

Vol.2, nº2. Agosto de 2013

REVISTA

ISSN: 2317-0352



# Café com Sociologia

**Revista de Sociologia**



la lectrice ("A leitora"), óleo de Jean-Honoré Fragonard, 1770-1772.

[revistacafecomsociologia.com](http://revistacafecomsociologia.com)

# REVISTA CAFÉ COM SOCIOLOGIA

## CONSELHO EDITORIAL

Cristiano das Neves Bodart- Editor Chefe  
Amurabi Oliveira  
Anderson Silva Vieira  
Beatriz Brandão Santos  
Bianca de Moura Wild  
Gleison Maia Lopes  
Jesus Marmanillo Pereira  
Leandro Leal de Freitas

Micheline Dayse Gomes Batista  
Pedro Jorge Chaves Mourão  
Radamés Mesquita Rogério  
Rafael Dantas Dias  
Roniel Sampaio Silva  
Túlio Cunha Rossi  
Tupiara Guareshi Ykegaya  
Vanessa José da Rocha

## PARECERISTAS COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alexandre Cesar Cunha Leite  
Amaro Xavier Braga Junior  
Amurabi Oliveira  
Anderson Silva Vieira  
Arilson Silva de Oliveira  
Beatriz Brandão Santos  
Bianca de Moura Wild  
Cristiano das Neves Bodart  
Eliana Freire Bitar  
Elisângela de Jesus Santos  
Ettore Dias Medina  
Everton Garcia da Costa  
Filipe Cordeiro S. Alгатão  
Gleison Maia Lopes  
Guilherme Bemerguy Chêne Neto  
Jainara Gomes de Oliveira  
Jesus Marmanillo Pereira  
João Gabriel da Fonseca  
Mateus José Lima Soares  
Julio Cesar Roitberg  
Leandro Leal de Freitas

Magda Suely Pereira Costa  
Marcelo Pinheiro Cigales  
Marcos Roberto Paixão Santos  
Marcus Vinícius Martins Barbosa  
Maria Aparecida Milanez Cavalcante  
Micheline Dayse Gomes Batista  
Moacir Moacir Freitas Junior  
Nildo Viana  
Pedro Jorge Chaves Mourão  
Radamés Mesquita Rogério  
Rafael Balseiro Zin  
Rafael Dantas Dias  
Ricardo Manuel Ferreira de Almeida  
Roniel Sampaio Silva  
Tatiana Sampaio de Souza  
Túlio Cunha Rossi  
Tupiara Guareshi Ykegaya  
Vanessa José da Rocha  
Vilson Cesar Schenato  
Zapican Marcio Camargo Abella

## SUMÁRIO

EDITORIAL .....	1
<i>JESUS MARMANILLO PEREIRA</i> .....	
“APENAS” SEXO? – SIGNIFICAÇÕES PARA AS RELAÇÕES SEXUAIS HOJE.....	3
TÚLIO CUNHA ROSSI .....	
ESTAMIRA – (QUASE) DEZ ANOS DEPOIS.....	8
<i>IGOR COSTA PEREIRA PEREIRA DE SOUZA</i> .....	8
COISAS DO HOMEM E HOMEM DAS COISAS: O CHEIRO QUE VEM DO RALO É DE LOURENÇO .....	14
JOÃO GABRIEL DA FONSECA MATEUS .....	
REFLEXÕES SOBRE PRECONCEITO, IDENTIDADE E DISCURSO RELIGIOSO .....	20
ANTONIO CARLOS LOPES PETEAN .....	
SOCIOLOGIA DA LITERATURA: OS REFLEXOS DA REVOLUÇÃO DE 30 EM SÃO BERNARDO.....	36
CLAUDIENE REIS DOS SANTOS .....	
MODOS DE APREENSÃO E REPRESENTAÇÃO DA LUTA SOCIAL DO MST NO CINEMA DOCUMENTÁRIO: <i>DA TERRA AO SONHO DE ROSE</i> .....	50
RODRIGO OLIVEIRA LESSA.....	
CINEMA POLÍTICO E BIOGRAFIAS: A POLÍTICA DA IMAGEM E A CONSTRUÇÃO BIOGRÁFICA DE PERSONAGENS POLÍTICOS NA FILMOGRAFIA DE SILVIO TENDLER.....	68
JOÃO MATIAS DE OLIVEIRA NETO .....	
O ENSINO DO CONTEÚDO DEMOCRACIA NO ENSINO MÉDIO NA DISCIPLINA SOCIOLOGIA.....	79
GUSTAVO CRAVO DE AZEVEDO .....	
POLÍTICAS PÚBLICAS DE ECONOMIA SOLIDÁRIA NO RIO GRANDE DO SUL.....	95
ELIEZER PEDROSO ROSA.....	
O SUJEITO DE UMA ESCRITA SEM SUJEITO: VARIAÇÕES SOBRE A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E SOCIEDADE.....	114
MARCOS LACERDA.....	
ENTREVISTA COM <i>ARLEI SANDER DAMO</i> .....	129
RADAMÉS DE MESQUITA ROGÉRIO .....	

## EDITORIAL

Nessa terceira edição da Revista Café com sociologia, o leitor será agraciado com um conjunto de trabalhos sociológicos que versam sobre temas vinculados à literatura, cinema, questões étnicas e políticas, e demonstram a capacidade de tornar questões do dia a dia em problemas sociológicos.

Com o texto “APENAS” SEXO? – Significações para as relações sexuais hoje”, de Túlio Cunha Rossi, teremos uma reflexão a expressão “apenas sexo” designada para as relações sexuais de caráter episódico. O autor demonstra que tal expressão pode ser compreendida dentro de uma totalidade de relações, e papéis sociais; que é relacionada a determinados sentidos atribuídos e vinculada a construção de uma auto identidade.

Nas Análises de filmes contamos com o texto “ESTAMIRA – (quase) dez anos depois” de Igor Costa Pereira de Souza que busca compreender o universo fílmico do documentário Estamira, discorrendo sobre a tríade produtor, processo, produto. Dessa forma analisa o espaço de produção do documentário, em relação ao uso das imagens e outros mecanismos com capacidade de gerar determinadas percepções nos espectadores. Já o texto de João Gabriel da Fonseca Mateus demonstra no escrito “COISAS DO HOMEM E HOMEM DAS COISAS: o cheiro que vem do ralo é de lourenço” o processo de coisificação do corpo e como isso se desenrola em relações sociais marcadas pela mercantilização do indivíduos e de sua consecutiva submissão à suas criações

No artigo “REFLEXÕES SOBRE PRECONCEITO, IDENTIDADE E DISCURSO RELIGIOSO” Antonio Carlos Lopes Petean demonstra como o processo histórico e social da construção dos grupos étnicos afrodescendentes no Brasil, elencando não só discursos e práticas racistas desenvolvidos com o advento da Igreja Católica no Brasil, como também a forma como esses se perpetuaram na dinâmica presente na Igreja Universal do Reino de Deus. Considerando a obra literária como uma forma de representação do mundo social, Claudiene Reis dos Santos buscou, no artigo “SOCIOLOGIA DA LITERATURA: os reflexos da Revolução de 30 em São Bernardo” discuti a obra São Bernardo de Graciliano Ramos, atentando para as características sociais, políticas e históricas que condicionam a produção literária. Busca assim observar o intercâmbio social entre escritor e espaço social concretizado na visão de mundo do autor a respeito deste evento histórico.

