. Em primeiro lugar, Fishkin destaca que o indivíduo moderno, consumido por suas questões particulares, quase não tempo para se dedicar a busca de informações políticas. Além disso, ao sentir que sua opinião tem um efeito ínfimo sobre o processo decisório, não é motivado a fazê-lo. Esse comportamento o autor denomina como ignorância racional.

Por outro lado, os indivíduos que discutem política com maior frequência, costumam fazê-lo entre seus pares, limitando o acesso a argumentos contrários que são relevantes na formação de um posicionamento.

Ademais, o autor alerta para a vulnerabilidade à manipulação que está exposta a opinião pública. Ao mesmo tempo em que a liberdade de expressão e a comunicação em massa ampliam o acesso às informações, o que em tese colaboraria para o aprofundamento dos cidadãos em várias questões e contribuiria para a formação de argumentos e para o convencimento na deliberação, sabe-se que na prática o mais comum é a circulação de informações distorcidas na mídia, que é controlada por determinados grupos cuja pretensão é manipular o público em prol dos seus interesses particulares.

Ao refletir sobre as instituições políticas contemporâneas, Fishkin trata do “*trilemma*” da reforma democrática. Para o autor, todas as tentativas de exercício democrático atuais tentam conciliar três princípios: igualdade política, deliberação e participação em massa. Porém, os três princípios apresentam um padrão previsível de conflito. As tentativas de realizar quaisquer dois, sempre implicam no comprometimento do terceiro.

Segundo Fishkin, “nunca (...) uma instituição de forma confiável entregou a igualdade política, deliberação e participação em massa ao mesmo tempo” (FISHKIN, 2009, p. 47) Para ilustrar o seu argumento, o autor propõe um quadro na página 46 das opções do “trilemma”. Na opção 1, temos a democracia de massa, que combina igualdade e participação, mas exclui deliberação. Na opção 2, temos a deliberação mobilizada, que combina participação e deliberação, mas elimina a igualdade. Na opção 3, a deliberação microcós mica, combina igualdade e deliberação, mas não inviabiliza a participação das massas.

Dessa maneira, Fishkin entende como a grande questão do projeto democrático: será possível combinar inclusão com consideração? Essa pergunta tem como desdobramento outras quatro: como incluir? Como refletir? Se alcançada essa combinação, que efeito isso terá? E em quais condições políticas e sociais isso pode acontecer?

Inspirado no sistema da antiga Atenas, propõe a *Deliberative Poll* (DP), um sistema que combina sondagem com sorteio e deliberação. Primeiro, uma amostra representativa da população (algo em torno de 350 a 500 pessoas), escolhida aleatoriamente, responde um questionário dedicado a um determinado tema. Posteriormente, esses cidadãos reúnem-se em um final de semana em pequenos grupos (de dez a 15 pessoas) para receber informações sobre o tema e a partir de então, passam a discuti-lo com a ajuda de um mediador. Nesse material, é garantida a presença das principais visões concorrentes a respeito do tema. São expostos os argumentos oriundos das diferentes perspectivas sobre o tema. Após a discussão inicial, esses cidadãos elaboram perguntas e dúvidas que levam aos especialistas. Com base nas respostas dos especialistas, os cidadãos se reúnem novamente e deliberam seu posicionamento acerca do tema determinado, que é divulgado para a imprensa e para o poder público.

A organização de microcosmos deliberativos para Fishkin é vista com uma solução ao problema da escala social. Para o autor, nos pequenos grupos “a democracia é reformulada em uma escala humana, onde as vozes individuais parecerem importantes o suficiente para efetivamente motivarem o esforço individual”. (FISHKIN, 2009, p, 12)

Além disso, Fishkin destaca a possibilidade de se refinar a opinião pública pelas DPs. Fazendo referência a famosa frase de Madison em *The Federalists*, Fishkin argumenta que enquanto a opinião pública é pouco fundamentada e

facilmente manipulável, a representação prevê o seu refinamento a partir da oferta de informações relevantes e da competição de argumentos contrastantes, “aperfeiçoando e ampliando os pontos de vista públicos”. Assim, utilizando a analogia proposta pelo autor, a representação deve ser um filtro e não um espelho da opinião pública.

Pensando em como obter o consentimento das pessoas informadas sobre alguma questão, o autor apresenta oito formas de consulta pública, cruzando os métodos de seleção da população a deliberar versus os tipos de opinião que predominam nesses processos: a) as SLOPS, que são as pesquisas de opinião de ouvintes auto-selecionados; b) as amostras não aleatórias; c) as amostras aleatórias; d) a *Deliberative Polling*; e) a participação em massa e, f) o *Deliberation Day*, que consiste no decreto de um feriado nacional onde todos os eleitores são “convidados e incentivados a participar no local, distribuídos aleatoriamente em grupos de discussão como uma preparação para o processo de votação, uma semana depois” (FISHKIN, 2009, p. 30)

Fishkin pontua os benefícios e os problemas de todos os métodos. As SLOPS produzem opiniões tendenciosas, posto que dependendo da questão, alguns grupos irão se organizar melhor do que outros e a sondagem refletirá apenas uma posição sobre o tema, ou seja, temos uma vitória ao estilo espartano, na base “do grito”. As amostras não aleatórias tendem a espelhar a opinião pública “crua”, sem refinamento, assim como as amostras aleatórias. A participação em massa, representada pelo voto obrigatório, também não incentiva o conhecimento e o envolvimento dos eleitores: “Se todo mundo está em ‘uma grande sala’ no Estado-nação em grande escala, o quarto é tão grande que ninguém está se escutando” (FISHKIN, 2009, p. 30).

Desse modo, a *Deliberative Polling* e o *Deliberation Day* parecem para o autor as melhores tentativas de combinar filtro e espelho, no sentido de gerar um posicionamento que o público geral teria sob boas condições para deliberar.

Sobre os efeitos provocados pelo uso do método, que foi testado em mais de 33 países, Fishkin pontua ao menos oito observados: i) mudança nas atitudes políticas; ii) mudanças na intenção de votos; iii) mudanças nas capacidades cívicas; iv) mudanças na consciência coletiva; v) mudanças no diálogo público e, vi) mudanças nas políticas públicas.

Considerações finais

Nesse artigo buscamos contrapor as diferentes formas de participação nos sistemas representativos a partir das principais correntes do pensamento democrático, de modo a instigar a reflexão sobre a chamada crise da representação e os possíveis caminhos para a sua atenuação, ou quiçá, sua superação.

Tendo em vista a concepção e a realização do bem comum, os autores selecionados se aproximam ao aceitarem a representação como solução para o problema da escala social. Já o entendimento desse sistema como um filtro de opiniões para o processo deliberativo, de modo a prevenir decisões equivocadas e o totalitarismo, em uma última instância, se restringe as análises de Mayhew e Fishkin, embora esse último critique, assim como Pateman e Young, a assimetria de poder existente na proposta elitista e defenda que, para a realização do bem-comum, é de suma importância que se amplie os canais de participação e que mais vozes sejam incluídas igualmente no debate político.

No que se refere a pertinência e as possibilidades de participação nas democracias representativas, os autores apresentam propostas diferentes, que refletem os seus respectivos referenciais teóricos. Contudo, essas propostas não se excluem necessariamente, e já vem sendo discutidas no âmbito institucional como possíveis caminhos para que a ação dos representantes corresponda, em grande medida, a vontade dos representados, de modo que as insatisfações com a representação e as instituições políticas tradicionais, nos últimos anos tão evidenciadas pelas pesquisas de opinião e pelos protestos, sejam diminuídas.

Embora o debate sobre a crise da representação política não seja exatamente novo, o problema é atual e não parece que teremos um consenso que vislumbre sua superação a curto prazo, a despeito das inúmeras publicações existentes sobre o tema. Portanto, o debate permanece em aberto e reflexões sensatas e sugestões criativas, que tenham em vista o aprimoramento da democracia, são bem-vindas.

Referências Bibliográficas:

CONSTANT, Benjamin. *Curso de Política Constitucional*. Granada: Editorial Comares, 2006.

DAHL, Robert. *Poliarquia: participação e oposição*. São Paulo, EDUSP, 1997.

DAHLBERG, Lincoln. *Democracy via Cyberspace: Mapping the Rhetorics and Practices of Three Prominent Camps*. *New Media Society*; 3; 157, 2001.

DOWNS, Anthony. *Uma teoria econômica da democracia*. Edusp, 2000.

FISHKIN, James. *When the People Speak: Deliberative Democracy and Public Consultation*, Oxford: Oxford University Press, 2009.

HABERMAS, Jürgen. *Teoria de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus, 1981. Traduzido do original: *Theorie des Kommunikativen Handelns*, Frankfurt. Tradução para o espanhol.

_____. *Direito e Democracia: entre facticidade e validade*. Trad. Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1997.

HOBBS, Thomas. *O Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico ou Civil*. Tradução: Alex Marins. São Paulo, Martin Claret, 2007.

MAYHEW, David R. *Congress: The Electoral Connection*. New Haven: Yale University Press, 1974.

MANIN, Bernard. *As metamorfoses do governo representativo*. Tradução de Vera Pereira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 29, 1995. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_29/rbcs29_01.htm

MANZA, Jeff e BROOKS, Clem . *Social Cleavages and Political Change*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

PATEMAN, Carole. *Participação e Teoria Democrática*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

SARTORI, Giovanni. *A teoria democrática revisada*. São Paulo: Ática, 1994.

SCHUMPETER, Joseph. *Capitalismo, socialismo e democracia*. Rio de Janeiro, Zahar, 1980.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do Contrato Social ou Princípios do Direito Político*. São Paulo, Editora Nova Cultural, 1999. P. 31-258.

YOUNG, Iris Marion. *Inclusion and Democracy*. New York: Oxford University Press, 2000.

_____. *Representação Política, Identidade e Minorias*. Tradução de Alexandre Morales. *Revista Lua Nova*, São Paulo, 67: 139-190, 2006.

Vida em conexão: práticas, emoções e afetos a respeito da apropriação dos telefones celulares pelos seus usuários

Claudia Scire¹

Resumo: Este artigo tem como intuito apresentar alguns achados de uma pesquisa de doutorado sobre um dos elementos da cultura digital de nossos dias, que tem se tornado objeto presente em toda a vida social, em suas mais diferentes esferas – os telefones celulares – ou, em suas versão mais atualizada, os Smartphones. Busca-se aqui, analisar a fundo que relação é esta que se constitui entre este artefato e seu usuário, à medida em que este último se torna “dependente”, segundo os próprios depoimentos colhidos, do uso do primeiro. Para tanto, apresenta-se, aqui, parte do material obtido em campo, com especial destaque para as práticas de uso, as funções mais acessadas e as rotinas de incorporação deste objeto na vida cotidiana. Os resultados apontam como a relação entre Smartphones e usuários traz à luz elementos presentes na atual conformação social que merecem ser discutidos, a saber, a expansão da lógica do compartilhamento e seu papel no estabelecimento de relações sociais.

52

Palavras-chave: Telefones celulares. Práticas de uso. Apropriação. Relações sociais. Conectividade.

¹ Socióloga Doutora pela USP e pesquisadora independente com experiência em metodologias qualitativas. Atuação acadêmica e no mercado, principalmente na área de consumo de tecnologia e consumo popular.

Abstract: This article has the intention to present some findings from a doctoral research, which focused on one important element of the digital culture, which has become present in all social life, in its different spheres – the mobile phones – or , in its latest version, the Smartphones. We try to analyse the development of a relationship between users and devices to the extent that the former become “addicted” to the later through the usage time. Therefore, we present here some fieldwork data analysis, with special emphasis on the daily practices, like the most accessed functions and incorporating routines of this object in everyday life. The results show how the relationship between Smartphones and users brings to light elements present in the current social conformation that deserve to be discussed, namely the expansion of a logic of “sharing files” and its role played in social relations establishment.

53

Keywords: Mobile phones. Use practices. Appropriation. Social relations. Conectivity.

Introdução

Elemento da cultura digital de nossos dias, os telefones celulares têm se tornado objetos presentes em toda a vida social, em suas mais diferentes esferas. Esta comunicação parte de uma pesquisa de doutoramento, que teve como objetivo descortinar alguns efeitos que estes aparelhos e seus usos geraram sobre a dimensão das práticas sociais. Para tanto, procura-se aqui, descrever alguns elementos em jogo ao longo das práticas de uso dos celulares, ao mesmo tempo em que se analisa os efeitos que o consumo cada vez mais constante da conectividade engendra nas formas de ser-estar no mundo e no estabelecimento de relações sociais. Em suma, pretende-se lançar o olhar para o processo de apropriação destes objetos pelos usuários, de forma a entender como a relação de cada um com seu celular e a conexão que ele permite foi se constituindo nos termos de uma relação de dependência cada vez maior.

A ideia de apropriação, ao contrário daquela de adoção – que remete a uma atitude passiva dos usuários – parte do princípio que é preciso entender a relação dos usuários com seus artefatos a partir de um conjunto de práticas que englobam as formas como os objetos são adquiridos, utilizados e incorporados à rotina dos mesmos, mas também aos elementos de dissonância e negociação que surgem, conforme o uso proposto pelos produtores passa a ser questionado e revertido em práticas mais atrativas (BIJKER e LAW, 1992; BIJKER; HUGHES; PINCH, 1987).

Se hoje a relação entre os usuários e seus artefatos celulares se naturalizou, é preciso reconhecer que a sua aceitação foi construída ao longo do tempo. Até o celular atingir o patamar atual de um objeto praticamente anexo aos seus usuários, conformou-se um processo que tem englobado distintos posicionamentos e discursos, além das práticas como o objeto foi sendo apropriado e ganhando novos recortes, significações e usos, e se transformando na tecnologia de conexão que nos apresenta hoje. O que se pretende, aqui, portanto, é apontar para alguns momentos desta trajetória de relação entre artefato e usuário.

Os dados apresentados foram obtidos em algumas pesquisas de campo realizadas ao longo dos anos de 2010-2012 – período em que a pesquisadora trabalhou como analista de pesquisa de mercado e foi responsável por conduzir

e coordenar vários estudos, dentre eles duas investigações etnográficas² sobre a relação dos consumidores com os serviços de telefonia móvel – e de um fórum online moderado pela pesquisadora no ano de 2013. Nessas primeiras incursões a campo foi possível entrar em contato com as formas pelas quais os celulares adentram a vida cotidiana de seus usuários e com o papel que assumem nas mais diversas atividades rotineiras. Ao todo foram realizadas 41 entrevistas com moradores de diversos bairros das cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Duque de Caxias, Belfort Roxo, Nova Iguaçu, São Gonçalo, Recife, Porto Alegre, Maringá, Goiânia e Vitória da Conquista. Embora não tenha sido regra, não foi raro conversar também com os demais membros da família e/ou amigos e vizinhos, ainda que informalmente, e observar as semelhanças e discontinuidades nas práticas de uso e consumo de telefones celulares.

O fórum posteriormente realizado ajudou a levantar questões previamente selecionadas após uma primeira etapa de análise do material obtido em campo. A partir de uma postagem anunciando a pesquisa e seus fins acadêmicos em uma rede social, a pesquisadora conseguiu contar com a participação voluntária de sete pessoas de 18 a 45 anos, residentes em São Paulo e possuidores de telefone celular. Formou-se um grupo fechado, cuja comunicação deu-se no formato de chat durante cinco dias. Algumas questões foram ali colocadas pela moderadora (no caso, a pesquisadora em questão) e os participantes passaram a respondê-las, tendo também acesso às respostas dos outros. A partir das respostas que se obtinha, questões específicas eram direcionadas a cada um deles. Os participantes foram instruídos a acessarem o chat ao menos uma vez ao dia para responder às questões colocadas diariamente, mas a maioria deles o fazia mais frequentemente, apontando para o fato de que pertencem a um grupo de usuários com acesso facilitado à conexão à Internet e com certa familiaridade nas ferramentas de comunicação online.

Assume-se que essas distintas iniciativas de pesquisa tenham contribuído para construir uma análise multifacetada, cujos elementos confluem para um denominador comum de questões, cujo intuito é discutir aqui.

² A pesquisa etnográfica, como técnica investigativa inserida no contexto da pesquisa de mercado se difundiu nos anos 70 e ganhou força nos últimos anos a partir do reconhecimento de sua importância para desvendar as diferenças entre práticas e discursos no que diz respeito ao consumo de produtos e serviços.

Práticas de uso na apropriação das funções de conexão

Se o intuito é chegar à compreensão de como os celulares emergiram enquanto tecnologias amplamente utilizadas e tidas como indispensáveis, faz-se necessário considerar a apropriação como um processo, cuja análise das práticas de uso ajuda a decifrar. Os estudos sobre a relação dos usuários com objetos tecnológicos apontam para o fato que a apropriação ocorre logo após o momento da venda, quando o objeto deixa o mundo da mercadoria, e o sistema geral de troca e equivalência e se torna um objeto autêntico para seu usuário (SILVERSTONE, 2006).

Nesse sentido, Haddon (2006) afirma que é preciso investigar as formas como as pessoas lidam com as tecnologias no cotidiano, como criam usos inventivos ao invés de serem apenas afetadas por elas. Isso significa voltar o olhar para a relação travada entre artefatos e seus usuários, pois é nas práticas de consumo que se revelam os diversos elementos presentes na conformação da ampla cadeia sociotécnica que torna a tecnologia celular consideravelmente ativa no estabelecimento de relações sociais.

Dentro do escopo da pesquisa aqui apresentada, o que se pretendeu foi justamente dar conta desse tipo de análise. Optou-se por um recorte que desse ênfase à dinâmica da inovação tecnológica (e às respectivas resistências e adoções daí decorrentes) – através da análise das práticas de acesso à Internet no celular. De fato, o fenômeno da proliferação de celulares com acesso à Internet contribuiu para ampliar o jogo das práticas de uso envolvendo os artefatos e suas formas de apropriação. Buscou-se, então, relatar algumas destas alterações e propor uma leitura baseada na observação do espraiamento da lógica do compartilhamento a partir deste novo cenário, no qual cada vez mais informações (sejam texto, dados, arquivos ou fotos) passaram a transitar pelas infovias.

Para tanto, buscou-se adentrar nas práticas de uso mais frequentemente realizadas pelos entrevistados e analisar o papel da conexão nas suas formas de travar relações sociais e se comunicar com seus pares, ativar suas redes de sociabilidade através da troca de arquivos e mensagens, além de contribuir para que eles se constituam enquanto usuários desta tecnologia de conexão móvel. Acredita-se que, ao serem exploradas e analisadas, as práticas cotidianas de registro de imagens, envio de mensagens, uso de redes sociais e compartilhamento de arquivos, bem como a forma como são percebidas e avaliadas, ajudem a perceber

que são igualmente estes elementos que contribuem para conformar as diversas teias das quais os celulares emergem enquanto objetos essenciais de conexão.

Envio de mensagens: SMS versus aplicativos de mensagens

Com conteúdos que podem variar de poemas e declarações de amor a pequenas mensagens que permitam a coordenação e o planejamento de atividades, o fomento de relações e a manutenção de vínculos já existentes, uso de mensagens de texto – o famoso SMS³ – virou prática comum de muitos entrevistados da pesquisa, muitas vezes atuando como substituto de ligações. Digno de interesse, porém, é como por volta do ano de 2012, um outro tipo de serviço passou a substituir o SMS. Trata-se dos aplicativos de mensagens instantâneas, que passaram a ser oferecidos nos celulares inteligentes, com acesso à Internet.

Esses recursos de mensagens instantâneas terminaram por construir e ampliar um espaço de comunicação social móvel composto por uma imensa cadeia cada vez mais realimentada por dados e arquivos, na velocidade instantânea da circulação e troca de mensagens. Essa conectividade permanente parece tornar a lógica das interações quase próximas do espaço de uma interação copresente, à medida em que se exige a atenção, disponibilidade e a respectiva velocidade na resposta, como se fosse uma conversa face a face em tempo real. Percebe-se, assim, o surgimento de uma nova forma de lidar com o tempo – principalmente aquele tempo dedicado ao momento de espera. O próprio sentido de urgência parece se redefinir, num contexto em que a velocidade da contestação tem se tornado mais importante do que a resposta em si. Como salienta a entrevistada Maysa:

Eu tô tentando me policiar mais para não brigar com meu namorado e não cobrar as amigas quando elas não respondem logo as minhas mensagens. É difícil porque você sabe que a pessoa visualizou, tá ali marcado, mas você não pode fazer nada, tem que esperar. E aí, fica se perguntando: ‘mas por que não quer responder agora?’ Dá uma ansiedade... (Maysa, 26 anos).

³ A sigla refere-se ao termo em inglês Short Message Service (Serviço rápido de mensagens).

Comunicação visual mediada pelos celulares: álbum de fotos e compartilhamento de imagens

Se os aplicativos de mensagens instantâneas contribuíram para alargar o espaço da comunicação móvel, é preciso ter em vista que tal alargamento deve ser caracterizado não apenas por uma frequência maior na troca de mensagens, mas pela ampliação do fluxo e tipos de dados que entram em circulação. Dentre eles, encontram-se as fotografias tiradas com a própria câmera do celular. Diferente dos aparelhos de fotografia, a câmara acoplada ao celular “já está ali”, pronta para a captura de imagens, cada vez mais frequentes, registrando diversos momentos da vida.

Tais práticas sugerem que se está diante da conformação de uma cadeia de ligação entre os usuários e suas memórias, diferentemente da que existia há alguns anos. Em primeiro lugar devido à virtualização de arquivos.

Em alguns casos, o celular ajuda a compor o álbum de família, além das fotos poderem circular nas redes sociais. O artefato aparece, assim, como um mediador capaz de facilitar o acesso a múltiplas referências de maneira instantânea por parte de seus usuários, uma vez que estas informações estão sempre à mão e condensadas na memória dos aparelhos. Através do armazenamento é possível recorrer a elementos imateriais que, de outra maneira, só estariam disponíveis se atrelados a um espaço fixo e/ou a um objeto tal como um computador ou câmera ou, ainda, fotos impressas.

Nesse sentido, a ideia de armazenamento digital parece se atrelar a novas práticas – torna-se muito mais fácil “viajar” por entre distintas temporalidades dessas memórias, uma vez que todas se encontram armazenadas e condensadas em um só lugar. É possível, a partir daí, supor uma mudança na forma de se lidar com as memórias, uma vez que o acesso a elas se torna mais fluído e contínuo.

Além disso, a própria mudança na natureza das memórias e sua relação com a biografia dos indivíduos ganha novos contornos. As memórias de cada um parecem cada vez mais confundirem-se com a memória digital do aparelho – inteiramente objetivada no seu registro digital, o que se coloca, é claro, de forma diferente e distante dos processos de elaboração subjetiva de tempos, identidades e experiência, associados à construção da memória individual.

Mas a própria lógica do compartilhamento de imagens entre os pares também se altera. O que antes era mostrado após a transposição do arquivo da

imagem para o computador e a consequente postagem nas redes sociais tem a chance de ser compartilhado instantaneamente, no momento em que a foto foi tirada, seja via programas de troca de mensagens, seja via redes sociais. Ao fazer o registro de momentos de encontros, a câmera do celular acaba por produzir e materializar (ainda que de forma virtual) referências e imaginários comuns aos grupos sociais e que serão, em momento posterior (dias, horas ou minutos após o registro), compartilhados e mobilizados pelos grupos na manutenção de toda uma rede de sociabilidade.

Nesse sentido, se a cadeia de ligação entre os usuários e suas memórias (no duplo sentido) começa com a virtualização, ela ganha força e dinâmica pelas práticas de compartilhamento de arquivos na rede. Graças às possibilidades técnicas, a produção e transmissão de conteúdos tornam-se integradas de forma instantânea (COLOMBO; SCIAFO, 2005).

Seria possível dizer que o uso da câmera fotográfica do aparelho cumpre uma função comunicativa, que auxilia na construção de referências que alimentam imaginários sobre si e imaginários comuns partilhados nas redes de contato. A visualização das imagens de amigos, colegas e parentes gera a percepção de um “estar junto pela conexão”, ainda que se esteja distante. Sobre essa realidade afetiva compartilhada, a entrevistada Maria Luiza discorre muito bem:

Uso muito para ver meu filho durante meu dia de trabalho. Peço para a babá me mandar várias vezes ao dia mensagens pelo Whatsapp com as fotos dele, do que ele está fazendo, de quando está no parquinho brincando, quando está comendo... É uma forma de eu me sentir mais perto dele e acompanhar mais seu dia a dia. Aí, às vezes, acabo enviando essas fotos pro meu marido, pra minha mãe, pra sogra, pra minha irmã, cunhada... De repente, é como se todo mundo estivesse junto ali, ao mesmo tempo, compartilhando aquele momento. (Maria Luiza, 40 anos).

Observa-se aí o desenvolvimento de um modo visual de comunicação interpessoal, no qual a imagem tem se tornado o eixo principal. E não raramente a comunicação visual, representada pelas fotos, acaba por ocupar o centro da comunicação, uma vez que cada vez mais posta-se e compartilha-se muito mais imagens em detrimento de textos (RIVIÈRE, 2006)⁴. Assim, o espaço de

⁴ Para Rivière (ibidem) isto acaba por transformar radicalmente a função social da fotografia, que perde o caráter de eternizar grandes momentos e ocasiões solenes e se iguala a uma ligação ou mensagem.

comunicação móvel, colocado em evidência pelas programas de mensagens instantâneas, parece ganhar cada vez mais força com a troca e o compartilhamento de imagens.

Se por um lado o ato de fotografar e instantaneamente postar o que foi fotografado permite que a realidade afetiva circule e seja compartilhada em uma prática de “estar junto à distância”, por outro percebe-se, cada vez mais, um agir espontâneo e impulsivo na imediatividade do ato de comunicação via postagem dessas fotos. É como se a emoção do momento só fizesse sentido se compartilhada minutos após seu acontecimento, o que remete à lógica imediatista de eventos irrisórios mobilizados na lógica da hiperexposição dos fatos cotidianos da vida. Neste sentido, as redes sociais constituem uma alavanca estimuladora ao mesmo tempo em que mediadora de tais práticas.

Redes sociais no celular: a vida como notícia

Com essa história de você estar o tempo todo conectado, acho que você acaba tirando muito mais fotos do momento. Gosto de divulgar meu dia a dia informando na rede social, tirando fotos do que estou fazendo no momento. Tudo o que estou fazendo registro com minha câmera, e se for interessante já posto nas mídias sociais, na mesma hora. (Vagner, 29 anos).

60

Com a possibilidade de ter acesso às redes sociais pela tela do celular, pode-se dizer que o fenômeno do compartilhamento de arquivos, principalmente de fotos, ganha destaque ainda maior, pois se descola do contexto de postagens relacionadas a eventos que já aconteceram e passa a atuar no regime da simultaneidade. Imagens parecem ganhar sentido, apenas se postadas, visualizadas, comentadas e compartilhadas no momento exato em que foram capturadas. Isso porque, mais do que um registro de um certo momento para uma visualização no futuro, o que parece ser importante é registrar o presente para que se possa contar sobre ele. Mais do que ativar memórias, as fotos passam a atuar como testemunho de práticas.

Dentre as práticas de postagens cotidianas, encontram-se não apenas aquelas relativas aos locais visitados e paisagens, mas fotos que se referem ao que se está comendo, ao que se está fazendo, aonde e com quem,⁵ bem como

⁵ Redes sociais permitem ainda que se “marque” as pessoas da foto ou indique quais contatos de sua rede encontram-se presentes naquele momento.

o estado físico e emocional dos fotografados. E, para incrementar as imagens e torná-las ainda mais chamativas a quem as visualiza, entra em cena a utilização de aplicativos de fotos que se conjugam às redes sociais.

Através deles é possível personalizar as fotos tiradas antes de compartilhá-las. Opções de filtros diferentes (com efeitos de cores e luz) e programas para a edição de imagens apresentam-se aos usuários. Cada um pode, assim, “trabalhar” as fotos que tira, tornando-as mais bonitas, estilizando-as e conferindo a elas uma característica que difere das demais.

Além disso, o usuário pode “taggear” a foto, ao procurar por nomes que levem a imagens específicas/temáticas que se relacionam à imagem capturada ou criar seus próprios *tags*. Enfim, é possível a qualquer um que esteja inscrito no aplicativo produzir conteúdo e “soltá-lo” na rede, sincronizando suas imagens com as do banco de imagens do programa, através dos tags utilizados.

Se, por um lado, tais aplicativos possibilitam a exploração lúdica de um mundo individual que se compartilha – mundo este colocado entre a realidade e a representação – por outro, eles alimentam o regime do ver e ser visto⁶, que se apoia numa roupagem de autenticidade, um tanto quanto necessária para chamar a atenção em meio a inúmeros conteúdos disponíveis na rede.

Uma vez que grande parte da lógica das redes sociais se resume a contar histórias e representar a si mesmo, a utilização cada vez mais constante das redes sociais e de tais aplicativos só tende a reforçar esta tendência de que cada um se torne uma espécie de “agência de notícias, emitindo boletins diários sobre os acontecimentos relevantes de seu cotidiano” (VICENTIN, 2008, p. 130).

Em suma, é como se a vida de cada um pudesse ser lida como uma sucessão de fatos, eventos e locais, sem relação necessária com uma biografia (e sua história), mas que constroem um “perfil” sempre atualizado e sempre reeditado. O resultado, ao que parece, é que cada um se torne ator, ao mesmo tempo em que o próprio ídolo de si, pela tela do celular. É possível interrogar sobre as novas formas de constituição de subjetividades que se desenrolam

⁶ Além de exigirem uma atuação constante dos usuários na postagem de conteúdos, o que confere sucesso ao aplicativo são as visualizações e os *likes* nas imagens dos outros. É possível “seguir” perfis de pessoas pelas fotos que publicam ou pelos *hashtags* a elas associados, “curtir” e comentar suas fotos, compartilhá-las e comentá-las. Um “perfil de sucesso” é, assim, aquele com vários seguidores que acompanham, curtem e comentam as atualizações feitas.

a partir desses mecanismos e práticas que colocam as “narrativas do eu” em primeiro plano.⁷

Do “blutufe”⁸ à Internet: a expansão da lógica do compartilhar

Se os aplicativos de fotos, mensagens instantâneas e redes sociais têm contribuído para uma ampliação do espaço comunicacional móvel, através do espraiamento da lógica do compartilhar pelas infovias, não se pode afirmar que a possibilidade de conexão à Internet no celular tenha inaugurado as práticas de compartilhamento de arquivos. A conexão em rede, atrelada ao acesso constante aos sites de redes sociais, apenas impulsionou práticas que eram realizadas de formas muito mais incipientes de outros modos.

O compartilhamento de arquivos começou com a conectividade entre os celulares e outros aparelhos, via cabo USB e evoluiu para o infravermelho⁹. Logo em seguida, apareceu o dispositivo de Bluetooth que consiste numa função que permite a transferência de arquivos sem a necessidade de fios ou qualquer outra conexão material entre os aparelhos, conformando redes sem que ligam celulares, notebooks, computadores, impressoras etc.¹⁰

Por um bom tempo, o chamado “blutufe” era sensação entre os mais jovens¹¹. A gratuidade da ferramenta e a desnecessidade de cabos foram os

⁷ Fernanda Bruno (2013) consegue dar conta dessa questão com maestria em sua última obra, ao analisar a emergência de subjetividades cada vez mais exteriorizadas, em que as esferas de intimidade de cuidado e controle de si se fazem na exposição pública via redes sociais com a ajuda das tecnologias comunicacionais.

⁸ Termo nativo referente à palavra em inglês *Bluetooth*. Refere-se à forma como é pronunciada.

⁹ Conhecido também como *infrared*, até alguns anos atrás era um dos poucos padrões, senão o único, que permitia a conexão entre dois dispositivos sem a necessidade de fios. A comunicação via infravermelho utiliza sinais de luz emitidas e captadas por um sensor no dispositivo receptor. Devido a suas limitações, já é considerado obsoleto perante aos demais meios de conexão disponíveis nos dias de hoje. Sua velocidade de transmissão de dados limita-se a 115 kbps e há limitação física para a troca, pois para funcionar o led transmissor do primeiro dispositivo precisar estar apontado diretamente para o receptor em uma pequena distância.

¹⁰ Ao ativar o *Bluetooth*, ele irá pesquisar os dispositivos presentes naquele raio. Após a identificação do dispositivo com o qual se deseja conectar, basta que um deles selecione o arquivo a ser enviado e aguarde a autorização do outro. A transmissão de dados finaliza-se a partir de dispositivos dentro dos aparelhos que são nada mais do que microchips transmissores que, quando ativados e posicionados em curtas distâncias (raio de até 100 metros, dependendo da potência), permitem a transferência de dados.

¹¹ Casos colhidos em campo permitem supor um corte geracional no envio de arquivos via *Bluetooth*. Nem todos os entrevistados conheciam a função (que geralmente fica escondida em algum canto do menu). Apenas os mais jovens, acostumados a “fuçar” em seus aparelhos e pre-

principais elementos fomentadores de sua popularidade e disseminação de seu uso nas práticas de compartilhamento e músicas¹² dentre os entrevistados.

É possível sugerir que a função tenha atuado como a grande precursora da lógica do compartilhar dos dias atuais. Com ele, arquivos situados no ciberespaço podiam viajar em fluxos, traçar rotas distintas e ganhar uma significação e um local específico no interior de celulares. Ao permitir a interface entre dados digitalizados situados no ciberespaço e seu armazenamento em memórias de dispositivos, o uso do Bluetooth ajudou a conformar uma rede sociotécnica composta por pessoas, arquivos de áudio e links da Internet, conectados simultaneamente. Mas era ainda uma rede limitada a espaços definidos pela área de acesso do próprio dispositivo. Essa limitação se esvanece com os novos recursos digitais. Elementos materiais, digitais e relações tornaram-se, assim, interligados nessa extensa teia que hoje se expandiu a níveis antes inimaginados a partir da proliferação da conexão de dados nos celulares.

As funções aqui apresentadas e seus respectivos usos chamam a atenção para o fato de que a mudança na velocidade de conexão e a consequente possibilidade e facilidade de trocar arquivos na rede – via aplicativos de mensagens e redes sociais – apontam para uma alteração nas práticas do compartilhar.

E um elemento a ser considerado quando se olha para a alteração na dinâmica de compartilhamento de arquivos consiste na mudança do regime de temporalidades. Os casos aqui apresentados de troca de mensagens e envio de fotos via conexão à Internet apontam para a necessidade de ser rápido nas respostas ou, no caso de fotos, de registrar e compartilhar o momento, que só passa a fazer sentido se postados segundos após o ocorrido.

Trata-se de exemplos claros da imposição da lógica da aceleração de tempos de que fala Virilio (1996). Mais do que nunca, o imperativo do agora se faz sentir e cada vez mais práticas sociais acabam seguindo – ou têm tentado seguir – a velocidade da conexão em tempo real.

dispostos, de alguma forma, a trocar arquivos citaram o *Bluetooth* como importante. Dado que sua prática de uso já pressupõe um certo domínio de certas ferramentas, é possível deduzir que, assim como no caso do SMS, o uso da função revela a completa adoção e apropriação do que o artefato tem a oferecer.

¹² A dinâmica do compartilhamento segue o seguinte movimento: geralmente as músicas são baixadas da Internet e passadas para o celular via algum cabo de conexão com o computador. Logo após são compartilhadas via *Bluetooth* com conhecidos. Estes, por sua vez, continuam a repassar estes arquivos a outros integrantes de suas redes, algumas vezes, após modificá-los. Assim, os arquivos se expandem e conteúdos são propagados e disseminados pelas redes de contato.

E isso permite levantar questões a respeito do controle do tempo. Ao que parece, o controle sobre o próprio tempo – o tempo para si – torna-se cada vez mais roubado, menos frequente, pois este se torna invadido, a todo o momento, por mensagens que chegam já supondo a necessidade de resposta imediata. A partir do momento em que se entra no jogo da acessibilidade constante e do imediatismo, cada um se vê obrigado a seguir e a acompanhar as atualizações que seguem a velocidade das conexões em tempo real.

Embora ainda haja muito o que se discutir sobre as consequências deste novo modelo, por ora, cabe supor que essa nova lógica não deixa intacto o regime de subjetividades, constituídas, cada vez mais, com o direito de controle de si e do seu tempo doados voluntariamente à lógica da conexão permanente.

A descrição e análise das práticas e usos cotidianos mais frequentes aqui apresentados revelam como os celulares têm se tornado elementos essenciais à vida cotidiana ao mesmo tempo em que seus usos engendram novas formas de ser e estar junto, de comunicar-se com várias pessoas e trocar experiências em tempo real. Novas formas de alimentar as relações sociais fazem-se presentes, possibilitadas pela conexão à Internet e por programas e dispositivos que interligam os usuários a suas redes de contatos, via mensagens de texto e de voz, em fotografias e filmagens, músicas etc. Sendo assim, é possível supor que os vínculos sociais se encontrem, a partir desta nova lógica, cada vez mais regidos sob pelas formas digitalizadas no espaço de comunicação móvel que liga pessoas, arquivos, relações e sentimentos.

Usuários, emoções e afetos na constituição da cadeia sociotécnica da conectividade: relações de dependência

É possível perceber que a utilização constante do artefato ajudou a propagar essa forma de ser e de estar no mundo que não mais se distancia da conectividade permanente, a recíproca também se coloca: cada vez mais o ser e estar no mundo exige a posse desse dispositivo, e as ações cotidianas se pautam, de alguma forma, nas potencialidades trazidas pelas funções que o objeto agrega. Em outras palavras, oportunidades como acesso ao emprego, à prestação de serviços (para quem trabalha como autônomo), o contato com um parente distante ou com amigos, as conversas diárias e o arranjo de atividades, o acesso à informação, a troca de arquivos etc. chegam na ampla rede que envolve pessoas conhecidas

e desconhecidas, fluxos de dados e informações e cuja conexão se concretiza através destes artefatos e ganha materialidade na forma de ligações, mensagens, arquivos.

Logo, o que foi apresentado até o momento acerca da apropriação do celular tende, agora, a ser complementado por uma análise que visa entender alguns dos processos e elementos em jogo que compõem o ser-estar conectado. E, para tanto, pretende-se invocar a concepção de cadeia sociotécnica enquanto metáfora explicativa do processo de conformação da conectividade de nossos dias.

A inspiração vem de Bruno Latour (1991, 1992, 1994, 1999), que pontua que cada objeto técnico é formado por cadeias de associações heterogêneas entre usuários e dispositivos e que condensam práticas e relações diversas. Para Latour, cada objeto deve ser concebido enquanto conformado – e, ao mesmo tempo, conformador de – uma rede de arranjos materiais diversos, dos quais fazem parte humanos, ferramentas, elementos verbais, materiais, ações, discursos num conjunto denominado arranjo sociotécnico. Nas palavras do autor, desta composição que mobiliza coisas, pessoas e suas correlações¹³ resultaria uma totalidade sem unidade e tampouco pontos fixos, sempre aberta, capaz de crescer para todos os lados e direções e composta apenas por agenciamentos e linhas que se cruzam, formando cadeias de associações e que conformam campos possíveis de ação, os *scripts*.