O diálogo entre Sociologia e Literatura também poderá ser apreciado no artigo “O SUJEITO DE UMA ESCRITA SEM SUJEITO: variações sobre a relação entre literatura e sociedade” escrito por Marcos Lacerda, que análise demonstra o “processo de desfiguração e despersonalização do sujeito “moderno”, ou melhor, do sujeito da escrita” e fornecer um via de análise sociológica da literatura capaz de apreender os elementos internos de uma obra em relação aos processos de mudanças nos contextos políticos, sociais, urbanos e tecnológicos.

No artigo de Rodrigo Oliveira Lessa, “MODOS DE APREENSÃO E REPRESENTAÇÃO DA LUTA SOCIAL DO MST NO CINEMA DOCUMENTÁRIO: da terra ao sonho de rose”, são analisadas as imagens do cotidiano do Movimento dos Trabalhadores rurais sem terra (MST) expostas nos documentários. Terra Para Rose (1987) e O Sonho de Rose: dez anos depois (1997). Com isso o autor demonstrar como os documentários se apropriam de circunstâncias bem particulares do contexto de ação política dos movimentos sociais (em particular o do MST), elaborando registros e discursos sobre situações de conflito social no campo no Brasil. A cinematografia documentária também é trabalhada no artigo “CINEMA POLÍTICO E BIOGRAFIAS: a política da imagem e a construção biográfica de personagens políticos na filmografia de Silvio Tendler” de João Matias de Oliveira Neto. No artigo é demonstrada a relação entre cinema, biografias políticas e a construção de um discursos por meio de uma serie de recursos visuais e comunicativos. A Política também é tema do artigo “O ENSINO DO CONTEÚDO DEMOCRACIA NO ENSINO MÉDIO NA DISCIPLINA SOCIOLOGIA” de Gustavo Cravo de Azevedo que problematiza o ensino do conteúdo “democracia” na forma como tem sido tratado nas escolas de nível médio, da rede pública do estado do Rio de Janeiro.

No artigo de Eliezer Pedroso Rosa, POLÍTICAS PÚBLICAS DE ECONOMIA SOLIDÁRIA NO RIO GRANDE DO SUL, são analisadas as principais características das atuais políticas públicas de economia solidária no Rio Grande do Sul, a partir das experiências de cinco municípios da Região Metropolitana de Porto Alegre em relação aos principais pressupostos teóricos da economia solidária. Fechamos a edição com uma entrevista com professor Arlei Sander Damo *autor de livros como* "Do dom à Profissão: a formação de futebolistas no Brasil e na França" lançado pela editora HUCITEC, "Futebol e Identidade Social" lançado pela editora da UFRGS, e co-autor com Ruben Oliven de "Fútebol y Cultura"lançado pela editora Norma, de Buenos Aires.

*Jesus Marmanillo Pereira*

## TEXTO LIVRE

### “Apenas” sexo? – Significações para as relações sexuais hoje

*Túlio Cunha Rossi<sup>1</sup>*

#### RESUMO

Este pequeno ensaio condensa algumas reflexões e opiniões sobre discursos muito corriqueiros na significação das experiências sexuais, nos quais é comum usar a expressão "apenas sexo" para referir-se a encontros fora do contexto ou finalidade de relações monogâmicas duradouras. Discute-se as noções culturais e os aspectos emocionais envolvidos nos discursos sobre as relações sexuais, bem como os juízos de valores estabelecidos a respeito.

**PALAVRAS-CHAVE:** Emoção. Sexo. Significação.

Como cientista social que elegeu as noções e discursos contemporâneos sobre o amor como tema de pesquisa, estive frequentemente diante de questões sobre as formas com que homens e mulheres significam relações afetivas e sexuais, expressam-se sobre elas e como constituem juízos de valor a respeito. Nesse sentido, notei uma expressão muito recorrente para designar relações sexuais de caráter episódico: “*apenas sexo*”. Afinal, o que significa isso, especialmente ao se considerar a hipótese repressiva apresentada por Foucault (FOUCAULT, 2009, pp.21-43) e toda importância, sob essa perspectiva, atribuída aos discursos sobre o sexo, no sentido de prescrever gostos e posturas como mais ou menos “adequados”? Este ensaio não propõe uma resposta, mas colocar questões sobre as formas qualitativas com que as relações sexuais são referidas no dia a dia. A partir de tais questionamentos, espera-se estimular reflexões a respeito do tema e suas relações mais complexas com a afetividade, a identidade pessoal e, inclusive, com papéis de gênero.

Percebi o uso da expressão principalmente entre mulheres de orientação heterossexual, geralmente designando o “apenas sexo”, a princípio, em oposição ao “sexo com compromisso”. Na maioria das vezes, estava explícita uma polarização na qual “apenas sexo” figura como censurável – às vezes repulsivo – enquanto que a relação sexual situada no contexto de um

---

<sup>1</sup>Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo – USP.

relacionamento afetivo (pressupostamente) monogâmico de compromisso declarado entre os parceiros aparece como a forma mais legítima e desejada da experiência sexual. Evidentemente, o foco dessa polarização, mais do que no compromisso, reside em todo um conjunto de projeções valorativas de outros elementos esperados – mas não necessariamente encontrados – desse tipo de relacionamento. Pressupõe-se então, muitas vezes, que a experiência sexual dentro desse contexto é significativa como expressão profunda de si, como entrega, partilha de sentimentos e, dependendo da credulidade da pessoa envolvida, como revelação do destino, encontro de almas complementares e uma série de outras variáveis que, em conjunto, são frequentemente significadas como “amor”. Nesse sentido, as palavras de Simmel, ainda hoje, soam pertinentes:

...para a maioria das pessoas, o amor sexual abre as portas da personalidade total mais amplamente do que qualquer outra coisa. Para muitos, de fato, o amor é a única forma na qual eles podem entregar seu ego em sua totalidade, assim como para o artista a forma de sua arte oferece a única possibilidade de revelar toda sua vida interior (SIMMEL, 1964, p.325).

Assim, a polarização se revela muitas vezes como sendo entre “apenas sexo” e “sexo com amor”, tornando-se dramática: enquanto o último é (sobre)carregado de significação, o primeiro é tratado como carente desse caráter tão distintamente humano, reduzindo consideravelmente sua importância para seres ávidos por experiências significativas para definirem a si mesmos. No entanto, seria possível ação humana, consciente e voluntária – especialmente entre dois indivíduos – sem significação? O que é o “apenas sexo”, ao se levar a fundo a palavra “apenas”? Relação animalesca que alguns se apressariam em definir erroneamente como estritamente reprodutiva? Se aceitássemos essa última percepção, o que chamam de “apenas sexo” não seria também reconhecido por muitos dos que utilizam essa designação “pejorativa”, como principal propósito da união matrimonial? Ou, contrariamente, se “apenas sexo”, é entendido como o coito sem fins reprodutivos, significaria que toda relação que não atinge essa finalidade, independentemente da orientação sexual dos envolvidos, seria, portanto, menos válida ou completa?

Ao pensar a sociologia enquanto ciência que se ocupa em “compreender interpretativamente” as ações entre seres humanos enquanto por eles imbuídas de sentido (Cf. WEBER, 2000, p.3) e, considerando o aspecto de comunicação dos sentidos e expectativas envolvidos na interação, o simples pensar a prática sexual como *relação* pressupõe uma atribuição conjunta de sentido e reconhecimento. Em outras palavras, não há *relação* sexual sem atribuição de sentido, a qual envolve processos subjetivos, psicológicos e culturais, tornando a experiência sexual – episódica ou não – sempre em algo mais que “apenas sexo”, principalmente se “apenas

sexo” é entendido como o simples ato de cópula. Relações sexuais entre pessoas envolvem sempre projeções de sentido, emoções que são interpretadas, mais ou menos intensificadas conscientemente e uma série de outros processos que não se reduzem à relação corporal.