Parte-se, então, do princípio de que é possível interpretar os elementos presentes na vida em plena conexão enquanto provenientes de múltiplas dimensões que envolvem tanto as possibilidades técnicas que os celulares inauguram como as formas como os usuários se imbricam (cada um a seu modo, mas em constante diálogo) neste jogo de possibilidade de ações e relações que tem feito dos celulares o que eles atualmente são – ferramentas por excelência do contato com o outro. Sendo assim, o objetivo aqui é puxar alguns dos fios desta emaranhada cadeia na tentativa de analisar o que, de fato, se configura na noção de conectividade e alguns de seus desdobramentos na formas como as relações sociais têm se estabelecido.

¹³ Para Latour, o humano seria mais um nó nesta estrutura não linear, sempre aberta a novos componentes.

Essa cadeia torna-se visualizável ao considerar as práticas de uso e discursos envolvidos nesse processo, principalmente aquelas referentes às funções e recursos de compartilhamento de arquivos, que contribuiriam conjuntamente para a criação de um espaço comunicacional móvel, situado nas infovias, no qual dados transitam na velocidade instantânea da circulação e troca de mensagens¹⁴. Um olhar atento para eles permite perceber a articulação de tempos, espaços e relações diversas em conteúdos materializados e armazenados nos artefatos. Defende-se, assim, a ideia de que é justamente nesta imbricação que se constitui a força da atual configuração na qual os celulares aparecem como ferramentas imprescindíveis ao cotidiano, uma vez que o que está em jogo nada mais é do que a imbricação da própria vida de cada um dos usuários, em suas mais distintas esferas, a estas cadeias de conexão.

Vimos como são nestas práticas não apenas de chamadas de voz, mas principalmente via armazenamento e troca de arquivos, que alguns dos ingredientes para a manutenção dos vínculos e relações sociais são mobilizados, pelo envio e recebimento de conteúdos em formato digitalizado, como mensagens de texto e de voz, fotografias, filmagens, músicas armazenadas, links diversos etc. Assim, embora esteja claro que a própria alimentação das relações sociais faça parte e passe por esta cadeia sociotécnica conformada pela conectividade, é preciso, contudo, voltar mais atentamente o olhar para alguns elementos presentes neste espaço comunicacional para entender o que tem contribuído para gerar o apego e a percepção de imprescindibilidade dos celulares.

E aqui vale notar que se neste espaço transitam elementos que contribuem para conformar e alimentar as relações dos usuários com seus pares, o conteúdo que circula envolve não apenas dimensões racionais relacionadas à coordenação de atividades, resolução de problemas, incremento da rede de contatos profissionais etc., mas também obrigatoriamente dimensões emocionais que se encontram “materializadas” de forma digital. Assim, o que transita pelo espaço comunicacional móvel não são apenas elementos responsáveis em parte pela manutenção ou quebra de relações sociais. É preciso atentar para o fato de que eles, em seu conteúdo, mobilizam sentimentos e relações afetivas, estes também atuantes na conformação e constante alimentação da cadeia sociotécnica da conectividade.

¹⁴ Latour (2005) assume que as Tecnologias da Informação e Comunicação permitem rastrear associações de modo inédito devido a sua própria forma de funcionamento.

Sendo assim, a representação do aparelho enquanto diário pessoal não é meramente simbólica. Trata-se, de fato, de um verdadeiro recipiente organizador de memórias (TAYLOR; HARPER, 2001) – uma ponte que permite guardar e acessar a qualquer momento sentimentos e emoções, pessoas queridas e recordações – graças à capacidade de memória cada vez mais expandida nos aparelhos, que aparece como um elemento capaz de facilitar o acesso a múltiplas referências pessoais.¹⁵

Contudo, é interessante pensar que mais do que repositórios de emoções, é a partir dos celulares e da conectividade a eles atrelada que a circulação destes conteúdos se dá e a própria alimentação dos vínculos emocionais ganha força. As mensagens guardadas, fotos, filmagens etc. que muito têm a dizer sobre a vida dos usuários, bem como suas relações e práticas cotidianas e conexões com o mundo, constituem, assim, parte daquilo que compõe o fluxo que transita na cadeia sociotécnica da conectividade.¹⁶

Fica claro, então, por que Lasen (2004) refere-se aos telefones celulares como “tecnologias afetivas”. Para a autora, os artefatos são mediadores da expressão, experiência, comunicação e troca de sentimentos, uma vez que permitem a presença virtual daqueles ligados a seus usuários.

Isso posto, é mais fácil entender em que pilares a ligação emocional dos usuários com seus celulares se estabelece e de que forma dialoga com questões como dependência e a conseqüente noção de imprescindibilidade destes. Sugere-se, aqui, que o estabelecimento de uma relação emocional com o aparelho se dê justamente a partir da relação emocional que se tem com o conteúdo nele armazenado e com todos os conteúdos possíveis que ele permite fazer circular. A fala da entrevistada Ana é capaz de ilustrar claramente este processo:

É impossível desligar. Me sinto perdida. Qualquer coisa que eu faça, mesmo dentro de casa, ele fica por perto, até mesmo na hora

¹⁵ Outro dispositivo sociotécnico extremamente significativo do artefato e que dialoga com a memória é a função da agenda – ao mesmo tempo o depositário da rede de contatos de cada um. Da mesma forma que o início de novas relações é mediado pelo artefato, o corte de relações (sejam elas amorosas, profissionais ou de amizade), quando ocorre, ganha força através do ato de exclusão da agenda do celular e exerce o significado simbólico de exclusão da vida como um todo.

¹⁶ Seria possível descrever e analisar parte desta cadeia sociotécnica a partir dos registros das ligações e mensagens enviadas e recebidas, além de arquivos diversos que, por sua vez, são capazes de sinalizar facilmente o peso de determinados laços dos contatos da rede de cada um, suas ramificações e pontos de apoio, bem como de ruptura. Este não foi, porém, o foco deste trabalho.

do banho. Sem ele, sinto como se estivesse nua. Lá estão todas as minhas músicas, tenho arquivos da faculdade, as mensagens que recebo são automaticamente armazenadas e, se tenho várias salvas no aparelho, porque são especiais, remetem a momentos importantes da minha vida. Também é lá que guardo as minhas fotos, as fotos dos momentos de encontro com os amigos e do meu dia a dia. Está tudo lá. Sem contar a agenda de contatos, né? (Ana, 19 anos).

Ora, se as emoções se encontram imersas nos fios que compõem a cadeia sociotécnica da qual também fazem parte os aparelhos, suas funções, seus usuários, bem como a própria conexão que permite a troca e o armazenamento de arquivos, a questão do vínculo entre usuário e aparelho passa a se explicar pelo apego ao conteúdo emocional mobilizado. É claro que tal relação de dependência é construída ao longo de um processo amplo. Por um lado, devido ao tempo de uso, pois conforme os usuários desenvolveram um grau de intimidade e um conseqüente apego muito maior a seus aparelhos, eles também passaram a incrementar cada vez mais a cadeia com conteúdos que dizem respeito à sua individualidade e emoções.

Assim, conforme os usuários exerciam uma participação cada vez mais contínua e crescente na alimentação desta cadeia que se ampliava – também pelas possibilidades técnicas que se inauguravam – a relação que se estabeleceu com os aparelhos se colocou em termos de dependência emocional. Se é possível afirmar que esta relação ganhou força é porque uma ampla cadeia, composta pelas associações entre ‘usuários – arquivos – outros usuários – memória – aparelhos’ se conformou e permitiu a circulação e mobilização de dimensões emocionais nos conteúdos presentes na troca e envio de arquivos.

Tal cadeia parece se sustentar cada vez mais à medida em que uma quantidade maior de elementos passa a circular neste espaço comunicacional criado e se torna materializada na memória dos artefatos. E isso tem a ver com o fato de que ao longo dos processos de apropriação, cada vez mais vidas inteiras – e seus respectivos afetos e elementos que os mobilizam – se encontram inseridas nesta cadeia sociotécnica, a partir de conteúdos que circulam.

Se hoje o celular tem se convertido no artefato que articula a relação de cada um com sua própria vida e emoções, é possível entender que a partir do momento em que isto ocorre, o ser-estar em conexão torna-se a chave necessária

para a execução de uma série de práticas. Por isso, se a bateria acaba e não se está com o carregador no momento, o celular “morre” e gera sentimentos de luto, desamparo, frustração e desespero e a necessidade de “ressuscitá-lo” o mais rápido possível se coloca como primordial. É como se o usuário se sentisse banido do acesso a alguns dos elementos que compõem esta cadeia sociotécnica, que ele mesmo ajudou a construir e da qual depende cada vez mais, mas que, naquele momento, tem seu fluxo interrompido.¹⁷

Assim, a ideia de cadeia sociotécnica permite perceber como os conteúdos que circulam – e que claramente podem mobilizar dimensões emocionais – atuam enquanto elementos que interligam os usuários, seus aparelhos e suas redes de contatos, numa imbricada teia da qual cada vez mais é difícil de se desfazer.

À guisa de conclusão: alguns questionamentos

Vimos como no arranjo sociotécnico construído e reconstruído cotidianamente pelas práticas de uso de celulares entram em cena agenciamentos que, materializados em programas ou funções específicos, dão ensejo para que os usuários insiram cada vez mais suas vidas na cadeia da conectividade. Além destes elementos circulantes que mobilizam dimensões emocionais, desta cadeia também fazem parte outros elementos que, através de imbricações diversas com programas como aplicativos, acabam por englobar e abarcar a vida dos usuários, de forma a mobilizar agenciamentos diversos. Dimensões extremamente privadas da vida dos usuários transitam e se amarram a outros fios, gerando um incremento daquilo que circula na cadeia sociotécnica.

À medida em que as práticas diárias, relações e afetos tornaram-se transplantados para a rede complexa de relações envolvendo os usuários, seus celulares e as possibilidades de conexão, a relação com estes artefatos passa a carregar elementos de necessidade e imprescindibilidade. É claro que o mercado também se esforçou para reforçar tais práticas, seja ampliando as possibilidades técnicas para tanto – a partir do Smartphones –, seja via criação de mecanismos que tornassem a vida dos usuários mais facilitadas, mas também cada vez mais

¹⁷ As possibilidades de pensar em outras associações sociotécnicas por onde se conforma a conectividade são imensas. Dentre elas, digna de atenção é a associação ‘aparelhos – baterias – carregadores – tomada – energia elétrica’. Pode-se citar como exemplo a carga constante de baterias, o fato de se levar o carregador consigo para que a alimentação desta cadeia e de seus fluxos se torne possível.

atreladas a seus celulares. Porém, o que vale ressaltar é que o ser-estar conectado gestou-se num processo multissituado capaz de agenciar práticas ligadas à construção de uma nova maneira de se comunicar, de estar acessível e acessar as informações e de lidar com elas para realizar as atividades mais corriqueiras, mas também de estar sujeito a elas para tomar decisões e tornar-se cada vez mais impelido a seguir o ritmo no qual circulam.

Assim, se o consumo dos celulares enquanto possibilidade de acesso a tudo e a todos tem ganho cada vez mais importância, é porque fomos convidados a adentrar no mundo da conectividade permanente e a alterar nossas práticas a partir de novos agenciamentos propostos. Aprendemos a viver no imperativo da velocidade da troca de mensagens, da resposta instantânea para nossas perguntas, e qualquer momento de desconexão passou a ser vivenciado enquanto privação, a ponto de podermos afirmar que isso se dá porque a reprodução da vida se encontra em plena consonância com os fluxos que circulam na cadeia sociotécnica da conectividade.

Isso traz a possibilidade de se pensar na presença de novos elementos capazes de interferir na constituição da ação social, uma vez que práticas tornam-se cada vez mais atreladas ao ser-estar conectado. É de se questionar se aí não estariam presentes forças de poder que embaralham a capacidade individual de gestão de si e dos tempos para si, pois à medida em que se opta por estar conectado à cadeia, cada um se vê obrigado a colocar sua vida à disposição de uma temporalidade que foge aos limites do controle sobre seu próprio tempo. Em outras palavras, o que a pesquisa permitiu capturar é como tais formas de poder incidem de forma a embaralhar as capacidades de cada um na gestão de suas próprias vidas, nas escolhas sobre as formas de se comunicar, de quando e como ter acesso e ser acessado pelos outros etc.

Referências

BIJKER, Wiebe. E., HUGHES, T. P.e PINCH T. J. (eds) *The social construction of technological systems*. Cambridge, MA: MIT Press. 1987

_____ e LAW, John (eds.) *Shaping technology, builing society: studies on sociotechnical change*, MIT Press, Cambridge, 1992

BRUNO, Fernanda - *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*. Porto Alegre, Editora Sulina, 2013

COLOMBO, Fausto e SCIFO, Barbara – The camera phone and MMS in trelation to other ICTs, In: HADDON, Leslie et alli (eds.) *Everyday innovators: researching the role of users in shaping ICT's*. Springer Dordrecht, The Netherlands, 2005.

HADDON, Leslie. The contribution of domestication research to in-home computing and media consumption. *The Information Society*, 22, 195-203. 2006

HULME, M. e PETERS, S - Me, my phone, and I: The role of the mobile phone. CHI 2001 WORKSHOP: MOBILE COMMUNICATIONS: UNDERSTANDING USERS, ADOPTION, AND DESIGN. Seattle, Wash. 2001, Disponível em: <http://www.cs.colorado.edu/~palen/chi_workshop> Acesso em 10 de julho de 2010

LASEN, Amparo. Affective Technologies: emotions and mobile phones. Surrey: The Digital World Research Centre, 2004. Open access. Disponível em: <www.surrey.ac.uk/dwrc/Publications/AllPubs.pdf > Acesso em: 20 julho de 2009

LATOUR, Bruno - Technology is society made durable, In: LAW, John (ed.) *A sociology of monsters: essays on power, technology and domination*. London, Routledge, 1991

_____. “Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts”, In: Wiebe E. Bijker and John Law (eds.), *Shaping Technology/Building Society*. Cambridge, MA: MIT Press, 1992.

_____. Une sociologie sans objet? Note théorique sur l'interobjectivité, 1994. Open access. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/articles/article/057.html> > Acesso em 22 de outubro de 2008.

_____. Fractures/Fractures From the Concept of Network to that of Attachment. Res special issue on Fatura N°36, Autumn 1999, 20-31. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/articles/article/76-FACTURE-GB.pdf> > Acesso em 22 de outubro de 2008.

_____. *A esperança de pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Bauru, EDUSC. 2001

_____. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo, Editora 34.

2005

_____. *Reassembling the social*. An introduction to Actor-Network Theory. Oxford University press, 2005

RIVIÈRE, Carole Anne. Téléphone Móbile et Photographie: les nouvelles formes de sociabilités visuelles au quotidien. *Sociétés, Paris*, n°91(1), 2006, pp 119-134. Disponível em: < <http://www.cairn.info/revue-societes-2006-1-page-119.htm>> Acesso em: 15 de fevereiro de 2013

SCIRÉ, Claudia. Vida em conexão: celulares, usuários e mercado na construção do novo social. 2014. 188f. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, 2014.

SILVERSTONE, Roger - Domesticating domestication: reflection on the life of a concept. In: BERKER, T; HARTMANN, Maren; PUNIE, Y; WARD, K. (eds.). *Domestication of Media and Technologies*. Milton Keynes, Reino Unido: Open University Press, 2006

VICENTIN, Diego – *A Mobilidade como Artigo de Consumo: Apontamento sobre as relações com o aparelho celular*. 2008. 159f. Dissertação de Mestrado em Sociologia. UNICAMP, Campinas, 2008

VIRILIO, Paul - *Velocidade e política*. Estação Liberdade, 1996

Embrafilme X Boca do Lixo: as relações entre financiamento e liberdade no cinema brasileiro nos anos 70 e 80

Rafael Gavião da Silveira¹

Francione Oliveira Carvalho²

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar o cinema nacional nas décadas de 1970 e 1980 a partir da compreensão de duas correntes distintas, tanto na produção como também na forma de financiamento praticados. Sendo elas a Boca do Lixo, região localizada no centro da cidade de São Paulo, que com suas produções independentes adquiriu uma identidade cinematográfica singular através da forma como suas distribuidoras e produtoras se estabeleceram e obtiveram êxito. E a Embrafilme, Empresa Brasileira de Filmes, fundada em 1969 durante o regime militar pelo governo brasileiro. Ela tornou-se a maior companhia distribuidora do cinema brasileiro de toda a sua história com o objetivo de intensificar a produção e distribuição de filmes nacionais financiados pelo Estado, através de um projeto de institucionalização cultural de dimensões nacionais. Após o fim tanto da Embrafilme quanto da Boca do Lixo o cinema nacional teve de reinventar-se e buscar formas de se manter. O que encontramos hoje é uma mescla daquilo que foi praticado por ambas as realidades nas décadas de 70 e 80.

Palavras-chaves: Boca do Lixo. Embrafilme. Cinema brasileiro. Produção. Distribuição.

¹ Pós-Doutorado em História pela Universidade de São Paulo. Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da USP e professor titular na Licenciatura de História do Centro Universitário Estácio Uniradial.

² Pós-Doutorado em História pela Universidade de São Paulo. Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo e professor titular na Licenciatura de História do Centro Universitário Estácio Uniradial.

Abstract: This paper has as its objective to analyze the Brazilian national cinema during the decades of 1970 and 1980 from the understanding of two distinct theoretical trends, not only in the practiced production but also in financing. These trends are “Boca do Lixo”, a region in the center of the city of São Paulo, which acquired a singular cinematographic identity with its independent productions due to the way its distributors and producers established themselves and became successful, and “Embrafilme”, a Brazilian movie company founded by the Brazilian government in 1969, during the military dictatorship. It became the biggest distributing company in the entire history of Brazilian cinema and had as its objective to intensify the production and distribution of Brazilian national movies financed by the State, through a project of cultural institutionalization of national dimensions. After the end of both “Embrafilme” and “Boca do Lixo”, the Brazilian national cinema had to reinvent itself and find ways to survive. The cinema in Brazil is today a mixture of what was practiced by both trends in the decades of 1970 and 1980.

74

Keywords: Boca do Lixo. Embrafilme. Brazilian Cinema. Production. Distribution.

Introdução

Este artigo está inserido no estudo e compreensão do cinema brasileiro durante o período inicial dos anos 1970 e final dos anos 1980, onde o êxito financeiro e um grande volume de produções foram características marcantes na história do cinema nacional. Serão analisadas duas vertentes da produção nacional de filmes muito importantes neste período, contextualizando as suas especificidades e como as mesmas coexistiram obtendo êxito dentro de suas distintas realidades. São elas: a região da Boca do Lixo e a Embrafilme.

A Embrafilme é uma empresa estatal brasileira, produtora e distribuidora de filmes criada em 12 de setembro de 1969 como Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima. Discorrendo sobre a Embrafilme Gatti (2007) afirma:

Os anos Embrafilme passam a caracterizar um dos ciclos do cinema brasileiro, que ensaiará ultrapassar os princípios do cinema artesanal, propostos pelo Cinema Novo, e a sazonalidade histórica da produção brasileira de longas-metragens, pela adesão a um projeto de um cinema financiado essencialmente pelo Estado, de cunho nacional e popular, distante de uma independência estética, e majoritariamente voltado para a busca de uma eficiência mercadológica. (GATTI, 2007, p.88)

75

O Estado objetivava com a criação da Embrafilme, a profissionalização e o controle do conteúdo do cinema nacional, transformando o cinema em uma forma de propaganda nacionalista não apenas dentro do Brasil, como também em outros países. Neste período o Brasil vivia a fase inicial da ditadura militar. O ufanismo, uma das principais características dos governos militares, teve no cinema, uma das suas mais importantes ferramentas de disseminação dos ideais nacionalistas do Estado, limitando de certa forma, sob o ponto de vista artístico, a produção cinematográfica da Embrafilme. Grande parte dos investimentos era proveniente do próprio Estado.