Bozon (2004) e outros autores já observaram complexas construções de sentido no tocante às relações sexuais, as quais se associam profundamente à auto-identidade e envolvem, mesmo no ato sexual pretensamente mais cru, uma “dramaturgia” (BOZON, 2004, p. 132), na qual indivíduos interpretam papéis, recorrendo a referências tanto de suas experiências particulares quanto do que viram em filmes, livros, revistas ou ouviram em relatos de outros. Segundo o autor, apesar de várias conquistas no combate a desigualdades de gênero, os papéis e o reconhecimento atribuídos a homens e mulheres são diferenciados, sendo que persistem percepções como esta:

O valor das mulheres corresponde à parcimônia com que elas se entregam, o dos homens ao número de “objetos” conquistados: a oposição raridade/número transformou-se em uma estrutura psicológica profundamente interiorizada, conforme indica a divergência das respostas às perguntas sobre o número de parceiros sexuais. Por conseguinte, o duplo padrão de sexo, gerador de injunções contraditórias para os indivíduos, tanto homens quanto mulheres, não desapareceu. [...] Os homens continuam a ser considerados os principais agentes do ato sexual, e o desejo sexual feminino continua a ser amplamente ignorado, “como se o lugar [das mulheres] devesse permanecer limitado à afetividade (BOZON, 2004, p.95).

Isso dá alguma luz à questão, sobretudo do rechaço a relações sexuais episódicas que muitas mulheres ainda demonstram, sendo que sobrevive no imaginário compartilhado de muitos homens e mulheres a ideia de que se uma mulher se deita com um homem no primeiro encontro, pode criar uma imagem negativa, a qual, por sua vez, reduziria as possibilidades de estabelecer um vínculo afetivo ou uma relação de compromisso<sup>2</sup>. Há uma construção cultural ainda presente que tende a distinguir severamente, especialmente para as mulheres, “afetividade” e “sexualidade”. Isso é mais complexo quando a satisfação sexual torna-se vista como elemento fundamental de uma relação afetiva saudável, mas permanece atrelada à suposta finalidade de uma relação monogâmica duradoura, muitas vezes tendo o laço matrimonial como signo ideal. Dessa maneira, outro perigo

---

<sup>2</sup>Essa percepção se manifesta ainda muito presente no senso comum, pelo que se pode perceber em vários artigos que tematizam a sexualidade – principalmente feminina – na internet. Sugere-se aqui apenas um: <http://discoverymulher.uol.com.br/relacionamentos/sexo/sexo-no-primeiro-encontro-sim-ou-nao/> (acessado em 02/07/2013), mas entendendo que essa questão é frequente e expressa, mais ou menos diretamente, crenças cristalizadas sobre expectativas e papéis sexuais atribuídos diferentemente a homens e mulheres.

que essa percepção das relações sexuais coloca é o pressuposto de que encontros sexuais que não visam à união monogâmica ou à sua manutenção sejam automaticamente desprovidos de afeto e, portanto, de valor emocional.

Por essas observações, somos conduzidos à ideia de que, enquanto atividade humana *entre indivíduos*, toda relação sexual é portadora de significados, aprendizados, emoções e anseios que tornam a expressão “apenas sexo”, no mínimo, descabida. Ainda mais num contexto em que os temas da sexualidade parecem se tornar cada vez mais debatidos e colocados em evidência, reforçando as observações de Foucault sobre a hipótese repressiva e a “necessidade” cada vez maior de *falar* de sexo, “confessar-se”; não só de problematizá-lo, mas “ensiná-lo” em suas formas consideradas mais ou menos “legítimas”. Jornais, revistas, livros, sítios eletrônicos, filmes e canções tratam o assunto constantemente e de formas diversas, num aparente esforço revisionista dos tabus e interditos das práticas sexuais, mas sem dar grande importância a um de seus elementos mais opressivos e persistentes: além dos condicionamentos morais ainda existentes e abertamente discutidos hoje sobre “como”, “quando” e “com quem” seria adequado ou não manter relações sexuais, pouco se fala sobre as “normas de sentimentos” envolvendo o ato sexual e definindo quais emoções “devem” ou não ser sentidas e expressadas. Conforme Thoits,

Normas emocionais indicam a extensão, a intensidade, a duração e/ou os propósitos de emoções específicas em dadas situações. Normas que, em geral, são indicadas por afirmações contendo termos como “deveria”, “precisa”, ou “tem direito a” em referência a sentimentos ou quadros de sentimentos (THOITS, 1991, p.181).

Essas normas estão presentes no ato sexual independentemente da intenção de continuidade da relação e contribuem, juntamente a toda trajetória de vida do indivíduo em seus mais diversos contextos de socialização e convivência, para constituir, mais do que “apenas sexo”, uma verdadeira interação. Interação essa que não está desprovida de expectativas, recalques e envolvimento emocional, especialmente com uma valorização crescente – difundida em diversas mídias – da intensificação e amplificação do prazer, podendo facilmente transformar a busca pela satisfação sexual espontânea numa obsessão por experiências grandiosas dignas dos melhores filmes que o cinema já produziu. Como diria Sigusch: “As *performances* substituíram o êxtase, o físico está por dentro, a metafísica por fora... A abstinência, a monogamia e a promiscuidade estão todas igualmente distantes da livre vida de sensualidade que nenhum de nós conhece.” (SIGUSCH apud BAUMAN, p.64).

Seria tudo mais fácil, afinal, se pudesse ser “apenas” sexo...

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

FOUCAULT, Michel *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

SIMMEL, Georg. Types of Social Relationships by Degrees of Reciprocal Knowledge of Their Participants. In WOLFF (org), *The sociology of Georg Simmel*. Glencoe: Free Press, 1964.

THOITS, Peggy. Emotional Deviance In KEMPER, T. D. (org) *Research Agendas in the Sociology of Emotions*. Albany: State University of New York Press. 1991.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade, v.I*. Brasília: UNB, 2000.

# ANÁLISE DE FILME

## ESTAMIRA – (QUASE) DEZ ANOS DEPOIS

Igor Costa Pereira Pereira de Souza<sup>3</sup>

### RESUMO

Trata-se de uma análise do documentário *Estamira*, de 2004, filme de Marcos Prado, que tem por tema a construção fílmica da legitimidade da personagem de mesmo nome. O presente trabalho pretende fazer uma análise fílmica do documentário em questão, considerando suas imagens, sons, narrativa, tentando compreender *o universo fílmico* em sua própria realidade (SORLIN, 1985). É no interrogar do *espaço social fílmico* de *Estamira* que serão apreendidas suas regras, estruturadas de determinada maneira na intenção de gerar determinados sistemas de legitimidade e percepção - por parte dos espectadores.

**PALAVRAS-CHAVE:**Sociologia do cinema. *Estamira*. Documentário.

O filme *Estamira*, de direção de Marcos Prado, é uma produção nacional de 2004 que demorou quatro anos para ser concluída e conta a história de *Estamira*, uma trabalhadora do Lixão de Jardim Gramacho (Duque de Caxias – RJ). Marcos Prado, que desde 1994 fotografava o local, conheceu *Estamira* nos anos 2000 e tornaram-se amigos. Foi depois que *Estamira* disse a Marcos Prado que sua missão era a de revelar a verdade que o diretor decidiu produzir um documentário sobre a vida desta mulher, a qual, além de trabalhadora do Lixão, tem uma visão de mundo bastante peculiar e intensa (CLEBER, 2012).