A produção cinematográfica brasileira foi intensificada durante os anos 1970 e 1980, graças à intensa e direta ação do Estado. Antes de tudo, porque o regime militar, dentro de seus princípios de centralização político-administrativa, instaurou um projeto de institucionalização cultural de extensão nacional (GRATTI, 2007, p.88).

Na mesma linha de raciocínio, em contraponto com aquela que viria a ser conhecida por Boca do Lixo, que Caio Túlio Padula Lamas (2013) descreve

como uma forma de indústria controversa por produzir filmes com baixo orçamento e condições adversas. Entretanto, mesmo assim ela conseguia ter uma produção contínua de longas-metragens que alcançavam um grande público e consequentemente arrecadavam expressivas bilheterias. Localizada na região central da cidade de São Paulo, a Boca do Lixo se tornou conhecida por ter se tornado um pólo da indústria cinematográfica, quando empresas conceituadas ligadas a produção cinematográfica instalaram-se na região. Neste mesmo período, distribuidoras, fábricas de equipamentos especializados, serviços de manutenção técnica e outras empresas do ramo foram atraídas, e com isso a região viria a se tornar um ponto de encontro do cinema independente brasileiro, onde as produções cinematográficas ocorriam de forma totalmente livre de incentivos governamentais.

Mesmo com todas as limitações financeiras e técnicas, as produções realizadas na Boca do Lixo atingiam um satisfatório retorno financeiro, o que impulsionou este novo modelo de produção cinematográfica atraindo pequenos empresários que viriam a se tornar investidores e viam nestas produções uma forma de propaganda eficiente. O baixo orçamento na produção dos filmes abriu para pessoas marginalizadas uma nova fonte de renda, pois as mesmas realizavam algumas funções que em outra realidade eram atribuídas apenas para profissionais especializados por um salário muito menor. Estes e outros fatos mostram como a Boca do lixo permeava entre o profissionalismo e o amadorismo.

A partir destas duas realidades distintas será feita a comparação e análise de como o financiamento influenciou na liberdade artística e de conteúdo das produções realizadas por ambas as vertentes, apresentando quais foram os legados deixados pelos dois modelos dentro da nova realidade do cinema nacional, onde o Estado e a iniciativa privada dividem a responsabilidade da manutenção e incentivos financeiros para a produção dos filmes nacionais.

O início da produção cinematográfica no Brasil

Segundo o texto “História do Cinema Brasileiro”, publicado no site³ do Departamento Cultural do Itamaraty, do Ministério das Relações Exteriores, na seção Departamento Cultural, a produção do cinema nacional tem início com Affonso Segretto, imigrante italiano que filmou e exibiu cenas do porto do Rio de Janeiro em 1898. Foi a partir daí que o mercado nacional do cinema foi montado na então capital federal, durante início do século XX, com grandes perspectivas de crescimento. Então, filmes simples e curtos, são produzidos e apresentados para grupos de pessoas, e assim rapidamente a apresentação de filmes como forma de lazer e diversão é aderida pelo público. A partir dos anos 30, os filmes já possuíam falas, e o cinema nacional passa a concorrer com a forte e bem estruturada indústria de cinema norte-americano e seu competente esquema de distribuição.

Essa ocupação de mercado ocorre através da instalação de várias distribuidoras norte-americanas no Brasil que serão as responsáveis pela quebra dos interesses correlacionados entre os setores de produção e exibição, pois não mais exigirão que os filmes sejam comprados para sua exibição e sim locados. Com isso, os filmes nacionais perdem espaço.

Esta invasão de mercado foi sustentada tanto pela instalação das distribuidoras como também por um farto material publicitário, o que causou no Brasil uma verdadeira supervalorização dos filmes norte-americanos em relação às produções nacionais, fazendo com que a mesma focasse somente na produção de documentários e cinejornais. A reação do cinema nacional a esta invasão tem início no final dos anos 1940, a partir da ideia de trabalhar os filmes com uma temática que se relacionasse à cultura nacional e se apropriasse das tecnologias mais avançadas do período. Esse projeto atraiu o interesse de empresários e banqueiros paulistas, que em conjunto com o engenheiro Franco Zampari (1898-1966) investem na Vera Cruz, uma produtora de grande porte construída na cidade de São Bernardo do Campo, no ano de 1949. Ela contava com os mesmos conceitos de *Hollywood*, com grandes estúdios, uma grande quantidade de equipamentos, diretores vindos de países europeus e elencos fixos.

³ <http://dc.itamaraty.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>. Acessado em: mar. 2016

Com o slogan “Do planalto abençoado para as telas do mundo”, a Vera Cruz produz filmes de forma intensa e seus lançamentos se sucedem chegando a ter intervalos de poucos meses entre eles. Variando entre filmes aclamados e produções sem muito impacto, a Vera Cruz tem destaque em janeiro de 1953 com a estreia de *O Cangaceiro*, dirigido por Lima Barreto (1906–1982). O filme é premiado no Festival de Cannes como o melhor filme de aventura, tornando-se um sucesso. Mesmo com toda esta estrutura e produzindo filmes com exímia qualidade, a Vera Cruz jamais conseguiu resolver os problemas com a distribuição das suas produções.

Os distribuidores e os exibidores ficavam com mais de 60% da arrecadação, fator este que se tornava ainda mais grave devido à dificuldade em se colocar filmes brasileiros no mercado internacional, que era extremamente competitivo. Marina Soler Jorge (2002) aponta que mesmo dentro do mercado interno, a concorrência desigual com os filmes vindos de outros países no Brasil era grande. Com o valor dos ingressos do cinema tabelado, todas as vezes que a inflação diminuía, o valor real do ingresso acompanhava, o que fazia cair a arrecadação dos filmes. Porém para os filmes estrangeiros, principalmente os norte-americanos, o governo brasileiro pagava a diferença entre o câmbio do dólar oficial e do paralelo, não oferecendo o mesmo subsídio para os filmes nacionais.

A Companhia Cinematográfica Vera Cruz foi à falência em 1958 tendo a companhia de outras produtoras que surgiram no mesmo período, porém com investimentos mais modestos. São exemplos deste processo *Maristela* que funcionou no bairro Jaçanã, na cidade de São Paulo, de 1950 a 1960, e a *Multifilmes*, que funcionou no município de Mairiporã, também no estado de São Paulo, de 1952 a 1955.

Outro importante período na produção cinematográfica brasileira foi marcado pelo auge da Atlântida Cinematográfica, durante a década de 1950, que através de filmes que tinham como principal enfoque os temas carnavalescos, conseguiu grande êxito tornando este, um grande negócio e com grande aceitação do público. Esta forma de fazer cinema caracterizou este período pela produção das chanchadas. Em 1947, Luiz Severiano Ribeiro Filho (1886-1974) no comando da produtora, torna as comédias populares e a chanchada, identidade da Atlântida.

Controlando todas as fases dos processos de produção, distribuição e exibição, Luiz Severiano Ribeiro Filho, que possuía um dos mais modernos laboratórios para processamento de filmes do país, caracteriza uma nova forma na produção de filmes, voltada totalmente para o mercado. Com filmes como *Carnaval no Fogo* lançado em 1949, de Watson Macedo, a companhia mostrava a sua identidade e a ligação com a chanchada. Porém, após um período de relativo sucesso, a fórmula que fazia uso de temas carnavalescos acabou perdendo a atenção do público. Com isso, a Atlântida passou a adotar enredos diferentes para as suas produções.

Devido à grande influência da cultura norte-americana no cinema nacional, as chanchadas passam a basear-se na paródia do cinema dos Estados Unidos atraindo cada vez mais público, como no filme *Nem Sansão Nem Dalila*, do diretor Carlos Manga (1928) de 1954, uma paródia da superprodução *hollywoodiana Sansão e Dalila*, de Cecil B. DeMille (1881 – 1959), lançado em 1950. Porém, no ano de 1962, totalmente enfraquecida financeiramente e sem a mesma capacidade de se reinventar, a Atlântida Cinematográfica encerra suas atividades.

Entre as décadas de 1950 e 1960, alguns jovens cineastas iniciam a produção de filmes com uma ampla presença das questões sociais, rejeitando a linha popular proposta pelas chanchadas visando o surgimento de uma forma de fazer cinema que pudesse ser vista como uma arte revolucionária e fosse capaz de proporcionar transformações sociais e políticas.

No ano de 1952 durante o I Congresso Paulista de Cinema Brasileiro e o I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro, são discutidas novas ideias para a produção de filmes nacionais. Cineastas do Rio de Janeiro e da Bahia em conjunto resolvem pensar novos rumos para o cinema brasileiro, procurando ideias que fossem contrárias tanto aos altos investimentos praticados pelos filmes produzidos pela Vera Cruz, quanto às alienações culturais que as chanchadas produziam. Os objetivos eram produções com baixo investimento financeiro, feitos com “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, com uma linguagem adequada à situação social da época e voltados à realidade brasileira. Por um cinema que trabalhasse melhor com a realidade, com mais conteúdo e um custo reduzido surgiu o chamado Cinema Novo.

Algumas figuras que marcaram este movimento foram Glauber Rocha (1939 – 1981), Cacá Diegues (1940) e Nelson Pereira dos Santos (1928). O

filme *Rio, 40 graus* lançado em 1955, de Nelson Pereira dos Santos caracterizou bem as produções destes diretores, por ser um filme popular que apresentava o povo como realmente era e possuía ideias claras e simples. O filme foi realizado com pouco dinheiro e teve como cenários locais comuns sem a necessidade da locação de estúdios.

No ano de 1964 após o golpe militar, com a intenção de organizar o mercado cinematográfico nacional e angariar simpatia para o regime, o governo em 1969 cria a estatal Embrafilme, que teria papel preponderante na história do cinema brasileiro.

Embrafilme

No dia 12 de setembro de 1969 foi criada através do decreto-lei N° 862, a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme). Rapidamente se estruturou e cresceu, produzindo uma grande quantidade de filmes que viriam a pôr fim à sazonalidade que predominava no mercado do cinema nacional, mudando radical e permanentemente a história do cinema brasileiro. Um dos principais objetivos da Embrafilme era resolver o problema da distribuição de filmes brasileiros no exterior. Para isso iria aperfeiçoar a promoção destes filmes realizando mostras e apresentações em festivais e a partir daí criar um vínculo com nossa identidade cultural difundindo questões culturais, artísticas e científicas.

A Embrafilme foi fundada em um momento da história do Brasil onde quase cinco anos após um golpe militar, este regime de governo procurava implementar seus ideais em todos os setores do Estado, não sendo diferente naquilo que dizia respeito à cultura. O governo então centralizou todas as atividades cinematográficas nas políticas públicas de cultura do Brasil, revitalizando o projeto nacional-desenvolvimentista, que visava criar no país uma indústria cinematográfica forte, com ampla e direta intervenção e regulação estatal, para controlar os interesses entre produtores, distribuidores e exibidores nacionais e estrangeiros. Porém, além de máquina de propaganda política, a Embrafilme buscava um maior diálogo com a sociedade brasileira e também com o setor cinematográfico. Essas práticas se tornaram realidade em função das diretrizes do Plano Nacional de Cultura (PNC), criado pelo governo militar. A produção cinematográfica brasileira buscava o resgate cultural e histórico nacional, sustentado pelo dinheiro público e apoio político, característica clássica de governos militares.

A Embrafilme era uma empresa de economia mista, suas ações eram em sua maior parte controladas pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) que possuía 70%. Os 30% restantes foram divididos entre outras estatais. Durante o auge da Embrafilme nos anos 1970, a indústria do cinema se caracterizou por um período do cinema nacional que iniciaria o processo que poria fim a forma artesanal, proposta pelo Cinema Novo. Um modelo de um cinema financiado basicamente pelo Estado, de ideais nacionalistas e populares, sem liberdade estética e que primava pela busca do sucesso mercadológico, sendo então a ferramenta que faltava para o desenvolvimento do cinema nacional.

Como descrito por Gatti (2007), foi no ano de 1970 durante a gestão de Ricardo Cravo Albin, que a Embrafilme concedeu efetivamente os primeiros financiamentos. Estes financiamentos ocorriam de uma forma similar a empréstimos bancários, e na lista de possíveis contemplados estavam empresas e produtores. A ordem desta lista era definida pela contagem de pontos, onde eram avaliadas as experiências industriais e profissionais. Não havia uma maior preocupação com a qualidade ou ideologia dos projetos, levando-se mais em conta o aspecto comercial dos filmes. Estes primeiros financiamentos vieram para acalmar as críticas que a empresa vinha sofrendo, e também já precediam um desejo de mudanças e aumento das suas principais funções. Com isso, a Embrafilme se torna a principal agente na política cinematográfica nacional. Essa linha de financiamento foi tão importante e efetiva que somente durante a gestão de Ricardo Cravo Albin, que compreendeu os anos de 1970 e 1971, foram financiados trinta projetos de filmes.

Como consequência direta da política praticada pela Embrafilme, onde nela já se concentrava toda a fonte de capital, houve o enfraquecimento do Instituto Nacional de Cinema (INC), um órgão gestor do cinema brasileiro que havia sido criado em 1966, tornando-o apenas um órgão com funções burocráticas dentro da indústria cinematográfica brasileira.

Durval Gomes Garcia, primeiro diretor-geral da empresa, havia sido também presidente do INC. Foi um dos idealizadores para a criação da Embrafilme, juntamente com Jarbas Passarinho, então ministro da educação e cultura. Desde a sua criação, o objetivo da Embrafilme era suprir a indústria cinematográfica nacional, dando apoio a distribuição e a produção nacional, porém essas obrigações também cabiam ao INC, portanto, o Estado intervia

diretamente em dois órgãos com funções extremamente parecidas. Devido a isto, o fim do INC seria uma questão de tempo. Todo esse intervencionismo por parte do Estado causou um clima de receio nas pessoas que trabalhavam com cinema, de uma dependência financeira ao ponto de influenciar na liberdade da produção dos filmes. No entanto, segundo Durval Garcia, não haveria nenhuma espécie de controle ou limitação à liberdade dos produtores vinda do Estado. Seu ponto de vista consistia em que os serviços da empresa seriam opcionais e além do capital inicial, as empresas poderiam capitalizar a partir de outras fontes de renda e assim aumentar seu orçamento para suas produções.

Segundo Tunico Amâncio (2007) a relação entre Estado e cinema torna-se mais próxima a partir do *I Congresso da Indústria Cinematográfica*, onde a Comissão dos Produtores apresenta o “Projeto Brasileiro de Cinema”, que propõe um novo modelo para a Embrafilme, que viria a se tornar uma empresa pública, gerida pelo direito público, com plena autonomia, tanto financeira quanto administrativa e ideológica.

O processo para a escolha do novo diretor-geral da Embrafilme em 1975, contou com a participação não apenas de membros do governo, mas também alguns cineastas que indicaram ao cargo Luiz Carlos Barreto. Mas seu passado o ligava diretamente a movimentos estudantis com ideais esquerdistas. Além de Luiz Carlos Barreto ser fichado no Serviço Nacional de Informações (SNI), isto fez com que seu nome fosse barrado para o cargo, mostrando claramente que mesmo aprovando uma maior aproximação e uma aparente liberdade, o Estado não aceitaria qualquer forma daquilo que eles considerassem subversão dentro de estatais. Com o veto de Luiz Carlos Barreto, o nome que viria a assumir o posto era o de Roberto Farias, que apesar de ser uma indicação imposta pelo governo militar, dialogou de forma tranquila com a classe cinematográfica. Foram feitas reformulações administrativas na Embrafilme, o que significou uma vitória dos produtores. Todas estas mudanças não significaram exatamente que não existia uma forma de dirigismo por parte do Estado, como aponta Jean-Claude Bernardet:

Mesmo que o aparelho estatal não exerça um dirigismo cultural no sentido de especificar que filmes devem ser feitos, que temas tratados, é ingênuo pensar que possa haver soluções puramente técnicas, essas são também e necessariamente culturais e políticas. Ingênuo pensar que mesmo sem “dirigismo”, tão forte vínculo

entre cinema e Estado não tenha alguma repercussão sobre a produção e o meio cinematográfico. (BERNARDET, 1979, p.45)

Apesar de um convívio relativamente tranquilo entre cinema e governo militar, a censura agia também sobre os filmes. Não somente sobre produções de cineastas oriundos do Cinema Novo e que introduziam em seus filmes um teor ideológico mais cultural e crítico, mas também sobre profissionais como José Mojica Marins, mais conhecido como “Zé do Caixão”, e suas produções mais populares. Porém, esta censura não era realizada diretamente pela própria Embrafilme, e sim, pelo Ministério da Educação e Cultura, e pelo Ministério da Justiça, os quais eram responsáveis pela classificação etária dos filmes. As restrições consistiam em cortes e alterações de cenas. Apesar deste cenário, a manifestação contra esta prática era praticamente nula por parte dos produtores. Segundo Inimá Simões, o cinema vive uma situação contraditória, que inibe as manifestações dos cineastas contra a Censura: “como manifestar-se publicamente contra o governo que mantém a Censura se ele mesmo revela tantas atenções na defesa da produção nacional?” (1999, p.194).

Existia outra forma de censura praticada pelo governo às produções, mas esta não se pautava no conteúdo que seria apresentado nos filmes, e sim no elenco ao qual seria escalado. Produções com artistas desconhecidos eram preteridas, pois eram consideradas produções de baixo potencial de procura e conseqüentemente não teriam valor de mercado. Produções com atores que trabalhavam também na televisão eram mais bem avaliados com potencial para maiores investimentos.

Enquanto a censura que mandava cortar e alterar cenas estava no seio do governo militar em Brasília, esta que agia diretamente na escolha dos elencos ficava dentro da própria Embrafilme. Com a interferência das redes de televisão nas escolhas dos elencos, fato que provavelmente contava com o respaldo do governo nesta prática, comprovava o pensamento de que na visão do Estado Militar, o cinema só teria êxito se obtivesse a conquista do mercado consumidor.

Roberto Farias, ainda presidente do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, em 1972, em um encontro com o general Antônio Bandeira (1916 – 2003), após analisar e perceber o sucesso e a adesão do público pelo cinema nacional, propôs que a censura poderia causar enormes prejuízos a este mercado. Ele alegava que os possíveis colaboradores teriam medo de investir

em novos projetos sob o risco de terem seus filmes censurados. Esta medida foi uma das formas mais eficazes encontradas para tentar driblar a censura.

Em 1974 com algumas conquistas já consolidadas, Roberto Farias assume como diretor geral. A forma de incentivo à produção cinematográfica é amplamente alterada, e a Embrafilme passa a agir efetivamente como produtora, colocando de lado a antiga política de financiamento. Roberto Farias cria o slogan “cinema é risco”, que caracterizaria a nova política econômica da Embrafilme, que estava diretamente ligada à ideia da plena qualidade do projeto. O INC é finalmente extinto no ano de 1975, e conseqüentemente são ampliados o capital e as funções da Embrafilme. Com isso a Embrafilme produz, financia, promove, distribui e premia os filmes nacionais.

No final dos anos 1980, a Embrafilme se depara com um cenário de crise econômica e a volta da democracia, vendo-se obrigada a diminuir a quantidade de produções, pois existia a necessidade de que seus filmes tivessem mais qualidade para competir novamente no mercado. Em 1986 com o surgimento da Lei Sarney, foi reduzido bruscamente o apoio financeiro para projetos com objetivos culturais. Com isso a Embrafilme precisaria completar seu orçamento com verba externa, concorrendo com outras áreas relacionadas às artes para o financiamento para suas produções.