O documentário nos fornece algumas informações logo de início sobre as opções técnicas e estéticas adotados pelo diretor. Uma sequência de imagens em preto e branco e os cenários precários mostrados no filme – barracos de madeira, bairros em situação de risco e sem aparente infraestrutura pública intercalados com uma música forte - nos remetem à sensação de que adentraremos em um cenário de relativa pobreza e precariedade social.

Merleau-Ponty afirma sobre os usos das imagens: “O sentido de uma imagem depende, então, daquelas que a precedem no correr do filme, e a sucessão delas cria uma nova realidade, não equivalente à simples adição dos elementos empregados” (MERLEAU-PONTY, 1985,

---

<sup>3</sup>Graduado em História pela Universidade de Santo Amaro. Atualmente cursa o Bacharelado em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Possui graduação em História pela Universidade de Santo Amaro.

p.111). Desta forma, percebe-se que a escolha e organização das imagens não foram feitas de maneira aleatória, mas permeadas pela intenção de captarmos o cenário de precariedade ali representado: tomadas aéreas, zooms, grandes planos e os sons do ambiente (como trovões, latidos e ventanias) ajudam na composição de um cenário futurista e, ao mesmo tempo, apocalíptico.

André Bazin (1985), ao apresentar sua crítica ao efeito da montagem (já presente no cinema mudo da década de 1920), estratégia essa que se caracterizaria por se mostrar invisível ao espectador e por criar sentido somente através das relações e sobreposições de outras imagens - organizadas e selecionadas tanto anterior quanto posteriormente - ao que é mostrado, demonstra como o sentido do que é visto não está objetivamente na imagem em si, mas antes no que se deseja mostrar como realidade - operando sempre em conjunto com a consciência e percepção do espectador – atrelando-se a estas outras técnicas cinematográficas como som e cor. Além disso, a filiação aos grandes planos-sequência que possibilitariam uma “(...) profundidade de campo que reintroduz a ambiguidade na estrutura da imagem, se não como uma necessidade, pelo menos como uma possibilidade” (BAZIN, 1991, p. 77) permitiria uma sensação de continuidade espaço-temporal em relação àquilo que é mostrado.

Tomadas exteriores dos ambientes familiar e profissional de Estamira e de seus ciclos sociais se unem à música, que em conjunção com a imagem consuma uma totalidade irreduzível que comparte a uma organização interna e impensada pelo criador do filme (MERLEAU-PONTY, 1985), e é através desta que todo o longa-metragem será percebido. É importante ressaltar o esforço de desconstrução destas cenas de forma a não separar a ação conjunta dos elementos – sons, vozes, imagens, cores etc. – considerando que “no cinema, a palavra não tem a missão de aduzir ideias às imagens e, nem a música, sentimentos. O todo nos comunica qualquer coisa bem determinada (...)” (MERLEAU-PONTY, 1985, p.114)

Deve-se ressaltar que já as primeiras tomadas e a montagem do filme aludem para uma construção fílmica com certos traquejos cinematográficos dominados pelo espectador<sup>4</sup> – como, por exemplo, o *close* em seu suspiro de cansaço – que perduram durante toda a obra. Aliado ao fato de que o diretor do filme é também fotógrafo, parece-lhe inevitável construir sua narrativa desta forma, segundo uma noção que podemos encontrar em André Bazin: “A fotografia se

---

<sup>4</sup>Interessante observar a comparação acerca do aprendizado da linguagem cinematográfica, como definido por Jean-Claude Carrière (1985), ao mencionar os exemplos do “povo das montanhas argelinas” ou dos caçadores de hipopótamos no Níger.

beneficia de uma transferência de realidade da coisa para a sua representação.<sup>5</sup> (...) Nessa perspectiva, o cinema vem a ser a consecução no tempo da objetividade fotográfica.” (BAZIN, 1985, p.126).

O tom inicial do filme apresenta a personagem Estamira como detentora de algo, uma missão terrena de “*revelar a verdade, nada mais que a verdade*”. Ela afirma que não existem mais inocentes, mas sim “*esperto ao contrário*”, e se coloca como alguém incomum, acima de todos ao seu redor, pois não foi manipulada pelo “*trocadilo*”. No decorrer do filme, Estamira mencionará diversas vezes o “*trocadilo*” como algo no qual está contido o mal da humanidade, gerador de humilhação, mentiras, manipulação, exploração e como o culpado pelas péssimas condições da existência humana no mundo. Sendo ela, Estamira, superior a todos por esta sua condição de enxergar a verdade e ter de revelá-la a nós, coloca-se também como presente em todos os lugares, como se essa presença fosse condição essencial para a existência de todas as outras coisas materiais e simbólicas, incluindo aí o próprio ser humano. Estas características de onisciência, onipresença e onipotência nos remetem rapidamente ao espaço do sagrado. Estamira, assim, demarca o passado, o presente e enseja um futuro.

Roberto Damatta, no capítulo inicial de *A Casa & a Rua*, procura demonstrar como tempo e espaço são delineados a partir de relações e contrastes nem sempre bem delimitados, e que cada um dos espaços sociais se ordenam por éticas, lógicas e ações distintos. Comportamentos, atitudes e crenças expressos em ambiente privado nem sempre podem ser operacionalizados no ambiente público e vice-versa, mas ambos espaços se encontram em intensa inter-relação. O autor procura exemplificar a dicotomia indivíduo e pessoa, presentes em cada um. O discurso baseado no outro mundoseria uma tentativa de harmonização (englobador) entre os discursos da casa (avesso ao individualismo, à mudança, à imoralidade e às heresias) e o da rua (defensor, entre outros, do progresso individualista, da competição, de maiores liberdades comportamentais)<sup>6</sup>. Neste sentido, acreditamos que o espaço do sagrado, pelo qual o discurso de Estamira transita, apresentaria maior mobilidade e legitimidade para o que é dito, pois como afirma Damatta (1997, p.22):

(...)as leituras pelo prisma do outro mundo são falas inteiramente relativizadoras e muito mais inclusivas, onde as misérias do mundo são criticamente apontadas. Seu

---

<sup>5</sup>Para ver críticos desta concepção acerca da representação/representado ver: ROUILLÉ, André. *A Fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo, Senac, 2009.

<sup>6</sup>Ao comentar especificamente o caso brasileiro, Damatta, associa a predominância de um determinado tipo de discurso ao segmento social de quem o realiza. As classes trabalhadoras realizariam esse discurso a partir do espaço da casa em que ocorreria uma naturalização excessiva das relações sociais e uma ordem social e moral decidida por uma força superior – normalmente pelo Deus cristão – mas no caso de Estamira a verdade foi estabelecida pelo que ela chama de forças invisíveis.

tirocínio é que há um outro lugar e uma outra lógica, que nos condena a todos a uma igualdade perante forças maiores do que nós.

Quando Estamira fala sobre a morte e a reencarnação, é apresentado ao espectador um par de conceitos vinculado à ideia do sagrado que persistirá durante a trama: o de visível e invisível, remetendo respectivamente à vida e à morte. Enquanto ela desenvolve suas formulações acerca destes conceitos, a imagem é a de um corpo humano inerte encontrado entre os dejetos. Os trabalhadores estão próximos ao corpo, inclusive Estamira. Deparamos-nos, assim, com uma legitimidade conferida a seu discurso através desta sobreposição de sua fala e da imagem, como se fosse legítimo à personagem formular uma teoria própria sobre vida e morte, uma vez que sua experiência com estes acontecimentos é cotidiana, próxima e intensa. Utilizando-se dos discursos do *além*, Estamira discorre sobre sua realidade e suas expectativas.