Em 1988, a Embrafilme já agonizava no mercado, quando é criada a Fundação do Cinema Brasileiro, com o objetivo de colocar em prática uma política voltada aos filmes de curta metragem e documentários. Com o fim efetivo do regime militar no Brasil, após as eleições diretas em 1989, o presidente eleito, Fernando Collor de Mello, no ano de 1990, sob uma visão liberal de um estado mínimo, compreende a Embrafilme como uma instituição onerosa e a extingue, bem como a todos os outros órgãos ligados ao cinema. Este processo atingiu diretamente toda a competitividade e nível de produção construída enquanto a Embrafilme esteve em atividade. O cinema nacional estava reduzido novamente a proporções que beiravam o amadorismo. A produção nacional, que no seu auge nos anos 1970 e 1980 produzia mais de cem filmes por ano, volta a ter números insignificantes e com isso permite a reconquista ainda mais forte do nosso mercado pelo cinema norte-americano.

A Boca do Lixo

A Boca do Lixo está localizada no bairro da Luz, próximo às estações ferroviárias Júlio Prestes e da Luz, e também ao antigo terminal rodoviário ao lado da Praça Júlio Prestes, em São Paulo. Durante os anos 1920, aproveitando-se da localização, instalam-se na região distribuidoras de filmes nacionais e estrangeiros. Este processo se manteve até os anos 1950, quando também outras empresas relacionadas ao cinema foram ocupando os espaços da região.

Como consequência de todo este processo, a região da Rua do Triunfo acabou se tornando o centro do cinema paulista. A logística que possibilitava o rápido acesso aos terminais urbanos inicialmente foi o ponto principal para que especificamente esta região fosse escolhida, e com isso entrasse para a história do mercado cinematográfico nacional devido à necessidade de um baixo investimento para a distribuição dos filmes.

Esta região ficou conhecida por Boca do Lixo devido ao fato da área ser um local em que ocorria prostituição, assaltos e tráfico de drogas. Mesmo não sendo a única, a Boca do Lixo a qual sempre é associada ao nome de fato, foi a da cidade de São Paulo, graças à sua produção cinematográfica.

A marginalidade social encontrou seu refúgio na Boca do Lixo. Eram desde moradores de rua até o tráfico de drogas e a prostituição convivendo em um mesmo espaço que interagiam diretamente com a classe cinematográfica que ali emergia. Eles conviviam pacífica e passivamente com este cenário, sem participar diretamente do submundo paulistano. Este convívio entre cinema e marginalidade se torna mais próximo e intenso a partir de 1966, quando uma nova safra de cineastas chega até a Boca do Lixo e faz dela sua referência de cinema. Os roteiros eram feitos informalmente nos bares da região e os filmes eram produzidos sem muito investimento e em tempo recorde.

Todo imaginário que envolvia a Boca do Lixo foi então aderido pelo cinema. Nascia uma nova forma de indústria cinematográfica. Trabalhando essencialmente com filmes de baixo orçamento e em condições de produção precárias, conseguiam através dos filmes o gosto do público. Com a produção ininterrupta de filmes surgem as pornochanchadas. Foi chamada assim por trazer elementos da chanchada dos anos 1940 e 1950 e pela alta dose de erotismo que, em uma época de censura no Brasil, levava à associação ao gênero pornográfico, embora não houvesse de fato inicialmente cenas de sexo explícito nos filmes.

As pornochanchadas tinham pouca relação com os filmes pornô. Os títulos dos filmes da Boca do Lixo tinham como principal estratégia atrair o público, muito mais do que uma realidade do conteúdo dos filmes. As produções oriundas da Boca do Lixo tinham mais em comum com as chanchadas, por trabalhar com a paródia de filmes de sucesso do cinema norte-americano, como por exemplo, *Nos Embalos de Ipanema* (1978), filme de Antônio Calmon que parodia a produção *Os Embalos de Sábado à Noite* (1977), entre outros.

Segundo Lamas (2013), em um período que compreendeu os anos 1970 e 1975, se consolida a política de produtores. Onde os mesmos se tornam os principais agentes de todo o processo econômico, que foi impulsionado pela entrada do exibidor/distribuidor no investimento dos filmes. Com isso, estruturou-se uma produção contínua e crescente de filmes. Nasceu a partir disso uma forma de se trabalhar a produção, distribuição e exibição totalmente diferente de todas as praticadas na história do cinema brasileiro. Quem determinava através da análise com critérios no faturamento, as demandas de determinados gêneros de filmes que estavam em falta, ou aceitava propostas que já estavam orientadas, era o exibidor. Além disso, os mesmos tendo que preencher os dias da cota de tela a que eram obrigados a cumprir mediante severa fiscalização, passaram então a investir em seus próprios filmes que seriam exibidos.

Os produtores coordenavam os projetos de longas-metragens, com a obrigação de captação de verbas, administrar, investir e negociar, sendo eles os responsáveis pela circulação do dinheiro, e também pelo investimento em meios de produção como, por exemplo, câmeras, material de iluminação, maquinaria entre outros.

Em geral os produtores não possuíam dinheiro suficiente para a realização dos filmes, pois não havia por parte do governo, representado pela Embrafilme, nenhuma forma de subsídio. Todo o capital levantado era proveniente da iniciativa privada, em sua maior parte de empresários de baixo nível, do ponto de vista da profissionalização empresarial. Então as produções de cinema da Boca do Lixo eram baseadas na necessidade de fazer sucesso a qualquer custo. A Boca do Lixo realiza suas produções com aquilo que a sua realidade estrutural e financeira permitia, muito mais pelo desejo dos seus produtores e diretores, que procuravam todos os meios possíveis para conseguirem verbas para suas

produções, do que por uma boa vontade do governo em ampliar a cultura marginal.

Aliando-se ao cinema de rua em pequenas salas, alguns chegavam ao sonhado sucesso de público, com seus filmes sendo exibidos por um longo período. Outros sem o mesmo sucesso financeiro se perderam no submundo da Boca do Lixo. Algumas marcas registradas das produções eram os títulos com conotação sexual, que serviam como forma de atrair público, como por exemplo, *As Cangaceiras Eróticas* de 1974, dirigido por Roberto Mauro, com orçamento reduzido e curto período de filmagem. A associação entre a produção, distribuidores, exibidores e um grupo de profissionais provenientes da classe baixa, descrito por Antônio Polo Galante, foi feita da seguinte forma em depoimento no documentário *O Galante Rei da Boca* (GAMO, MELO) de 2004: “eu vou dizer o que era o cinema da Boca do Lixo. Todo mundo desempregado, desesperado. Fazendo aquilo que pode...”

Antônio Polo Galante, considerado o principal produtor da Boca do Lixo, lançou uma grande diversidade de filmes que iam desde pornochanchadas a filmes de terror e suspense. Dentro de todos estes projetos a sua única exigência era que o orçamento e tempo de filmagem fossem pequenos. Respeitando essas regras, os diretores tinham total liberdade de criação.

Segundo Nuno Cesar Abreu(2002), algumas formas de financiamento eram a antecipação dos direitos de exibição do filme ou também dos lucros da bilheteria em uma associação com distribuidores e exibidores. A persuasão de investidores e patrocinadores seduzidos pelos produtores utilizando-se de belas atrizes, era fazer do filme um ponto de publicidade com a possibilidade da apresentação da marca do patrocinador, empréstimos bancários e notas promissórias, venda de imóveis e mesmo bens pessoais dos produtores. Nesse mesmo sentido, também havia a associação com prefeituras do interior da cidade, que em troca da visibilidade proporcionada pelo filme patrocinavam as produções, cediam hospedagem, alimentação, entre outras coisas.

O fato é que a produção cinematográfica da Boca do Lixo era geralmente feita de forma independente, sem o auxílio do Estado. Dentro da realidade deste cinema marginal, estavam contemplados comerciantes, fazendeiros e pequenos industriais que investiam em produções. Era um mundo de possibilidades com o objetivo de fazer o cinema acontecer.

A Boca do Lixo se tornou um lugar de amplitude social e ideológica, onde produtores e diretores influentes se encontravam com simples técnicos. Nuno Cesar Abreu (2002) aponta o bar Soberano como ponto de encontro dos homens de cinema, que dentro de suas conversas informais, discutiam seus projetos e o cinema de uma forma geral. A Boca do Lixo então se tornou o centro da discussão cinematográfica, e dali saíram vários críticos de cinema do país.

A Boca do Lixo tornou-se muito lucrativa, ficando evidente quando durante a década de 1970 um grande número de produtoras passam a funcionar na região, muitas delas produzindo uma quantidade pequena de filmes e posteriormente fechando. Isso foi devido à relativa facilidade onde os processos não encontravam os mesmos bloqueios burocráticos de outras formas de se fazer cinema. Aos produtores cabia somente exibir aos investidores as boas possibilidades de rendimento dos filmes, juntamente a uma atriz sedutora, ceder participações, buscar financiamentos dos mais diversos setores e assim chegar às telas.

Com o tempo a pornochanchada, principal produto da Boca do Lixo, se desgasta, muito devido ao grande número de produções do gênero em pouco tempo. Porém, a decadência das produções realizadas na região ocorreu pelo fato da chegada de filmes pornográficos estrangeiros. Na década de 1980 filmes estrangeiros com cenas de sexo explícito, através de mandado judicial, conseguiam permissão para serem exibidos e com isso abriu-se o precedente para que mais filmes com cenas de sexo explícito fossem lançados. A partir disso, algumas produções da Boca do Lixo são feitas com cenas de sexo explícito, e começam também a ser feitos filmes pornográficos. Inicialmente esse tipo de filme alcança imenso sucesso de bilheteria, mas aquilo que se apresentava como uma nova oportunidade de alavancar os rendimentos transformou-se na queda da Boca do Lixo.

A forte concorrência com os filmes pornográficos de outros países desgasta de vez a fórmula de erotismo utilizada durante anos, e sem a massiva presença de público de anos anteriores os investidores também deixam de financiar os projetos. No início dos anos 90, o então presidente Fernando Collor acaba com todas as políticas legislativas do cinema brasileiro, destruindo todo o mercado cinematográfico nacional e dando fim a Boca do Lixo como centro de produção cinematográfica.

Considerações finais

A história do cinema nacional passa diretamente pelas histórias da Embrafilme e da Boca do lixo, pois foi neste período que o cinema nacional se viu diante de uma das fases mais férteis e produtivas da produção nacional, principalmente entre as décadas de 1970 e 1980.

Eram sistemas de financiamento, produção, distribuição e exibição totalmente distintos, mas que conviveram com o auge simultaneamente. De um lado o braço forte e o dinheiro do Estado governado por um regime militar sustentando o projeto Embrafilme de um cinema nacional forte, tanto dentro quanto fora do país, com o objetivo de incorporar a cultura brasileira através da grande tela. Do outro lado uma região da cidade de São Paulo marginalizada, esquecida pelo sistema, recebeu a degradante alcunha de Boca do Lixo. O que havia de pior na sociedade convivia em sua realidade paralela e da única vantagem da qual se valia, que era a ótima localização, viu crescer o sonho do cinema dos esquecidos, daqueles que o braço forte do dinheiro estatal fez questão de esquecer.

Em vista do cenário que as cercava, tanto a Embrafilme quanto a Boca do lixo souberam utilizá-lo a seu favor, um contexto social de um povo que buscava pela construção de uma identidade, principalmente uma identidade cinematográfica. Nosso cinema até então era um poço de ideias mirabolantes que fracassaram quando se viram diante do “monstro” chamado *Hollywood* com suas superproduções e um eficientíssimo sistema de distribuição e exibição mundial. Seus filmes ocupavam todas as salas de cinema deixando para a produção nacional apenas o mínimo. O ufanismo militar que havia se instalado no seio do poder brasileiro em 1964 desejava mudar este quadro de invasão ideológica americana e reconquistar o espaço da cultura tupiniquim. Investiu pesado na produção e colocou ordem no sistema de distribuição e exibição dos filmes.

Os cineastas que anos antes haviam criado o conceito do Cinema Novo, perceberam que seria possível fazer filme com muito mais que uma “câmera na mão e uma ideia na cabeça” e foram para as portas da Embrafilme em busca do financiamento do Estado para realizar suas produções. Estava então consolidado o quadro perfeito para o renascimento do cinema nacional. Porém é de saber comum o quão burocráticos são os meios que o Estado nos oferece, muito mais um Estado militar e censor. Esta burocracia e censura criou um abismo entre a Embrafilme e os pequenos produtores que sonhavam com o cinema.

Em São Paulo surge um oásis para os que não tinham acesso ao dinheiro que a Embrafilme injetava nas produções cinematográficas. Um lugar que até então era apenas uma região onde se concentravam produtoras estrangeiras e um comércio voltado para o ramo cinematográfico. Vê-se surgir nas mesas dos bares projetos e grandes ideias, não só de enredos para filmes, mas também de como viabilizar financeiramente tudo isso, buscando dentro do seu próprio mundo a verba necessária em uma relação de troca e associação jamais vista no cinema nacional.

Os dois lados da moeda conseguem então compreender seu espaço e seu público, entendem como o jogo vai funcionar com quem devem interagir e quem serão seus inimigos. Enquanto a luta dos financiados pela Embrafilme era a de conseguir uma forma de driblar o dirigismo e a censura imposta pelo Estado, onde os projetos passavam por um rigoroso processo de avaliação e mesmo depois de concluídos, corriam o eminente risco de ter cenas alteradas ou até mesmo cortadas. Na Boca do Lixo se via uma eterna corrida contra o tempo tanto atrás do dinheiro para financiar os filmes, como também para concluir suas produções, afinal quanto mais rápida produção e menos dinheiro se gastar é possível lucrar mais e atrair mais investidores.

O contexto da realidade de ambos os modelos permite uma forma de julgamento qualitativo diferente. O bom para a Boca do Lixo era definido não por uma bancada de críticos de cinema analisando a estética ou algo do gênero. A maior aprovação vinha das bilheteria com bom número de espectadores, caso contrário, por mais bem realizado que fosse o produtor não seria bem avaliado. Antônio Polo Galante em 1967 comprou um filme inacabado que tinha como título, *As Eróticas*, então, incluiu uma cena de strip-tease, alterou o título do filme para *Vidas Nuas* e conseguiu seu primeiro grande sucesso de público. De forma direta o “Rei da Boca”, título pelo qual ficou conhecido por seu sucesso com produtor, Galante definiu o que é um bom filme para os padrões da Boca do Lixo em uma entrevista ao jornal Folha de São Paulo (2012): “É o que dá dinheiro. O ‘Vidas Nuas’ é uma porcaria, mas deu dinheiro, então para mim é um ótimo filme.”

Este conceito de qualidade gerou conflitos entre os gêneros. Os cineastas vindos do Cinema Novo juntamente com o Estado e a Embrafilme idealizaram uma forma de intolerância contra a pornochanchada produzida na Boca do

Lixo. Essa diferenciação entre os financiados pela Embrafilme e todo o resto do cinema, era que os outros eram considerados uma forma não cultural dentro daquilo que eles definiram como qualidade cinematográfica, essa diferenciação era compreendida fora do mundo Embrafilme como a busca da manutenção da legitimidade do poder dentro do campo cinematográfico.

Todos os que não compartilhavam dos mesmos conceitos ideológicos daqueles que fizeram escola durante o Cinema Novo, não eram dignos de ocupar um lugar nas importantes discussões sobre o cinema brasileiro. A pornochanchada era acusada de machismo e sexismo, mas como definir realmente a diferença entre filmes do grupo dos autodenominados “intelectuais do Cinema Novo” e os “pervertidos da Boca do Lixo”? Cineastas como Nelson Pereira dos Santos em *Tenda dos Milagres* de 1977, utilizavam-se de um expediente similar aos de uma pornochanchada abusando das questões sexuais durante a trama.

A prepotência de ter o poder ao seu lado, mesmo que controlando todos os seus passos, contaminou o ego destes produtores. Este clima de revanchismo serviu somente para aumentar o interesse do público em conhecer e assistir estes filmes rejeitados pelo Estado opressor e seus pares. Um público carente do ideal de liberdade de ideias outrora pregado pelo Cinema Novo e que via nas pequenas salas de cinema em filmes produzidos pela Boca do Lixo a possibilidade de ver um cinema sem o véu da censura militar.

Todos estes conflitos e contradições fomentaram uma busca de ambas as partes em produzir mais e mais, em superar-se dentro de suas realidades, fazendo com que o cinema nacional experimentasse das mais diversas possibilidades de entretenimento dentro do cinema. A imposição do Estado em busca da identidade histórica nacional fez com que a Embrafilme levasse o público brasileiro a ter contato e conhecer o seu passado, criando laços com sua própria história. A “marginalidade” da Boca do Lixo permitiu que os mesmos vissem o povo como povo e não permitiu que os mesmos se esquecessem da sua realidade.

Realidades que se completaram e experimentaram de formas distintas de liberdade e aprisionamento, ambos pelo dinheiro. Os contemplados da Embrafilme deveriam se justificar perante o Estado permitindo-se por vezes serem subjugados em nome do cinema e os não contemplados tendo de justificar-se perante o relatório final da bilheteria onde não se exigia qualidade e sim resultado. No final das contas a relação entre a liberdade e o financiamento

tanto da Embrafilme quanto da Boca do Lixo eram semelhantes, ambas se viam presas aos seus respectivos mecenas, porém tinham que exercer sua criatividade para terem em seus projetos o conceito de liberdade.

Após o fim tanto da Embrafilme quanto da Boca do Lixo o cinema nacional teve de reinventar-se e buscar formas de se manter, o que encontramos hoje é uma mescla daquilo que foi praticado por ambas as realidades nas décadas de 70 e 80. Um cinema com incentivos públicos e reguladores representados pela ANCINE (Agência Nacional do Cinema) e o incentivo privado em troca de propaganda das marcas durante os filmes e outras vantagens oferecidas pelo estado para empresas que apoiarem o desenvolvimento do cinema nacional.

Os problemas que permeavam as questões do cinema no período citado durante o artigo são os mesmos até hoje, principalmente no que se refere à distribuição. Produções realizadas pela Globofilmes encontram total abertura para sua exibição e um amplo mercado para distribuição, fato que não ocorre com filmes que não possuem este selo, sendo reservados a eles circuitos alternativos e festivais, onde não tem as mesmas possibilidades de mercado e bilheteria.

Referências

ABREU, Nuno César. *Boca do Lixo: cinema e classes populares*. 2006. Tese. (Doutorado em Multimeios) – Universidade de Campinas, Campinas, 2006.

AMANCIO, Tunico. Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme. *Revista ALCEU* - v.8 - n.15 - p. 173 a 184 - jul./dez. 2007. Disponível em: < http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Amancio.pdf> Acesso em: 2 set. 2015.

ALMEIDA, Marco Rodrigo. *O rei da Boca*. Folha de São Paulo on-line, São Paulo, Caderno Ilustrada, 29 de julho 2012. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/57213-o-rei-da-boca.shtml>> Acesso em: 2 set. 2015.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema Brasileiro: Propostas para uma História*. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979.

FERREIRA, Jairo. *Cinema de Invenção*. Max Limonad: São Paulo, 1986.

GATTI, André Piero. *Embrafilme e o cinema brasileiro*. Centro Cultural São Paulo, São Paulo, 2007.

HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO: breve histórico do cinema brasileiro. VIVA O CINEMA BRASILEIRO! O COMEÇO... Ministério das Relações Exteriores – Departamento Cultural. Disponível em: < <http://dc.itamaraty.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>. > Acesso em: 2 set. 2015

JORGE, Marina Soler. *Cinema Novo e Embrafilme: Cineastas e Estado pela consolidação da indústria cinematográfica brasileira*. 2002. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de Campinas, Campinas, 2002.