O espectador, então, é motivado a apreender a profundidade da ideia através desta intercalação entre voz, imagem e os sentidos apreendidos dos mesmos. A síntese desses elementos acaba por constituir dois grupos sociais presentes no filme: os trabalhadores do lixão e a família de Estamira (grupo que possui o discurso *de casa*, como descrito acima). Tais grupos, assim formados, possuem vozes legitimadas perante o espectador: estão autorizados tanto para relatar, criticar ou defender seus modos de vida e visões de mundo. Sobre as diferentes vozes e subjetividades presentes nos discursos de Estamira, Santos (2010, p.95), afirma:

Estamira não quer falar apenas em nome dos catadores de lixo, dos excluídos. Ela imagina-se como inconsciente coletivo, que aflora para dar voz ao que nos cala mais fundo: a opressão, a prisão pelas convenções, a barbárie que a própria civilização excludente produz

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a narrativa, as categorias criadas por Estamira, inicialmente como mero devaneio, parte da construção de sua suposta loucura, como o “*trocadilho*” e os “*espertos ao contrário*” começam a fazer sentido na lógica de sua história e por sua história, de forma que o espectador pode relacioná-los aos conflitos centrais construídos durante a obra.

O filme é montado de maneira que os comportamentos e falas de Estamira são legitimados por sua história de vida, condições materiais e simbólicas de existência, o que permite

uma inversão da sua posição social<sup>7</sup>. Estamira – de moradora da periferia, portadora de problemas mentais e trabalhadora na coleta de materiais recicláveis - ela torna-se respeitada e com legitimidade suficiente para ser escutada, ser vista e tornar-se personagem central nesta produção fílmica.<sup>8</sup>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAZIN, André. In: Xavier, Ismail (org.). *A Experiência do Cinema*. São Paulo. Graal, 1985.
- \_\_\_\_\_, André. A evolução da linguagem cinematográfica. In: \_\_\_\_\_. *O cinema: ensaios*. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A Linguagem Secreta do Cinema*. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1985.
- CLEBER, Eduardo. *Estamira, de Marcos Prado*. Disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/estamira.htm>>. Acesso em: 24 dez. 2012.
- DAMATTA, Roberto. *A casa & a Rua*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- GONZALES, Horácio. *O que São Intelectuais*. 4ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- MERLEAU-PONTY. O cinema e a nova psicologia. In: Xavier, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Graal, 1985.
- ROUILLÉ, André. *A Fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo, Senac, 2009.
- RUBY, Jay. *The Image Mirrored: Reflexivity and the Documentary Film*. In: Rosenthal, Alan. *New Challenges for Documentary*. Berkeley, University of California Press, 1988.

---

<sup>7</sup>É possível estabelecer uma relação entre a concepção de Gramsci sobre o intelectual orgânico e a construção fílmica de Estamira. Sobre as características de um intelectual orgânico em Gramsci, Gonzales (2001, 95) afirma:

“(…) Como procederá esse intelectual diante da consciência popular? Primeiro baseia-se nela, porque todos são filósofos (...) registra a atividade cultural já existente – vestígios de todas as formas anteriores de dominação, mas também de todas as formas anteriores de reflexão que podem ter servido como instrumento para se livrar dessa dominação. E depois, ‘de dentro’ dela, tenta torná-la crítica; de ‘dentro’ dela...porque não há pensamentos ‘falsos’ ou ‘verdadeiros’ em si mesmos, mas pensamentos que expressam com mais ou menos clareza a presença dos interesses de classe”

<sup>8</sup>Ressaltamos aqui a importância desta inversão tendo em mente o texto de Jay Ruby, *The Image Mirrored: Reflexivity and the Documentary Film*, quando este autor menciona que os filmes documentários, que normalmente ocultam uma tríade denominada produtor-processo-produto sob o pretexto de objetividade, impossibilitam um pensamento crítico por parte do público que os assistem. Neste sentido, filmes que provocariam uma reflexividade total, ou seja, possibilitariam a visão de um *todo* do que é visto e sentido estariam mais próximos do gênero ficção do que do gênero documental. Ao apresentar tais questionamentos, tanto éticos e teóricos quanto práticos do fazer cinema, Ruby situa o filme documental como uma possível ferramenta de controle simbólico e visual do mundo, em especial, das classes dominantes sobre as classes menos privilegiadas. Para ele, é interessante reparar como essas produções, assim como pesquisas nas ciências sociais dificilmente tratam das realidades das classes dominantes, dando preferência assim, em retratar os mais frágeis nas relações sociais e econômicas (RUBY, 1988).

SANTOS, Darlan Roberto dos. *O Transbordo em Estamira, de Marcos Prado*. Belo Horizonte, 2010. 164 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8CBNCL;jsessionid=C60658F11E5C1AD962E0DDAD4AC2B0F3?sequence=1>> Acesso em: 01 jun. 2013.

SORLIN, Pierre. *Sociologia Del Cine*. Fundo de Cultura Económica. México, 1985.

# ANÁLISE DE FILME

## COISAS DO HOMEM E HOMEM DAS COISAS: O CHEIRO QUE VEM DO RALO É DE LOURENÇO

João Gabriel da Fonseca Mateus<sup>9</sup>

### RESUMO

Analisar um filme pressupõe várias prescrições. Dentre elas, o processo de decodificação dos valores que determinado filme expressa em suas mensagens tem um papel central. Esse texto analisa os valores transmitidos pelo filme *O Cheiro do Ralo* (Heitor Dhalia, São Paulo, 2007) dando um enfoque principal para o processo de coisificação na sociedade moderna expresso em seu enredo. Assim sendo, a obra filmática aqui em foco é um campo de criticidade importante para compreender as atuais relações sociais marcadas pela mercantilização do indivíduos e de sua consecutiva submissão à suas criações.

**PALAVRAS-CHAVE:** Coisificação. Mercantilização. Relações Sociais na arte.

*Mas é bom tomar cuidado  
com quem entende o riscado:  
Tobeornottobe quer dizer:  
ter ou não ter.*

(Belchior, 1978, LP Todos os sentidos)

Se o leitor nos permitir uma afirmação tão categórica já nas primeiras palavras deste texto, poderia dizer que *O Cheiro do Ralo* (São Paulo, 2007) é uma das produções nacionais com maior conteúdo crítico já produzido pela cinematografia brasileira. Obviamente que nesse âmbito se insere as produções, não menos críticas, de diretores como Glauber Rocha, Rogério Sganzerla, Júlio Bressane, etc.

---

<sup>9</sup>Possui graduação em Licenciatura Plena em História pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (2013). É aluno do curso de Especialização em História Cultural: Imaginário, Identidades e Narrativas (UFG). Atualmente é professor de História na Rede Privada de Ensino em Goiânia. É autor do livro *Educação e Anarquismo: Uma perspectiva libertária* (Rio de Janeiro: Rizoma Editorial, 2012). É membro do NUPAC (Núcleo de Pesquisa e Ação Cultural), do NEPALM (Núcleo de Estudos e Pesquisa América Latina em Movimento) e membro do corpo editorial da Revista Espaço Livre.



Figura 1. Capa do Filme *O Cheiro do Ralo* (São Paulo, 2007).

Sendo assim, esse texto objetiva-se em analisar os conteúdos críticos, as partes mais significativas (a nosso ver) do filme, apresentando ao leitor uma indicação de uma obra que é um reduto de elementos de crítica social.