LAMAS, Caio Túlio Padula. *Boca do Lixo – Erotismo, pornografia e poder no cinema paulista durante a ditadura militar (1964 – 1985)*. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

O GALANTE REI DA BOCA. Direção e Produção de Alessandro Gamo e Luís Rocha Melo. Produção de CPC-UMES, Inventarte e Maloca Filmes. 2004, 50 min. Disponível em: < [HTTP://www.filestube.com/39d605bfa8ea71ec03ea/g/Galante-O-Rei-da-Boca-do-Lixo.html](http://www.filestube.com/39d605bfa8ea71ec03ea/g/Galante-O-Rei-da-Boca-do-Lixo.html) > Acesso em: 2 de set. 2015.

SIMÕES, Inimá Ferreira. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. Editora SENAC, São Paulo, 1999.

Do sertão ao mar: destinos em *Deus e o Diabo na terra do sol* e *Abril despedaçado*

Renato Tardivo¹

Resumo: Este artigo insere-se no campo da Psicologia da Arte e propõe uma leitura comparativa entre os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, e *Abril Despedaçado*, de Walter Salles, atentando sobretudo para a questão da temporalidade com que cada filme trabalha os destinos do sertanejo. As leituras estão assentadas sobre a relação entre obra e espectador e valem-se de referenciais históricos, estéticos e psicológicos. Conquanto haja paralelos entre os dois filmes, observou-se que em *Deus e o Diabo*, marcado pela lógica da profecia e afinado à crítica ideológica marxista, a violência é o meio para a libertação. Já em *Abril Despedaçado*, a violência é alvo da crítica e o filme parece se alinhar à crítica ideológica *adorniana*.

94

Palavras-chaves: Psicologia (arte). Cinema. Psicanálise.

¹ Doutorando em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo, psicanalista, escritor e professor/supervisor do curso de Psicologia do Centro Universitário São Camilo. Autor dos livros de contos *Do avesso* (Com-Arte/USP) e *Silente* (7Letras), e do ensaio *Porvir que vem antes de tudo – literatura e cinema em Lavoura arcaica* (Ateliê Editorial/Fapesp).

Abstract: This article works with Psychological of Art references and proposes a comparative reading between the moves *Black God, White Devil*, by Glauber Rocha, and *Behind the Sun*, by Walter Salles, attending especially to the issue of temporality on the backcountry destinations. The readings are settled on the relationship between work of art and spectator, and deal with historical, aesthetic and psychological references. While there are parallels between the films, it was observed that in *Black God, White Devil*, founded on the logic of prophecy and tuned to the Marxist critique of ideology, violence is the means to freedom. On the other hand, in *Behind the Sun* the violence is critiqued and the film seems to side with ideological critique by Adorno.

95

Keywords: Psychology (art). Cinema. Psychoanalysis..

Introdução

A reflexão a seguir adota como referências problemáticas pertinentes ao campo da Psicologia da Arte delineado por João A. Frayze-Pereira (FRAYZE-PEREIRA, 2010). De acordo com esse autor, o movimento entre as artes e a Psicologia não é um movimento recente; a aproximação entre essas áreas é anterior, inclusive, ao próprio advento da Psicologia enquanto disciplina autônoma (FRAYZE-PEREIRA, 1994). Formulada no século XVIII por Baumgarten, a estética baseava-se na ideia de que a beleza representava “um tipo de conhecimento sensível, confuso e inferior ao racional”. Mas, um pouco depois, por meio da filosofia de Kant, “a questão do belo vai converter-se na questão da ‘experiência estética’”. E, a partir daí, a estética distancia-se do “domínio metafísico para se aproximar do domínio experimental e psicológico”. Assim, mesmo que a Psicologia ainda não tivesse sido formulada enquanto disciplina, a estética já dialogava com a “psicologia que estava por vir”, uma vez que traz para o cerne da questão a relação entre obra e espectador (FRAYZE-PEREIRA, 1994).

É sobre a relação entre obra e espectador que a presente reflexão irá se assentar. A esse propósito, vale dizer que a postura do pesquisador, enquanto leitor das obras, coloca de modo privilegiado a questão da alteridade, compreendida aqui com Merleau-Ponty (2009, p.187), filósofo para quem o Ser é “aquilo que exige de nós criação para que dele tenhamos experiência”. A partir dessa perspectiva, realizaremos uma análise comparativa dos filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, e *Abril Despedaçado* (2001), de Walter Salles, atentando para a temporalidade contida em cada um dos registros e suas implicações de ordem histórica, estética e psicológica.

Apesar de pertencerem a momentos históricos distintos e, mesmo, referindo-se a diferentes épocas, os dois filmes abordam temas afins. Embora em *Deus e o Diabo* o foco recaia sobre a opressão implicada pelas relações de poder no âmbito social da época, e *Abril Despedaçado* aborde a disputa entre duas famílias no começo do século XX, ambos questionam as possibilidades e limites para o destino do sertanejo. Evidentemente, por questões históricas e estéticas, a referência primeira é Glauber Rocha; ou seja, Walter Salles certamente conhecia *Deus e o Diabo* quando realizou o seu filme. No entanto, sem desconsiderar tal fato, não pretendemos avaliar em que medida *Abril Despedaçado* se vale dos elementos presentes em *Deus e o Diabo* em uma relação verticalizada, mas, em vez

disso, analisar comparativamente alguns aspectos dos dois filmes, entendidos aqui enquanto obras autônomas, com atenção para as diferenças com que cada um trabalha a temporalidade que rege o destino do sertanejo.

A carcaça e o vaqueiro

Deus e o Diabo na terra do sol é um dos filmes mais importantes do cinema brasileiro moderno. A obra, pertencente ao movimento que ficou conhecido como “Cinema Novo”, incorpora às motivações políticas da época um trabalho sofisticado no plano mesmo da linguagem cinematográfica. Glauber cunhou esse modo de filmar por “estética da fome”, cuja “característica está num estilo de fazer cinema que faz da carência de recursos a sua mola e não seu entrave, inventando uma linguagem que dá conta do corpo-a-corpo do cineasta com a realidade social e com sua própria condição precária dentro dela” (XAVIER, 2009, p. 25). No entanto, essa característica não significa falta de cuidado para com a obra. A esse propósito, na sequência de abertura – um *travelling* que varre o sertão de cima –, o espectador depara com letreiros desenhados por Lygia Pape e trilha sonora de Heitor Villa-Lobos. E o que é mais premente, como assinala Ismail Xavier, um dos principais pesquisadores da obra do cineasta:

Se o seu *slogan* mais conhecido foi o “câmera na mão, ideia na cabeça”, sempre foi sublinhada a recusa do valor *a priori* do grande equipamento e a defesa de um “cinema de autor” em oposição ao objeto de consumo imediato na rotina do comércio cinematográfico. Não se trata, portanto, de sair filmando por aí, que resulta em muita bobagem. É um esforço de criação que exige muito, pois a estética realmente se efetiva quando se tem as ideias nas mãos e o cinema na cabeça. Separados, dão sociologia na tela, que não é boa sociologia nem bom cinema. É da fome, mas não é estética (XAVIER, 2009, p. 25).

Assim, há um refinamento de ordem estética: linguagem polifônica, *mis-en-scène* complexa, isso para não mencionar o radical trabalho de montagem e a reflexão que ela suscita. O filme se constroi “pelo embate entre a voz do cantador, o estilo da câmara, a profecia de Sebastião e Corisco, o discurso de Antonio das Mortes, a gestualidade do vaqueiro, a jornada de Manuel e Rosa” (XAVIER, 2009, pp. 20-21).

Após o *travelling* do início, há um plano fechado de uma carcaça (ainda em decomposição) de animal. A isso, segue-se um close de Manuel, o vaqueiro que protagoniza a trama. Coloca-se, de saída, certo paralelismo entre “sertanejo” e “animal em decomposição”. Manuel monta seu cavalo e sai pelo sertão. Constatamos, conforme observa Xavier (1983), que os planos apresentam “ceu” e “chão” sem que se vislumbre um “horizonte” integrando os pares de opostos. Esse aspecto da fotografia PB de *Deus e o Diabo* pode ser interpretado enquanto emblema da falta de perspectiva em que vive o sertanejo, clausura que se observa também em alguns enquadramentos nos quais Manuel é *aprisionado* entre duas balizas verticais (troncos de árvores, postes de cercas etc.).

A opressão do vaqueiro é vivida em estado-limite diante do coronel Moraes, o qual dispara: “A lei tá comigo”. Manuel, que perde todas as vacas na negociação, entra em embate com o coronel e, como consequência, os capangas deste matam a mãe do vaqueiro. Sem ter mais nada, “só o destino”, Manuel e Rosa, sua esposa, juntam-se ao Santo Sebastião, que Manuel já havia visto antes e com o qual se encantara. Rosa assume uma postura mais cética, enquanto Manuel acredita no milagre apregoado por Sebastião: “terra, fartura, felicidade”. “Do outro lado” do sertão, haveria uma ilha. É munido dessa crença que Santo Sebastião profere o bordão do filme: “E o sertão vai virar mar, e o mar vai virar sertão”.

“O sertão vai virar mar, e o mar vai virar sertão”

A fragilidade de Manuel, presente desde o início no paralelismo com a carcaça do animal, se evidencia agora por sua sugestibilidade às profecias do Santo Sebastião. O vaqueiro praticamente deixa Rosa para unir-se ao Santo. A mulher, mais ponderada, responde às profecias de Santo Sebastião com a pergunta: “Pra quê fugir e se desgraçar na esperança?”. Nesse meio tempo, aparece Antonio das Mortes, “matador de cangaceiro”, que recebe de um padre vultosa quantia pela vida de Santo Sebastião. Diz, ainda, que Sebastião tem pacto com Deus e com o Diabo (menção literal ao título do filme). Mas, surpreendentemente, é Rosa quem, antes do matador, “dá cabo” da vida de Santo Sebastião.

Vejamos. Manuel, quando oprimido pelo coronel Moraes, o mata. Analogamente, aqui, Rosa, ao ser desgraçada pelo excesso de esperança nas profecias e sacrifícios de Santo Sebastião, também mata o opressor. Se a morte do

coronel dispara a morte da mãe do vaqueiro e os liberta para a busca pelo sertão, a morte de Santo Sebastião abre espaço para a entrada do cangaceiro Corisco, o “diabo de Lampião”, o “espírito de Lampião”, que fora recém-assassinado, e que na segunda metade do filme, à ausência de Santo Sebastião, irá assumir a tarefa de “consertar o sertão”. Nesse sentido, Xavier (1983) nos atenta para a quase ausência de ação no filme: há um acúmulo de tensão, descarga em estado-limite, novo acúmulo de tensão. Retomaremos mais à frente essa característica.

E “a história continua nas veredas do sertão”, entoa o cego cantador. Da perspectiva de Corisco – que é a do cangaço –, a fome se resolve pela violência: “não é com o rosário... é no rifle e no punhal”. O cangaceiro batiza Manuel com um novo nome, Satanás, o que marca uma inversão ideológica na perspectiva do vaqueiro: antes, a religião (Deus); agora, a guerra (Diabo). Eles saem, acompanhados das mulheres, Rosa e Dadá, e de capangas, para “matar os homens do governo”, a fim de resolver os problemas sociais que acometiam o Nordeste por meio da violência e do terror. Como Sebastião, Corisco também diz o bordão da transformação de mar em sertão e vice-versa, e o olhar de Manuel (ou, agora, Satanás) indica que ele se identifica – isto é, nessa profecia, espécie de síntese do filme, ele se reconhece:

Em *Deus e o Diabo*, o duplo movimento – crítica e incorporação da religião – define, de um lado, a necessária superação da fase religiosa da consciência rebelde para a lucidez revolucionária. De outro, o *telos* – a Revolução – só se torna palpável se tomarmos a práxis mística de Sebastião e Corisco como *prefigurações* da “grande guerra sem Deus e o Diabo” anunciada pela metafísica de Antonio das Mortes e do cego cantador. É preciso supor uma ordem das coisas no sertão dentro da qual tudo é sinal de que a promessa de salvação se cumprirá. A escolha de Glauber é clara: é a mediação do cordel que organiza a narração, e ela fala a linguagem da profecia (XAVIER, 2006, p. 139).

A guerra a que se refere Antonio das Mortes, como vimos acima, é a “grande guerra sem a cegueira de Deus e do Diabo”, o que só se consumará “depois que todos morrerem”. Nessa direção, a frase “o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”:

[...]condensa um princípio básico do filme: a recapitulação das revoltas camponesas está lá para nos ensinar que a Revolução é destino certo no sertão, não só porque há injustiças flagrantes no presente, mas acima de tudo porque há uma continuidade entre a

tradição de rebeldia do passado e a futura liberação pela violência
(XAVIER, 2006, p. 119).

No fim, Antonio das Mortes aperta “o laço com força”, de modo que o grupo dos cangaceiros não tenha por onde escapar. Manuel e Rosa unem-se no desejo de ter um filho; Antonio das Mortes finalmente chega: “mataram Corisco, balearam Dadá”, entoando o cantador. Manuel e Rosa saem em disparada; a mulher cai, Manuel segue... E o cantador: “a terra é do homem, não é de Deus nem do Diabo”. O *travelling* que mostra sua corrida pelo sertão transforma-se em uma tomada aérea do mar. Quer dizer, a panorâmica do início é retomada, mas às avessas. Ondas cortam o quadro, aludindo à ideia mesma de transformação. O mar vai ao sertão.

Esquecer é criar

Abril despedaçado (2001), filme contemporâneo dirigido por Walter Salles, também se passa no sertão do Brasil, embora seja baseado no livro homônimo de Ismail Kadaré, cuja trama se desenrola na fria Albânia. Introduzindo a cena inicial, há a legenda – “Sertão Brasileiro, 1910” – e, depois, um plano-sequência frontal de um menino que, na sombra, caminha pelo sertão durante o amanhecer. Ele diz que se chama Pacu, mas que, sendo o nome novo, “ainda não pegou costume”. Caminha tentando se lembrar de uma história – “às vezes eu me *alembro*... às vezes eu esqueço”. Nesse momento, há um corte para o plano-sequência do menino ainda caminhando, mas de costas; isto é, a câmera assume a perspectiva do que ficou para trás. Essa transição é sugestiva, uma vez que se dá no instante em que o menino se refere a uma “outra história”, da qual, esta sim, ele se lembra bem: “não consigo arrancar da cabeça... é a minha história, a de meu irmão e de uma camisa no vento”. A caminhada é interrompida para dar lugar ao plano de uma camisa no vento manchada de sangue. A trilha possui um quê de terror. O patriarca traduz o que os olhares do resto da família (a mulher e dois filhos: um jovem adulto e o menino da sequência anterior) testemunham: “o sangue já está amarelado”.

Abril despedaçado, a partir do menino Pacu, conta a história de uma infundável disputa por terras entre duas famílias; guerra pautada pela Lei do Talião e que tende a dizimá-las. O menino da sequência inicial é o caçula da família Breves, sobre a qual incide o foco narrativo. A camisa cujo sangue

está amarelado é a do irmão mais velho, recém-assassinado pela família rival. Quando o sangue amarelar, caberá a Tonho, o outro irmão, “cobrar o sangue do morto”. Os retratos dos mortos, aliás, perfilam-se em um corredor da casa sombria, como que a assombrá-los. Chama a atenção, na fotografia, o contraste entre a luminosidade de fora – seja pelo sol escaldante do sertão, seja pelo calor que emana dos caldeirões de rapadura que os Breves produzem – e a pouca luminosidade no interior da casa, no interior da família – a morte que não dá trégua.

Tonho, cuja postura denota desde o início uma sensibilidade antagônica à brutalidade daquela guerra (brutalidade que seu pai tem de sobra, embora – ou por isso – ele mesmo tenha escapado da morte), cumpre com seu papel e cobra o sangue do irmão. O *travelling* – em campo e contracampo – que o mostra perseguindo o sertanejo da família rival é emblema da potência com que a batalha contamina a terra que divide as duas famílias. Agora é ele, Tonho, quem está com os dias contados. Como apregoa o patriarca da família rival: “cada vez que o relógio marcar mais um, mais um, mais um... ele vai estar te dizendo ‘menos um, menos um, menos um’”. O tempo que pesa sobre o sertão em *Abril despedaçado* é o tempo que avança ao passado.

Na região, conhecida como “Riacho das Almas”, o riacho secou, ficaram apenas as almas, conforme dirá muito sabiamente o menino. Aliás, essa fala ocorre em um momento importante da trama: a aparição de andarilhos circenses – Salustiano e sua afilhada, Clara. Os artistas simpatizam com a espontaneidade do menino, e a moça o presenteia com um livro. Embora não seja alfabetizado, o menino sabe “ler as figuras”. Por sinal, a camisa manchada de sangue e os retratos dos mortos na parede da casa são figuras que, desde sempre, ele teve de ler. Linguagem que (des)organiza a vida. A vida se submete à morte, pois os vivos se submetem aos mortos.

Em *O mal-estar na cultura*, Sigmund Freud (1930/2007), ao desenvolver suas noções acerca da pulsão de morte, propõe que, para que haja civilização (cultura, coletividade), os indivíduos precisam abdicar, em algum grau, da satisfação pulsional, submetendo-as às normas culturais – à lei. A descarga irrestrita de carga pulsional traria desordem, caos e destruição, uma vez que também seria expressão de Tântatos – pulsão de morte. Para Freud, ter de se haver com essa carga (não descarregada; submetida à ação do recalque, portanto) implica algum

grau de mal-estar. Daí os indivíduos, se não podem ser plenamente felizes, se valerem de recursos culturalmente permitidos para lidar com essa insatisfação: sublimação, religião etc.

Ocorre que, em *Abril despedaçado*, é a obediência estrita à lei que traz morte e destruição. A linguagem de um passado petrificado – que paira no ar, na pouca luz, no sangue da camisa – é emblema da pulsão de morte. Não é aleatório, nessa direção, que até certo ponto da trama o menino sequer tenha nome: existência que tende à não-existência. Retomando a leitura de Freud, podemos sugerir que, no filme de Salles, o mal estar é levado às últimas consequências e a destrutividade é culturalmente permitida, não porque a lei é violada mas justamente pelo seu oposto. Há uma ordem pervertida das coisas.

Assim, a repetição é tamanha que ninguém sai do lugar. Nesse sentido, a respeito de *Abril despedaçado*, escreve Costa (2002):

A crueldade, no mais das vezes, não é uma assombração disforme, como nos sustos das sessões da tarde ou nas enormidades metafísicas à Lovecraft. É um veneno capilar que invade as rotinas do que chamamos hábito. Vivemos nos hábitos e, por fazermos da vida um hábito, nos tornamos fantoches da compulsão à repetição. A vida presa ao hábito é, por certo, eficiente. Mas de uma eficácia das moendas, por onde só entra cana e sai bagaço. Criada para lidar com o mesmo, a roda do hábito, diante do diverso, emperra, se despedaça e fere de morte os que a põem em marcha.

Os bois na moenda – que chegam a andar sozinhos –, o balanço em que os irmãos brincam, ou mesmo a lógica da vingança que se perpetua, enfim, muitos são os elementos indicativos de repetição. O hábito é corrosivo. Em direção oposta, o novo tem lugar na figura dos circenses. Clara, a moça, apresenta ao menino novas figuras: um mundo. O contato com esse universo o coloca em embate com a lógica da repetição e do passado que se acumula. A partir das figuras do fundo do mar e da sereia, que se confunde com a própria Clara, o menino descobre/cria uma história, da qual às vezes se *alembra*, às vezes se esquece. Ora, para uma história ser esquecida, ela primeiro precisa existir. Esquecer é criar.

Tonho, por seu turno, toma contato com os andarilhos do circo quando, vendendo com o pai a rapadura à mercearia da cidade, também se encanta pela “sereia”. À noite, quebrando o hábito de opressão e aridez, sai às escondidas

com o menino para assistir ao espetáculo. Clara cospe fogo; como seu nome já diz, ela traz a luz. Os meninos se encantam e, ao final do espetáculo, vão conversar com os artistas. A troca de olhares entre Tonho e Clara sugere um encantamento recíproco. É nesse momento que Salustiano batiza o menino com o nome de Pacu. De volta a casa, o pai, um fantasma vivo, os espreita. Tonho, pela primeira vez, não se submete à sua lei. Em paga, é surrado com o chicote.

Tonho parte, em busca da vida, para uma espécie de exílio. Junta-se aos brincantes e os acompanha até outra cidade. Se o menino cria a sua história a partir das figuras do livro, Tonho, com os dias contados, vive o próprio livro. Ele e a moça brincam em uma corda (situação análoga à do balanço de sua casa), mas, diferentemente da circularidade de antes, agora o tempo passa – tanto que ele começa a girar a moça com dia claro e só para ao anoitecer. Clara, por sua vez, também vive uma espécie de clausura, tendo de trabalhar com – e para – o tio, seu padrinho, com quem estabelece uma relação com ares de incesto.

Chuva no sertão

Após esse breve tempo com os brincantes, Tonho acaba por regressar à família. Quando ele aponta na terra dos Breves, o pai, a mãe e o irmão, que trabalhavam na moenda, param por um instante: parecem satisfeitos. O silêncio, nesse caso, é também emblema de pulsão de morte, e sua volta à circularidade da moenda é, em certa medida, uma volta para a morte.

O tempo de Tonho vence. O membro da família rival sai em seu encalço. Nessa mesma noite, Clara chega. Traz chuva ao sertão. Tonho e Clara fazem amor abrigados próximos à casa da família. Ela arranca a fita preta – o atestado de morte – do seu braço. O rival, atrapalhado pela chuva, se aproxima. O menino Pacu, ao sair de casa e deparar com a fita de Tonho no chão, é levado a crer que o irmão foi morto. Mas, na verdade, Tonho dorme após ter feito amor com a moça. Clara (como ele mesmo fizera antes) também parte, mas diz que o espera. Pacu, pensando que o irmão morreu, assume o seu lugar: amarra a faixa preta no braço. Sai em caminhada.

O filme retorna ao começo. O plano-sequência do início se repete. Toda a história foi um *flashback*: o menino Pacu, que a viveu, pôde contá-la. A lógica circular foi rompida. “Abril”, que significa “juventude, viço”, marca aqui um novo – e doloroso – ciclo. O jovem da família rival, cujos óculos se quebraram,

agora cego como o avô, mata (por engano) o menino. Tonho não chega a tempo. O pai, em desespero, exige que Tonho cubra imediatamente o sangue do irmão mais novo. Tonho, triste porém decidido, entra na casa e sai. Mas deixa a arma. O pai ameaça matá-lo, contudo, é contido pela mulher, que aos prantos diz: “Acabou, homem”. O casal se abraça. Tonho, que voltara para morrer, não fica para matar. No caminho que liga o Riacho das Almas aos demais vilarejos e à cidade, há uma bifurcação. Quando eles iam à cidade, tomavam o caminho da esquerda. Dessa vez, Tonho segue pelo outro caminho. Leva lágrima nos olhos; não sangue.

Há o corte para um plano frontal de Tonho, de baixo para cima. O espectador não sabe o que o personagem contempla, mas o olhar de Tonho denota algo inaugural. Segue-se uma tomada mais aberta, e pode-se ver que há areia ao redor. Tonho prossegue a caminhada. Dessa vez sem interrupção, a câmera o acompanha, até ele se afastar. Está em uma praia. Quando toca a água, há uma tomada em close do seu rosto e o corte para o plano final. O corpo de Tonho, de costas, divide as águas. Ondas imensas quebram diante de si. O sertanejo vai ao mar.

Catarse e contemplação

Passemos, agora, à análise comparativa entre os dois filmes. Do ponto de vista dos dispositivos cinematográficos, *Deus e o Diabo* é bastante complexo. A carência de recursos materiais trabalhada com refinamento estético resulta em um cinema mais *difícil*. A interferência da montagem, a profusão de códigos sonoros, as referências históricas, a noção de câmera participante, a linguagem do transe, enfim, são elementos que apontam para essa direção. *Abril despedaçado*, por outro lado, é um filme mais lento, contemplativo: “Os personagens habitam um universo onde se ‘fala de boca calada’ e se age com sentimentos e gestos mínimos. A câmara ilumina ao máximo essa *pouquidade* e nos faz ver o ‘mais’ que brota do ‘menos’” (COSTA, 2002).

No filme de Glauber, pautado pela lógica da profecia, há, “de um modo geral, o que eu chamaria hoje de uma ingenuidade com relação ao processo histórico. Havia a ideia de que as transformações esperadas, desejadas, fossem algo que pudesse acontecer com certa velocidade” (XAVIER, 2009, p. 72). Contida nessa acepção, há uma definição marxista de ideologia. Ideologia, desse

ponto de vista, são ideias descoladas da realidade que se prestam a explicá-la a fim de atender a interesses específicos, de modo a alimentar relações de poder. Como crítica à naturalização desses interesses, no materialismo histórico de Marx e Engels, a realidade é tomada historicamente (práxis) e, nessa medida, tem-se “a possibilidade de que atores sociais diferenciados, capazes de perceber as assimetrias vigentes no próprio sistema, ajam e pensem de modo a rever as próprias condições de vida” (BOSI, 2010, p. 66-67).

Conforme vimos, em *Deus e o Diabo* praticamente não há ação; a tensão é acumulada e descarregada, em estado-limite; a continuidade entre o passado rebelde e a liberação no futuro pela violência (XAVIER, 1983) é emblema disso. Se retomarmos as noções freudianas (1930/2007) de *O mal estar na cultura*, então diríamos que *Deus e o Diabo* é composto por uma sucessão de catarses, o que se observa na interpretação da “revolução” como “destino certo no sertão” nos moldes do

[...] impulso totalizador [de Glauber] ao representar instantes de ruptura onde a sociedade vive o drama da mudança ou conservação, um “momento de verdade” depois do qual não pode voltar a ser plenamente o que era. No seu cinema, este “momento de verdade” tem como elemento motor a violência. [...] é pela violência de Antonio das Mortes que se processam as rupturas e se anuncia a Revolução (XAVIER, 2006, pp. 119-120).

Freud (1930/2007) elenca a relegião como uma das possibilidades de que lançamos mão para, se não eliminá-lo, lidar com o mal estar na cultura. Manuel se une a Santo Sebastião a fim de romper com a atmosfera extremamente opressiva do sertão. Ocorre que a adesão estrita a Sebastião parece contribuir mais para a liberação da carga pulsional – incluindo aí seu caráter destrutivo – do que propriamente para o deslocamento ou mesmo amortecimento desta. Tanto que é Corisco quem, na segunda parte, apresenta por meio da violência a possibilidade de romper com o ciclo opressivo da seca do Nordeste. E, por fim, sempre no âmbito da violência, as rupturas se processam por meio da “grande guerra sem Deus e o Diabo”, na figura de Antonio das Mortes.

Já em *Abril despedaçado*, a violência – banalizada – não liberta; aprisiona, e é a reflexão da sua repetição o meio para se atingir o destino. Os andarilhos circenses trazem um sopro de vida ao sertão. Novamente em companhia de Freud (1930/2007), em certa medida, os brincantes apontam para a possibilidade

de sublimar a carga pulsional de modo a amortecer a atmosfera de mal estar. Mas não só: não se trata apenas de dirimir a carga de mal estar, mas o contato dos irmãos Breves com os andarilhos circenses – figuras “de fora”, “estrangeiros” – é o que permite a inscrição de novas realidades, uma nova história.

Assim, a violência, no filme de Salles, é o alvo da crítica, e não o meio para a ruptura. Podemos apontar, ainda, certo paralelismo entre os dois filmes nos *travellings* das cenas de perseguições que resultam em morte. O sentido que esses eventos assumem em cada uma das tramas, no entanto, diverge. Tomem-se os significados para a cegueira nos dois filmes; em *Deus e o Diabo*, na figura do cego cantador, como organizadora da narração, cujo destino se alcança pela violência; em *Abril despedaçado*, na figura do velho patriarca e do neto, que mata o menino por engano, como desorganizadora (despedaçadora) da história: “Em terra de cego, quem tem um olho só todo o mundo acha que é doido”, diz o menino.

Os irmãos Breves, no filme de Salles, reivindicam o bem-estar:

[...]porque mudamos, estamos sempre escolhendo e fabricando outros futuros. A tradição é apenas a imagem do mundo segundo a força e o talento dos ancestrais. Fixá-la em um esqueleto de regras e princípios é despojar a vida de seu ímpeto criador. O Bem da vida está sempre “on the road”; sempre de passagem, sempre na área transicional entre o “não mais” e o “não ainda” (COSTA, 2002).

Destinos e Considerações Finais

Abril despedaçado aborda questões existenciais e possui atmosfera atemporal (a possibilidade mesma de adaptar uma história que se passa na Albânia para o sertão do Brasil reforça a ideia). O filme se pauta eminentemente pela lógica da ressignificação da experiência. São a ingenuidade e criatividade infantis que disparam a ruptura: o passado petrificado que pesa sobre o sertão é reconstruído pelo menino. Que reescreve a História. O desfecho é incerto.

Em muitos momentos de *Abril despedaçado*, contudo, a metáfora água/mar no sertão também comparece: na chuva (e em sua ausência), na história da sereia, nas lágrimas e, finalmente, no mar. Mas “mancha de sangue não sai”, e, por isso, deve ser sentida, chorada. Daí a água, como em um batismo, ser no filme de Salles emblema de nascimento.

Em *Deus e o Diabo*, a preocupação é outra. O olhar se volta para o futuro: “O ‘sertão virar mar’ é a metáfora central [...] porque há no filme uma teleologia que – afinada à profecia – reitera um termo final que parece já dado, inevitável, como destino, e não como liberdade” (XAVIER, 2009, p. 21). Assim, o plano final, que dialoga às avessas com o do início, é mais uma catarse, talvez a maior delas, no sentido de que encampa as demais – expressão, como vimos, do impulso totalizador de Glauber.

No filme de Walter Salles, não há a crença de que as transformações desejadas possam acontecer rapidamente. Ocorre também a comunicação entre o início e o fim, mas o futuro, renascimento ainda (e sempre) em aberto, só se vislumbra concretamente após o despedaçamento derradeiro – a morte do menino. Assim, *Abril despedaçado* talvez esteja mais afinado a uma crítica ideológica *adorniana* (ADORNO & HORKHEIMER, 1975), segundo a qual as ideologias não perdem sua força se forem apenas reveladas, pois realidade e ideologia correm uma para a outra, ou seja, a ideologia, desse ponto de vista, não é apenas um envoltório mas a imagem mesma do mundo. Nesse caso, Walter Salles parece perguntar, como Olgária Matos, “como romper o ciclo fatal de uma história que se naturalizou, perdeu seu papel humano, e de uma natureza que se artificializou e se tornou fantasmal, irreconhecível e estranha ao homem que nela vive?” (MATOS, 1999, p. 59).

Com efeito, em Glauber, o mar é destino certo no sertão. Em seu cinema polifônico, não há trégua no caminho em direção à mudança. Em *Abril despedaçado*

o destino se constroi por meio de transformações no âmbito da família, e do embate geracional nela compreendido, delineando-se, portanto, por meio da reflexão e ressignificação da travessia. Entre a falta (do sertão) e a plenitude (do mar).

Referências

ABRIL DESPEDAÇADO. Direção de Walter Salles. São Paulo, Imagem Filmes. 1 dvd (95 min), 2003.

ADORNO, Theodor. Ideologia. In: T. Adorno, M. Korkheimer. *Temas Básicos de Sociologia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

COSTA, Jurandir Freire. O Último Dom da Vida (Abril Despedaçado). *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Caderno MAIS!, 28 de abril de 2002. Disponível em: <http://jfreirecosta.sites.uol.com.br/artigos/artigos_html/dom.html> Acesso em: 5 maio 2012.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. Direção de Glauber Rocha. São Paulo, Versátil Home Vídeo. 2 dvds (125 min), 2002.

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. A alteridade da arte: estética e psicologia. *Psicologia-USP*. São Paulo, v.5, n.1-2, p. 35-60, 1994.

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. *Arte, dor – inquietudes entre estética e psicanálise* (2ª ed, revista e ampliada). Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

FREUD, Sigmund. El Moises de Miguel Angel. Buenos Aires: Amorrortu. (*Sigmund Freud, Obras Completas*, vol. 13.), 1914/2007.

FREUD, Sigmund. La Transitoriedad. Buenos Aires: Amorrortu. (*Sigmund Freud, Obras Completas*, vol. 14.), 1915/2007.

FREUD, Sigmund. El Malestar en la Cultura. Buenos Aires: Amorrortu. (*Sigmund Freud, Obras Completas*, vol. 21.), 1930/2007.

MATOS, Olgária. *A escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo*. São Paulo: Moderna, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a Estética da Fome*. São Paulo:

Brasiliense/Embrafilme/MEC, 1983.

XAVIER, Ismail. *Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

XAVIER, Ismail. *Encontros* – Ismail Xavier. (Adilson Mendes – org.) Azougue Editorial: Rio de Janeiro, 2009.

Lasar Segall: a poesia na seiva da madeira

Luís Fernando Zuliatti¹

Silvia Helena Nogueira²

Resumo: Este artigo apresenta uma possível leitura de Lasar Segall, na perspectiva do olhar sobre a poesia da vida dura das mulheres do Mangue, no Rio de Janeiro do início do século XX. Esse viés artístico contemporiza um contexto sócio-político-cultural que desperta para uma visão crítico-social da realidade brasileira desse período.

110

Palavras-chave: Lasar Segall. Mulheres do Mangue. Contexto sócio-político-cultural.

Abstract: This article presents a possible reading of Lasar Segall from the perspective of looking on the poetry of the Mangue's women harsh lives in Rio de Janeiro early twentieth century. This artistic perspective contemporizes a socio-political and cultural context that awakens to a critical-social vision of the Brazilian reality on that period.

Keywords: Lasar Segall. Women of Mangue. Socio-political and cultural context.

¹ Professor Pós-Doutor em Arte, Mídia e Política, pela PUC-SP e Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP, Coordenador do curso de Gestão de Marketing, na FAAP-SP.

² Professora Doutora em Língua Portuguesa pela USP, atuando como Professora da Faculdade Anhanguera de Jacareí e docente efetiva na Rede Pública de Ensino do Estado de São Paulo.

Introdução

Segall nasceu na cidade de Vilna, Lituânia, na época dominada pela Rússia do czar Nicolau II. Filho de um escriba da Torá, o texto sagrado do judaísmo, em 1906, o jovem judeu russo deixa a comunidade ortodoxa de origem para fazer sua formação artística na Alemanha. Frequentou, por pouco tempo, as Academias de Berlim e Dresden, cidade para qual se transfere em 1910 e onde surgira, cinco anos antes, o grupo *A Ponte*, precursor do Expressionismo alemão.

Em pouco tempo é reconhecido como representante da segunda geração dos expressionistas, jovens que revolucionaram toda a produção artística europeia, com propostas de uma arte interiormente verdadeira. Esse período de sua vida, que inclui a Primeira Guerra Mundial, é de intensa militância artística na Alemanha, com repercussão direta na obra de todos os artistas.³

Segall reside em Dresden até 1921, quando volta a Berlim para, em fins de 1923, emigrar para o Brasil. Em São Paulo, ele se aproxima do grupo dos modernistas.

Segall se instala no Brasil em dezembro de 1923. Recém-estabelecido, entra em contato com os modernistas brasileiros de 1922 e se torna, também, grande amigo do arquiteto Gregori Warchavchik. Em 1925, faz as pinturas murais do Pavilhão de Arte Moderna Olívia Guedes Penteadó, em São Paulo, inserindo-se de vez no ambiente modernista brasileiro.

Nesse primeiro período no Brasil, suas pinturas revelaram uma constante preocupação social, especialmente com a questão negra: há muitos retratos de negros chegando, inclusive o próprio Segall se retrata como negro. Ele absorve as cores mais vibrantes, características do movimento modernista brasileiro, adicionando um novo colorido à sua paleta.

Sobre o artista, Mário de Andrade disse:

Segall é realmente um dos mais interessantes modernistas que conheço. Trabalha indiferentemente pintura e gravura. Admirável técnica de gravador, principalmente na litografia e na água-forte. Mas, ainda o que mais atrai é o espírito. Para ele, o mundo exterior existe, mas converge para o interior do ser racional, onde se recria como um motivo de expressão. Sua obra é uma cristalização

³ Disponível em: < <http://www.museusegall.org.br/mlsItem.asp?sSume=21&sItem=340>>. Acesso em: 31 jan. 2015

maravilhosa da vida. É vibrante. Clama. Geme, chora, ri. (BARDI, 2000).⁴

Nesse período e, em toda a fase posterior de sua obra, a gravura será sempre o seu meio de expressão, fundamentalmente preocupado com a denúncia das desigualdades: o ápice dessa preocupação é o álbum *Mangue*, publicado em 1943, com textos de Jorge de Lima, Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Segundo Halle, não é de admirar que Segall, padroeiro artístico de todos os oprimidos e humilhados, tenha acrescido também esse mundo aos temas de sua criação artística (BARDI, 2000).

Linhas Tensas e Traços Estridentes

Quando Segall chega ao Rio de Janeiro, no final de 1923, conhece a região do Mangue, a grande zona da prostituição no Rio de Janeiro que, segundo Manuel Bandeira, teve o seu auge quando frequentado por sambistas, intelectuais e artistas. Era uma cidade dentro da cidade, com muita luz, movimento e alegria.

As impressões dessa zona de prostituição carioca resultam em pinturas, em uma coleção de gravuras em metal e madeira, a partir de 1928, lançada na França e no **Álbum Mangue**, de 1943. Nas gravuras da **Série Mangue**, os corpos femininos são traçados por linhas arredondadas, guardando a sensualidade natural, embora em cenas formalmente tensas. Nos anos 1950, o tema da prostituição inspira a **Série das Erradias**.

Em 1930, Manuel Bandeira publica **Libertinagem**, obra em que se encontra um dos primeiros registros poéticos do Mangue e que apresenta alguns dos poemas mais importantes da lírica brasileira da geração modernista do início do século XX, como:

Poética [...]. Já o próprio título, *Libertinagem*, remete diretamente ao erotismo e à transgressão sexual. O poema *O cacto* [...] que juntamente com as bananeiras e os lagartos indicia a presença marcante da paisagem local, se presta à sua expressão de nossa face da miséria: o rosto sofrido do negro ou das prostitutas pobres do Mangue.

⁴ Nesse ensaio, Davi Arrigucci Jr. analisa “certa inclinação primitivista [de Manuel Bandeira], que tivera sua origem no estudo da arte negra, em voga na Europa no princípio do século e, provavelmente, reativada pela presença entre nós do autor da *Anthologie Nègre*, o poeta franco-suíço Blaise Cendrars”. A beleza humilde e áspera, em *O cacto e as ruínas*. In **A poesia entre outras artes**. 2ª. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000, pp. 29-34.

O tema da prostituição (antecipado pelo título do livro) aparece estampado no poema em prosa “Noturno da Rua da Lapa”, cujas primeiras linhas desenham a paisagem do meretrício carioca: “A janela estava aberta. Para o quê, não sei, mas o que entrava era o vento dos lupanares, [...]”⁵. Nesse espetáculo urbano, Bandeira complementa a referência à Lapa com “Mangue”, um dos poemas mais importantes de *Libertinagem*.