Crítico da coisificação e da mercantilização de nossa sociedade, o longa-metragem que produzido de forma independente fez com que Heitor Dhalia (seu diretor) se tornasse conhecido no país. Tal fato foi potencializado com a participação de Selton Mello e, no ano de 2006, o filme venceu a 30ª Mostra Internacional de Cinema<sup>10</sup>. Como demonstraremos adiante, a longa contém, como qualquer filme<sup>11</sup>, valores transmitidos em sua duração.

## O FILME E SEUS VALORES

*O Cheiro do Ralo* é uma produção filmicade 2007 dirigido por Heitor Dhalia adaptado do livro homônimo de Lourenço Mutarelli<sup>12</sup> e que trama a história de Lourenço<sup>13</sup> (Selton Mello),

<sup>10</sup>Ver: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=379804>.

<sup>11</sup>Um filme pode ser definido como uma produção coletiva que possui caráter ficcional e que repassa uma mensagem (valores, concepções e sentimentos) (VIANA, 2012, p. 19).

<sup>12</sup>É escritor, ator e dramaturgo. Autor de romances, tais como: *Jesus Kid* (São Paulo, Devir Editora, 2004); *O Teatro das Sombras* (São Paulo: Devir Editora, 2007); *A Arte de Produzir efeito sem causa* (São Paulo: Companhia das

um comprador de quinquilharias que vive em torno do místico relacionamento dos objetos (coisas e pessoas) que compra cotidianamente. Além disso, justificando o título do filme, ele vive angustiado pelo odor do ralo de seu banheiro.

Além de ser um mero comerciante, conforme aponta Pisani (2012, p. 52). Lourenço, “um homem, dono de uma loja de objetos usados, negocia não apenas os objetos, mas os valores das próprias pessoas”. O filme mistura sexualidade e mercantilização com teias críticas que transpõem nossa sociedade e seus valores comerciais. Obcecado pelas nádegas da garçonete (Paula Braun) desde o início da trama, Lourenço se abstém do próprio desejo dela de ter relações afetivas e se afirma na necessidade de comprar seu corpo.

Apresentando o caráter brutal da mercantilização das relações humanas, Lourenço afirma para sua ex-noiva (na qual abandona dias antes de se casar) que “Eu não gosto da minha mãe, eu não gosto de você, nunca gostei de ninguém. A vida é dura”.

Logo no início do filme, um diálogo travado entre Lourenço e um homem que vai à sua loja para vender um anagrama, já deixa a trama central em voga: a angústia de Lourenço sobre o cheiro do ralo do banheiro da loja.

As ideias do protagonista são concatenadas de forma breve e em contraposição com o que disse anteriormente. Ele propõe e retira a proposta, diz e desdiz, contradiz as falas de seu interlocutor, tentando confundi-lo, surpreendendo-o a cada frase, cortando suas tentativas de explicação. O esforço do vendedor de o sensibilizar com sua condição apenas o torna mais duro até o desfecho da cena em que o homem sai da sala sem ao menos poder lhe dizer “uma última coisa” (PISANI, 2012, p. 123 – 124).

Para demonstrar tal confusão, ao passar os primeiros 30 minutos do filme, Lourenço em um momento de reflexão diz: “De tanto inalar merda, meu cérebro se confundiu. Eu preciso quebrar o banheirinho. É a porra do cheiro. É isso que tá me deixando cansado. A culpa toda é do cheiro do ralo. Amanhã vou cimentar”. O *ato de cimentar* condiz com uma solução passageira, reformista do problema no qual está inserido. Incapaz de pagar pelo concerto do banheiro (o que lhe traria altos custos morais – por exemplo, o ato de ele mesmo ser incapaz de solucionar o problema de forma rápida - e financeiros) o comprador prefere introduzir cimento e areia no buraco, ação que não resolveu o problema do mau cheiro vindo do ralo.

---

Letras, 2008); *O Natimorto* (São Paulo: Companhia das Letras, 2009); *Nada me Faltará* (São Paulo: Companhia das Letras, 2010); *O Cheiro do Ralo* (São Paulo, Companhia das Letras, 2011); *Miguel e Os Demônios* (São Paulo: Companhia das Letras, 2012). Dentre sua produção de Histórias em Quadrinhos, destaca-se: *Seqüelas* (São Paulo: Devir Editora, 1998); *Transsubstanciação* (São Paulo: Devir Editora, 2001); *O Rei do Ponto* (São Paulo: Devir Editora, 2007); *Diomedes: a trajetória do acidente* (São Paulo: Companhia das Letras, 2012). Para uma análise de suas obras, ver Pisani, 2012, pp. 66 – 69, op.cit.

<sup>13</sup>De acordo com Pisani (2012, p. 71), na obra literária o personagem principal não tem nome.



**Figura 2.** Olho de vidro em cena em 1h34min e 28seg.

Um dos momentos mais marcantes está na primeira metade do filme quando Lourenço compra um olho por R\$ 400 (quatrocentos reais), que de acordo com o vendedor, já tinha visto de tudo. Desse momento em diante, todos os vendedores que adentram sua loja são coagidos a ver o olho que Lourenço comprou e que agora começara a afirmar que era o olho de seu pai (que de acordo com Lourenço, foi morto na Segunda Guerra Mundial – fato sem cabimento por uma questão de idade) e, outrora, de um cantor (*Camaleão*, cantor de Rock). Mais a frente, nos minutos finais da obra, Lourenço consegue comprar uma perna mecânica que ele afirma também ser do seu pai (o pai *Frankenstein*).

Outro momento significativo e revelador de suas críticas sociais à sociedade da mercadoria está no momento em que a garçonete convida Lourenço para saírem juntos. Ele recusa, afirmando (voz *over*) que se começar um relacionamento com sentimentos “logo começará as cobranças” [sic]. Assim, o comerciante faz a opção de trazer a compra como elemento central do seu relacionamento com a garota: “eu não quero casar com essa bunda, eu quero comprar ela pra mim” (40 min e 50 seg). A *coisificação*<sup>14</sup> do corpo da mulher é tamanha que Lourenço, após

---

<sup>14</sup>A coisificação está na valorização antihumana das emoções trazidas pelos objetos nos quais damos valor. Criamos um mundo no qual o objeto possui vida própria, ou como diria Marx, a *reificação* e o *fetichismo da mercadoria*. Para Marx (1996), a mercadoria é “(...) antes de tudo, um objeto externo, uma coisa, a qual pelas suas propriedades satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie. A natureza dessas necessidades, se elas se originam do estômago ou da fantasia, não altera nada na coisa” (p. 165). Ainda em *O Capital* ao discutir os meios de circulação das mercadorias e consecutivamente, a metamorfose dessas, Marx é enfático ao dizer da perversidade da personificação do objeto (coisa) e sua relação com ser humano: “A antítese, imanente à mercadoria, entre valor de uso e valor, de trabalho privado, que ao mesmo tempo tem de representar-se como trabalho diretamente social, de trabalho concreto particular, que ao mesmo tempo funciona apenas como trabalho geral abstrato, de personificação da coisa e reificação

um desentendimento com a garçonete, volta à lanchonete e a confunde (ele olhou apenas para seu rosto, algo raro no enredo) com outra funcionária que a substituiu após sua demissão.

Levando ainda em consideração a coisificação do corpo, a cena da personagem que mostra o corpo para Lourenço diz *só tenho isso, te dei tudo*, o comprador diz em tom enfático que sempre pagou por tudo e que ela nunca lhe deu nada. Isso mostra que o principal para Lourenço é o ato de comprar.

Mas, de onde vem o cheiro do ralo? Um diálogo travado entre o comprador e um vendedor é elementar e esclarecedor:

Vendedor de um violino: Isso daqui cheira a merda!

Lourenço: É do Ralo ali.

Vendedor de um violino: Não é não...

Lourenço: É?! O cheiro vem do ralo ali.

Vendedor de um violino: O cheiro vem de você!

Lourenço: Não amigo, é que tô com um problema aqui no banheirinho aqui, oh, o ralo aqui!

Vendedor de um violino: E quem usa esse banheiro?

Lourenço: Eu.

Vendedor de um violino: Quem mais?

Lourenço: Só eu.

Vendedor de um violino: Então... De onde vem o cheiro?!

Após esse trecho, o próprio feitor do mau cheiro fica abalado com a fala de seu cliente. Aceitar que o produtor de seus problemas pode ser ele mesmo é algo difícil para um indivíduo que transfere a carga de sentimentos morais para objetos não-humanos. Por isso, a absorção do sentimento das *coisas* transpõe-se no desenrolar da longa metragem para os seres humanos. Após conflitos com uma garota (provavelmente usuária de drogas, como a trama deixa a entender) que chegou a vender o próprio corpo, Lourenço é alvejado com dois tiros e morre após se arrastar até o banheiro, dando seus últimos suspiros com o nariz próximo ao ralo e a sua secretária (ex-garçonete) acompanha sua morte.

---

das pessoas — essa contradição imanente assume nas antíteses da metamorfose das mercadorias suas formas desenvolvidas de movimentos” (idem, p. 236)



**Figura 3.** A morte de Lourenço em 1hr 34min e 20seg.

De forma geral, apresentando as considerações conclusivas, podemos dizer que a relação de Lourenço e de seus objetos que ganharam vida termina com a supremacia de uma sociabilidade entre coisas, cujo valor está na *coisa* e não no ser humano. Desta forma, um indivíduo, como enfatiza a obra cinematográfica, que valora as *coisas* pode matar ou perder a vida para conseguir a *coisa* que deseja. Por tal dito, o filme contribui para se pensar a coisificação do mundo ao apresentar a morte do personagem principal (após ser alvejado por um tiro) e a *sobrevivência* dos objetos (sobretudo, o corpo coisificado da ex-garçonete).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARX, Karl. *O Capital: Crítica da Economia Política - Volume I. Livro Primeiro, O Processo de Produção do Capital*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

MUTARELLI, Lourenço. *O Cheiro do Ralo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ORWELL, George. *Como morrem os pobres e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PISANI, Heloisa. *O Cheiro do Ralo: a poética de Lourenço Mutarelli e o processo de transposição para o cinema por Heitor Dhalia. Dissertação (Mestrado)*. UNICAMP: Programa de Pós-Graduação em Multimeios, 2012.

VIANA, Nildo. *Cinema e Mensagem: análise e assimilação*. Porto Alegre: Asterisco, 2012.

# ARTIGO

## REFLEXÕES SOBRE PRECONCEITO, IDENTIDADE E DISCURSO RELIGIOSO

*Antonio Carlos Lopes Petean<sup>15</sup>*

### RESUMO

Este artigo apresenta as relações estreitas entre os discursos e práticas racistas com os discursos religiosos, sejam eles católicos ou pentecostais. No decorrer deste trabalho procuraremos demonstrar como o preconceito e o olhar estereotipado sobre o negro e as manifestações religiosas Afro-brasileiras fizeram parte da estrutura discursiva da Igreja Católica e agora estão presentes nos discursos da Igreja Universal do Reino de Deus. Nos dois discursos podemos observar o lugar social do outro e de suas instituições culturais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pentecostais. Afro-Brasileira. Igreja Católica. Igreja Universal do Reino de Deus.

## REFLECTIONS ON PREJUDICE, IDENTITY AND RELIGIOUS DISCOURSE

### SUMMARY

This article presents the relations between the racist discourses and racist practices with religious discourses, be they Catholics or Pentecostals. In this work we will try to demonstrate how the prejudice and the stereotypical look over the black and Afro-Brazilian religious manifestations were part of the discursive structure of the Catholic Church and are now present in the speeches of the Universal Church of the Kingdom of God. In both speeches we can observe the social place of the other and their cultural institutions.

**KEYS WORDS:** Pentecostals. Afro-Brazilian. Catholic Church. the Universal Church of the Kingdom of God.

A formação econômica e social brasileira esta intimamente relacionada as decisões políticas e econômicas do sistema mercantilista e colonial português que vigorou entre os séculos XVI e

---

<sup>15</sup>Doutor em Sociologia pela UNESP/Campus de Araraquara e Prof. Adjunto I do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia.  
Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

XIX. A colonização portuguesa encontrou na escravização de indígenas e de povos africanos o suporte de seu projeto colonizador, baseado no sistema monocultor e escravista. O sistema escravista implantado pela coroa portuguesa gerou um enorme deslocamento de negros escravizados. Diversos grupos étnicos africanos foram escravizados e transportados para o novo mundo através do Atlântico.

Este foi, portanto, um período de grande deslocamento populacional, principalmente de grupos étnicos da África, utilizados pelo sistema colonial. A escravização de negros africanos e a transferência destes escravizados para o sistema colonial na América ficou conhecida como diáspora negra. E segundo Siqueira:

Os grupos étnicos africanos, escravizados e transportados para o Brasil, sempre, conseguiram se articular em torno de questões de sobrevivência, de busca de liberdade e de possibilidade de cultivar vínculos com seus ancestrais, preservando suas tradições e, ao mesmo tempo, recriando-as histórica e culturalmente. Nesse sentido, lutas e tentativas de rearticulação estendem-se em diferentes pontos do país, contribuindo em grande parte, com o fenômeno de construção de um imaginário racial, cultural e religioso afro-brasileiro específico (SIQUEIRA, 2002, p.72).

Devemos destacar que os portugueses utilizaram o termo negro para se referirem aos homens de pele mais escura, provenientes do continente africano, enquanto o termo “negro da terra” era usado, também pelos portugueses, para se referir ao indígena das “terras descobertas”.

Não havia por parte dos portugueses uma preocupação em classificar as populações escravizadas segundo suas tradições, origens geográficas, marcas ritualísticas ou segundo seus hábitos. Os portugueses, simplesmente, se referiam a todos os negros como etíopes ou guinéus. Mas esta classificação aos poucos se altera e, outras conotações para o termo negro passaram a ser utilizadas, assim como, outros termos foram incluídos no vocabulário do século XIX para se referir aos homens de pele mais escura.

O termo negro foi abandonado devido a sua conotação racial-biológica que nos remete a hierarquização dos grupos humanos. No vocabulário do século XIX entrou em cena o conceito crioulo, para se referir ao negro nascido no Brasil e mulato para se referir ao hibridismo, ou melhor, para se referir a mistura inter-racial entre negros e brancos. Devemos lembrar que o termo mulato é proveniente de mula, animal originário da mistura de égua com burro e amplamente utilizado para trabalhos pesados no Brasil. Mas, aos poucos, portanto, o termo negro foi afastado do vocabulário por estar ligado a teorias racistas.