Bandeira, da mesma forma que Segall, faz do Mangue um retrato do Brasil. No poema, o bairro se transforma em uma metonímia capaz de sintetizar diversos *Brasis*, deixando de lado os repertórios previsíveis das regiões de prostituição, como a tragédia e a pobreza. Afirmar que “O Mangue era simplesinho” é restituir ao bairro um sentido de dignidade e de afeto totalmente ausente dos registros *segallianos*. Trata-se de um “Brasil menor”, revelado pelo reiterado uso de diminutivos, como: “casinhas” e “O Mangue era simplesinho”.⁶

Parte das ruas transversais do Mangue, à margem do centro do Rio, foi sendo destinada, desde fins do século XIX, ao confinamento das prostitutas das classes mais baixas. Iniciava-se o controle da prostituição e sua regulamentação por parte do Estado, na tentativa de restringi-la a áreas designadas à prostituição tolerada.

Em 1920, a polícia foi encarregada de “limpar” a cidade para a visita dos reis da Bélgica: as prostitutas foram presas por vadiagem e depois alojadas em bordeis em nove ruas transversais do Mangue. Constituiu-se, então, um sistema não oficial pelo qual a polícia registrava os trabalhos do sexo e intervinha na administração dos bordeis. Fixou-se, assim, essa zona de baixo meretrício, em contraste com a prostituição de luxo, localizada no bairro da Lapa, com suas casas noturnas, cabarés e cafés, vindo a constituir a “Montmartre tropical”, local da boêmia intelectual da cidade, que teve seu apogeu nos anos 1930.

O Mangue continuou como a “zona” mais popular e pobre, cuja decadência, juntamente com a da Lapa, se acentua a partir da política repressiva e moralizante do Estado Novo de Getúlio Vargas (os bordéis da Lapa foram

⁵ Manuel Bandeira. *Libertinagem*. In **Estrela da Manhã** (Coord.: Giulia Lanciani). Paris: ALL-CA XX/Archivos/ São Paulo: Scipione Cultural, 1998, p. 43. Os poemas de Bandeira citados pertencem a essa edição.

⁶ Na realidade, estamos diante de exemplos do “humilde cotidiano” de Bandeira, estudado por ARRIGUCCI JR., Davi, em *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

fechados em 1943) e do deslocamento da vida noturna para Copacabana, depois da II Grande Guerra. O Mangue resistiu, mesmo pobre e decadente, até 1979, quando foi demolido para a construção do metrô, restando apenas a chamada Vila Mimosa, afinal desativada nos anos 1990.

Na Cidade Nova, construiu-se, após a demolição do Mangue, o Centro Administrativo da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. O imaginário da cidade, entretanto, resiste, denominando “Piranhão” o prédio da Secretaria de Administração da Prefeitura e “Cafetão” o da Secretaria de Finanças. O imaginário do Mangue resiste como uma marca da cidade.⁷

Na gravura Casal no Mangue, Segall sintetiza a relação entre a prostituta e seu cliente, informação baseada em pequeno desenho de um caderno de anotações, no qual registrou várias cenas da região do Mangue carioca. O Mangue é caracterizado e registrado em sua gravura como lugar de pobreza, decadência e, por seu público, a procura do prazer.

Linhas sumárias e extremamente precisas delineiam a figura masculina de costas, protegendo seu anonimato. Em contraste com a mancha negra que marca a silhueta do homem, o rosto branco da mulher, cavado na matriz de madeira, olha de frente. Segall representava o casal em seu primeiro contato corporal, com toda força erótica, representado na feição da mulher, rosto indefinido, mas sensual, olhos pequenos e boca pequena, mas sedutora, corpos concentrados e compactos na pequena matriz de madeira.

A mulher do Mangue, na gravura abaixo, é uma mulher trabalhadora em ação, seduzindo e saciando as paixões bem resolvidas ou mal resolvidas, na escuridão e na clareza das veias da madeira que são retiradas dos fios da madeira e dos pretos tintados na madeira da xilogravura impressa.

Gravura I: Casal do Mangue, 1929 xilogravura sobre papel 24 x 18,53 cm

Fonte: <http://www.mls.gov.br/acervo/index.php/busca/casaldomangue>

Pode-se ver nessa gravura a simplicidade dos talhos da madeira, figurativizando o fundo da imagem com uma porta aberta para o prazer, o que permite associar o início da relação, tanto prazer expresso pelo abraço,

⁷ Nota inédita de Renato Cordeiro Gomes para o poema O santeiro do Mangue, em ANDRADE, Oswald de. (Coord. de Jorge Schwartz). Obra incompleta Paris: ALLCA XX/Archivos, no prelo.

olhar sensual e erotismo feminino. Essa visão do erotismo, percebido pelos movimentos da goiva na madeira, se expressa na imagem via condensação das linhas finas e onduladas de seus cabelos, nos planos cheios e vazios, até que as linhas evidenciem o ato em si, o que congemma na gravura seduzindo o olhar.

A mulher transpira sensualidade pelos seus poros rosados que soam ao ouvir em seu ouvido a voz do seu cliente de vulto negro e oculto por Segall. Esta silhueta negra e oculta está carregada de testosterona associada à *performance* sexual, à função reprodutiva, à massa muscular, à agressividade, aos comportamentos competitivos. As figuras estão firmes e plantadas, porém tão leve como se estivessem suspensas no espaço. Essa mescla sutil de serenidade e vigor, de firmeza, pode descrever a configuração das forças do ato sexual que representam o tema da obra.

Segall, em muitas das suas gravuras, não tinha o compromisso com a perspectiva, pois queria romper com as regras, como todo expressionista, no entanto na gravura Casal do Mangue existe uma grande preocupação em ocultar o homem central, com se este homem fosse um amigo próximo ou ele mesmo.

Os riscos horizontais na madeira que são convergentes no fundo da cena se organizam no espaço da matriz, cujas linhas verticais encontram-se da esquerda para a direita sem começo nem fim, assim há o contorno do corpo masculino e determinado para olhar e perceber sua presença na cena. Esta gravura foi riscada numa prancha de madeira de pequenas dimensões, com o corte longitudinal no sentido das fibras lenhosas, explorando o tipo de veio da madeira. As áreas de luzes cavadas na matriz e as grandes massas negras não cavadas nela provocam sensações e vibrações diferenciadas ao olhar, especialmente os meios tons de cinzas pontilhados e obtidos no processo de entintagem e impressão.

A definição do tamanho pequeno de uma superfície matizada, para Segall, alinha-se intrinsecamente à resolução da imagem de um corpo branco e macio, como um veu de noivado, como todo contraste de claro-escuro, na distribuição da luz que atravessa o fundo da matriz, conjuntos de cortes imprimidos na madeira, interação de planos negros tintados, distribuídos nos elementos figurativos e, conseqüentemente, eróticos, sensuais que ajuda o pensamento sair da rotina e do tempero da vida a dois. A gravura **Casal do Mangue** dialoga com o poema erótico de Manuel Bandeira, “Teu corpo branco”, a seguir.

Teu corpo claro e perfeito,
- Teu corpo de maravilha
Quero possuí-lo no leito
Estreito da redondilha...

Teu corpo é tudo o que cheira...
Rosa... flor de laranjeira...
Teu corpo branco e macio
É como um véu de noivado...

Teu corpo é pomo doirado...
Rosal queimado do estio,
Desfalecido em perfume...
Teu corpo é a brasa do lume...

Teu corpo é chama e flameja
Como à tarde os horizontes...
É puro como nas fontes
A água clara que serpeja,
Que em cantigas se derrama...
Volúpia de água e da chama...

A todo momento o vejo...
Teu corpo... a única ilha
No oceano do meu desejo...

Teu corpo é tudo o que brilha,
Teu corpo é tudo o que cheira...
Rosa, flor de laranjeira...

O diálogo interdisciplinar se sustenta, figurativamente, na sensualidade perfeita do possuir o corpo graças a um ato de poesia. Alcançar “o corpo claro e perfeito” só é possível, poeticamente, na forma da redondilha, tal como a precisão dos cortes impressos na madeira. Assim, o corpo exala o perfume da flor “branca e macia”, como “um véu de noivado”, para atingir o ápice da brasa em flor. Por isso, corpos flamejam, de luz e desejo. “A todo momento o vejo.../ Teu corpo... a única ilha/ No oceano do meu desejo...”. O pudor combina-se com a total falta dele.

Na gravura **Mulher do Mangue**, nenhum detalhe é banal. A silhueta do corpo masculino parece uma sombra riscada pela goiva, feita de tinta-áspero, sutil, difícil de ser tintado na madeira. O pescoço grosso, reto em direção (ao espectador), é pura força masculina, e o movimento da cabeça da mulher aprende-se quase sinônimo de fragilidade. A boca, pequena e de lábios finos, pode ser tanto a boca de uma mulher impaciente quanto a de uma mulher doce (torcida pela primeira êxtase). O nariz é irmão do pescoço que não aparece nessa imagem, mas está colado no seu peito; a orelha não se pode enxergar em nenhuma das figuras, na mulher não se mostra completamente, está enterrada sob a cabeleira preta, preta como o céu, de noite, seria preto se não fosse azul-escuro.

Os olhos (amorosos, indiferentes, sem íris) são os da jovem mulher do Mangue, complicados de tentar defini-los, mas, ao mesmo tempo, capaz de ver dentro do espectador. Pode-se ver nesse olhar as características de Modigliani, que fez dos seus modelos uma espécie de radiografia dos sentimentos, escondendo neles muitas vezes símbolos e números cabalísticos, alternando nas texturas, eliminando a íris de alguns retratados e fazendo olhos chapados, vazios, negros, ou até amendoados, penetrantes e estranhos.

Em **Casal do Mangue**, Segall capta todas as forças dos olhares visíveis e não visíveis, relação estreita com a espera do trabalho e sonho de infância que não se realizou, ao pesadelo de realizar os sonhos dos outros. Esse grupo do Mangue que muitas são mães, algumas casadas, outras viúvas, que a vida escolheu para serem as vendedoras da ilusão do prazer, não poderiam ter a íris nos seus olhares. Trabalhadoras do sexo em seus olhares vazios, se disserem uma só frase de como iniciaram neste mundo da prostituição, falam com a força dos seus corpos riscados na matriz de madeira sobre preconceitos.

Por trás do lábio de uma trabalhadora do sexo há sempre um choro contido, como capta Segall nessas imagens e nesses traços fortes sobre a madeira. Toda essa força está presente nessa gravura, sob a forma de quatro mulheres, de maneira que o negro da matriz preenche a superfície branca do papel. E os conjuntos de linhas, riscos e traços retos e curvos dão formato aos corpos carnudos, roliços e sensuais, ou seja, toda cena não tintada se transforma em branco que faz palpitar o sonho perdido, ganhando uma intensidade e uma força espetacular.

Para Abramo:

O artista moderno conhece as forças que movem o mundo, tem noção da teoria da luz, da velocidade, de maneira completamente diferente dos de épocas anteriores. A este homem podem não bastar mais os conceitos dos homens de outras eras. É por isso que os artistas modernos se lançaram a essa tarefa de redescobrir um outro mundo.

O trabalho delas é peculiar, pois muitas vezes fazem sexo com homens que não simpatizariam na vida cotidiana e que até são muito feios e desinteressantes, no entanto, se esforçam e são muito aplicadas na arte de cativar um cliente. Elas fazem isso por dinheiro e nada mais. Curiosamente, muitas delas revelaram que mesmo num dia ruim, o sexo podia ajudar a melhorar o seu humor.

O imaginário da mulher que está aberta e disponível para tudo deixa um homem completamente excitado. Ele fantasia uma mulher quase perfeita que se entrega, ainda que por uma hora para realizar tudo o que ele quer sem “frescuras”, reclamações ou desculpas. Ela mostra para ele que o prazer existe e que ele não precisa ser perfeito ou ter uma *performance* magistral para dar e receber prazer. (Ver gravura 2).

Gravura 2: Grupo do Mangue-Xilogravura-20,5 X 20 cm-ano 1943

Fonte: <http://www.mls.gov.br/acervo/index.php/busca/grupodomangue>

Segall, em muitas das suas gravuras, não tinha o compromisso com a beleza clássica e as proporções, ele queria romper com as regras, como todo expressionista, mas nesta gravura tem uma grande preocupação com a profundidade no lado esquerdo da imagem, com as linhas horizontais e verticais com o ponto de fuga no centro da gravura que organiza a cena em duas partes ou como se fossem duas matrizes, cujas linhas de fuga encontram-se em um ponto único, na abertura central; assim, há um lugar físico e determinado para olhar. Esta gravura fora riscada em uma prancha de madeira de pequena dimensão com o corte longitudinal no sentido das fibras lenhosas, explorando o tipo de veio da madeira. As áreas de luzes cavadas na matriz e as retas longas e negras não cavadas na matriz como uma moldura de quadro que provocam imaginações diferenciadas ao nosso olhar, principalmente os meios tons de cinzas que era obtido no processo de entintagem e impressão.

Segundo Silva (1995, p. 32) a definição do tamanho de uma superfície matizada:

[...] está ligada intrinsecamente à resolução da imagem como um todo: contraste de claro-escuro, distribuição da luz, conjuntos de espacialidades, interação de planos, distribuição dos elementos figurativos e, conseqüentemente, clima da paisagem formada.

Como foi riscada, desenhada, esta gravura constitui a semelhança do dia a dia do Mangue, uma gravura que dá impressão real da época, o que o estado da época não conseguia doutrinar. Pode-se dizer que esta gravura ilustra a contravenção da época da propaganda política do governo de Getúlio Vargas, crescente em países como Alemanha, Estados Unidos e Itália.

Ela era importante, pois:

Nos anos 1930, os regimes fascistas, o nazismo e o stalinismo, não necessariamente identificados entre si, intercambiaram febrilmente fórmulas e experiências que pretendiam congelar os focos de tensão da história e resolver, definitivamente, a questão social, redimindo, da exploração, as populações trabalhadoras. Nesse contexto, imagens e símbolos circulavam por várias sociedades, sendo retrabalhados, mas utilizados na propaganda política com o mesmo fim, o de transmitir aos receptores um conteúdo carregado de carga emotiva capaz de obter respostas no mesmo nível, ou seja, reações de consentimento e apoio ao poder (CAPELATO, 1998, p. 61).

Conforme Cancelli (1994), a propaganda ocupava um lugar de destaque na política getulista, pois era por meio dela que o Estado procurava doutrinar as massas. A propaganda foi um dos pilares do domínio do novo regime sobre a população, fundamentando a sua credulidade nesse instrumento de divulgação da mídia, nesse período. Essa máquina de informação e formação, montada pelo regime, ultrapassou todas as formas de propaganda e doutrinação estatais feitas ou imaginadas até então no país.

Para alcançar seu objetivo, a máquina propagandística se utilizava do jornal, do rádio, que era relativamente recente no país, do cinema, da música e da literatura, para conduzir a sociedade rumo ao “caminho certo”, e também porque pela propaganda o Estado teria “[...] a certeza de estar penetrando no dia a dia das pessoas, interferindo nos seus gostos, nas suas atitudes e nos seus pensamentos, e **prazeres**” (grifo do autor).

Ainda para Cancelli (1994), a propaganda procurava transmitir a certeza de que o novo regime traria para toda a sociedade um bem-estar futuro e que todos os seus anseios seriam alcançados. As verdades eram fabricadas e apresentadas como únicas, e os cidadãos teriam de se enquadrar, caso quisessem um futuro melhor não só para si, mas para toda a nação, tendo de renunciar certas liberdades para o bem geral.

Pode-se ver na cena à direita da gravura linhas finas e grossas modeladas, irregulares e por ranhuras de luz que marcam a definição dos braços, das pernas das mulheres que carregam em seu ombro o fado da profissão. Essas mesmas linhas irregulares brancas na parte inferior da gravura formam o caminho que a mulher da esquerda percorre para os quartos, à noite, até o final do seu trabalho. Ao fundo pode-se ver uma fresta de luz em cima dos rostos machucados pelo tempo em rápidos riscos. Segall marca o cenário representando, explorando a técnica, a temática e o lado profissional das prostitutas do mangue que no fim do dia levavam seu sustento para a casa. Vida sofrida, sabedoria acumulada ao longo dos anos.

No dia seguinte, ela voltava a trabalhar sem parar, procurando homens e mulheres, para se sustentar, como uma trabalhadora persistente. Seu trabalho era árduo, tenso, representando a coragem de viver; rápido ou não, um trabalho requerendo paciência, perseverança e extraordinária habilidade e técnica.

Considerações Finais

Segall constroi sua representação abrindo um clarão com suas linhas e seus riscos que fragmentam a imagem das mulheres, do bordel, expostos em primeiro plano, gerando uma cena de claro-escuro, ou seja, de sombra e luz em que se pode ver um jogo luminoso na superfície da gravura e um equilíbrio nas áreas claras. Nas áreas escuras cria uma tensão contida e organizada, elementos fundamentais em sua gravura.

A linha feita pela goiva que corta a cena da gravura na diagonal gera uma tensão e ao mesmo tempo divide a cena em dois planos, com duas mulheres à direita e duas à esquerda. No plano de fundo, é possível imaginar os quartos apertados em grandes fendas e riscos na vertical; essa relação entre as figuras e fundo é obtida por uma correspondência formal entre si, mantendo-se, no entanto, uma clara distinção entre as figuras e o espaço que as circunda. Ele procura, nessa cena, aumentar as proporções dos sentimentos dessa árdua profissão e a dramaticidade do tema abordado, por meio de uma correspondência entre as figuras e os quartos ocultos; no primeiro plano pode sentir a tensão das mulheres presas à região do mangue.

Como se pode ver, segundo Rancière (1996, p.42) em uma atividade política “é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir um discurso ali onde só tinha lugar o barulho, faz ouvir como discurso o que só era ouvido como barulho”.

Segall, nessa gravura, por meio de poucos traços expressivos utilizados com intensidade na construção da cena das mulheres de cabeças inclinadas e abaixadas, no fundo à direita e à esquerda, a cabeça inclinada para direita com seus olhos desproporcionalmente pequenos e vazios, expressa, sem dúvida, sofrimento, e, acima de tudo, impotência. Os seios, expostos na altura do olhar do espectador, fazem da cena uma caracterização expressiva da figura feminina em sua fragilidade e desamparo. As duas mulheres do mangue, com olhares vazios, à esquerda, revelam ódio por trás de suas fragilidades e também desamparo, sobretudo, pela dependência da profissão escolhida, ou talvez, imposta para sobreviver. Os riscos sobre a madeira são, metaforicamente, os riscos da vida, sem opção.

Referências

ABRAMO, L.. *Texto taquigrafado por Anna Letycia*. Mesa Redonda no MAM do RJ, 1956.

ARRIGUCCI JR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BANDEIRA, Manuel. Disponível em: < <http://poemas-eroticos.blogspot.com.br/2007/03/poemeto-ertico-manuel-bandeira.html> >. Acesso em: 3 abr.l 2015.

CAPELATO, Maria Helena R.. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papirus, 1998.

CANCELLI, Elizabeth. *O mundo da violência: a polícia da era vargas*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

DI CAVALCANTI, E.. A minha Lapa carioca dos vinte anos. Viagem da minha vida: memórias. In *O testamento da alvorada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955, p. 95-104.

HALLE, Fannina W. Bubü de Montparnasse. In: BARDI, P. M. *Lasar Segall*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2000. p.116.

LANCIANI, Giulia (Coord). *Manuel Bandeira. Libertinagem. Estrela da manhã*. Paris: ALLCA XX/Archivos/ São Paulo: Scipione Cultural, 1998, p. 43.

MUSEU LASAR SEGALL. Disponível em: < www.museusegall.com.br/mlsObra.asp >. Acesso em: : 3 abr.l 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento-política e filosofia*; tradução de Angela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

SILVA. C.S. A. Poética das Metamorfoses em Goeldi. *Goeldi e seu tempo*. Curadoria: Mayra Laudanna. São Paulo SP - Goeldi: nosso tempo, no MAB / FAAP, 1995.