Estas novas denominações apareceram, primeiramente, na província da Bahia. Guimarães (2008) destaca o significado da palavra negro no século XIX, ao dizer que negro deixou de ser utilizado neste século porque se refere, como descrito aqui, ao passado racial escravista e hierárquico entre as “raças”. Se o termo negro foi paulatinamente abandonado, entrou em vigor no período o termo “homens de cor” para se referir ao homem de pele mais escura. Na classificação de Reis (2003) sobre as características da sociedade baiana do século XIX, encontramos escravistas brancos e mestiços, quase a mesma proporção de libertos e escravizados e, uma população não-branca dividida entre os nascidos na África e os nascidos no Brasil, chamados de crioulos. Também encontramos os mulatos (um indivíduo híbrido, com seu simbolismo específico como foi descrito aqui). Segundo Motta (2000) o estudo das relações raciais deriva menos da constatação dos fatos que de pressupostos sobre as condições necessárias para o desenvolvimento dos países. O estudo nos remete, portanto, as condições necessárias para as nações atingirem o almejado progresso material e moral. Podemos afirmar que o termo negro, crioulo e mestiço, resultam de observações provisórias e aparentes.

Observamos que as definições eram totalmente baseadas no fenótipo e elas se mantiveram por longa data. As classificações de negro, crioulo e “homens de cor” colaboraram para esconder uma realidade mais complexa, ou seja, esconderam por séculos a etnia de cada grupo africano escravizado. Para Freyre (1962), a palavra moreno comporta um significado elástico e, portanto, flexível já que negros são descritos no dia a dia como morenos. Estas classificações influenciaram profundamente a identidade nacional e podemos observar esta questão na autodefinição do brasileiro ou nos inúmeros censos realizados pelo Estado nacional. O brasileiro quando é chamado a se definir utiliza termos como: homens de cor, moreno jambo, moreno claro, pardo, negro. Enfim, toda autodefinição esta baseada em critérios fenotípicos. Vejamos o que diz Guimarães sobre esta questão.

As principais pesquisas sobre a cor, racismo e discriminação que utilizaram amostras representativas foram: Data Folha, 1995; PESB, 2002; Perseu Abramo, 2003; MQ-UFMG, 2005. Há a pesquisa de emprego e desemprego (PED), realizada mensalmente nas principais regiões metropolitanas do país, cujos resultados relativos à cor foram analisados e publicados pelo DIEESE/INSPIR (1999). Mas as estatísticas de cor mais importantes no Brasil, são coletados pelo IBGE através da PNAD (Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílios) e, principalmente, do Censo Demográfico, que registra oficialmente, a cada dez anos, a composição da população brasileira por cor. Nos censos, a pergunta, até 1980 era: Qual é a sua cor? No censo de 1872, as alternativas apresentadas ao respondente eram “branco”, “preto”, “pardo”, “Caboclo”; em 1890, a categoria pardo é substituída por mestiço; em 1940, as categorias passam a ser “branco”, “preto”, “amarelo” e “outras”, embora nas tabulações os outros fossem agrupados na denominação “pardos”. Em 1950 e 1980, o respondente podia escolher entre quatro categorias: “branco”, “preto”, “pardo” e “amarelo”. . Em 1960 juntou-se um novo

termo aos de 1950: Índio. Em 1991, volta-se às categorias de 1960, mas substituiu-se o termo Índio por indígena, além de alterar-se a questão para qual é a sua cor/raça (Guimarães, 2008, p.34).

Estas pesquisas sempre estão alicerçadas no fenótipo. Mas, se a idéia de raça empírica não se sustenta biologicamente, podemos dizer que ela continua presente em nosso imaginário. Isto é indicador do conceito de raça enquanto uma construção social e fator de negociação e, mesmo de recusa. Pois segundo Moura (1988), espontaneamente, sem o recenseador apresentar ao entrevistado as categorias de cor, no censo de 1980 os brasileiros indicaram 136 cores, revelando o desejo de esconder o passado africano. Isto nos revela a ideologia do branqueamento imposta a população afro-brasileira, que acaba por negar o seu passado.

A responsabilidade pela negação da própria cor ou da ancestralidade deve-se também ao mito da “democracia racial”. Este mito realçou a ideia de uma suposta harmonia e convivência, sem conflitos, entre as “raças”. Este mito contribuiu para negar a existência de discriminação entre nós e dificultou a criação de uma consciência étnico-racial.

Nas palavras de Fry (2008) o “mito da democracia racial” atua permanentemente no sentido de não permitir a constatação do racismo como intrínseco as nossas relações sociais e, assim, contribui para dificultar a constatação do preconceito e das desigualdades raciais. Podemos dizer que este mito inibe a participação política nos movimentos e organizações negras no Brasil, pois o Afro-Brasileiro ao se definir busca esconder sua ancestralidade. Este seria um dos legados do Estado Novo de Vargas. A ideia de “democracia racial” desencadeou efeitos ideológicos impediram a emergência de uma consciência racial e política da população Afro-Brasileira.

Nos Estados Unidos, por exemplo, o “racismo científico” declarava que o “sangue negro” poluía o “sangue branco” e a regra de que “uma gota é suficiente” definia uma fronteira entre os que se consideravam “brancos e os que eram considerados “negros”. Essa regra constituía, até o início do movimento dos direitos civis, na década de 1960 a base da segregação legal e da criação de comunidades, culturas e formas lingüísticas “negras” separadas. Hoje ela é invocada para regulamentar a ação afirmativa. Nesse sistema, o suposto essencial era (e ainda é para muitos) que negros e brancos são intrinsecamente diferentes e devem ser mantidos separados (Fry, 2007, p.175).

Portanto, nos Estados Unidos da América um dos critérios de definição é a ancestralidade ou origem. Definição mais próxima do conceito de etnicidade.

Os grupos africanos que para cá foram enviados mesclaram suas tradições e seus sistemas simbólicos em meio ao preconceito e estereótipos sobre eles e sobre suas manifestações culturais.

Os negros buscaram desenvolver estratégias que lhes possibilitassem manter suas tradições religiosas e culturais. Realizaram suas manifestações religiosas em aproximação com as festas religiosas católicas, principalmente, com as festas em homenagem a São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santo Antonio e Santa Ifigênia. Dessa forma, conseguiram contornar as leis de subordinação que os grupos hegemônicos procuravam impor a toda sociedade e, conseguiram com isso, a continuidade e recriação de suas práticas culturais (Souza, 2007, p.145).

A aproximação dos cultos Afro-Brasileiros com o catolicismo gerou um processo de embranquecimento da cultura afro e uma africanização do catolicismo praticado no Brasil. Podemos dizer que as trocas culturais são uma via de mão dupla. Foi, portanto, um movimento em duas direções, pois se popularizou entre os negros a festa do Divino, de Santo Antonio e de São Benedito. Quanto à festa em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, provavelmente já era de conhecimento de povos africanos escravizados. Estas festas permitiram a reunião de um número significativo de Afro-Brasileiros, principalmente em São Paulo e Minas Gerais. Vale ressaltar que no estado de Minas estas festas ainda estão muito presentes entre a comunidade negra.

As pesquisas de Souza (2007) relatam, que através destas festividades esta implícita a resistência da população negra e a reorganização de suas tradições. E isto ocorre principalmente em torno das festas a São Benedito, Santo Antonio e Nossa Senhora do Rosário. Os dois primeiros estão entre os santos mais reverenciados no catolicismo popular do Brasil. Na cidade de Ribeirão Preto, Estado de São Paulo, até meados do século XX os descendentes de africanos participavam ativamente das festividades em homenagem a estes santos e na ocasião levavam seus batuques, rodas e danças e louvores.

Aos negros e às negras foram concretamente negados os direitos de: participar da economia, constituir sua própria família, organizarem-se em grupos, associações e mesmo frequentar igrejas, mesmo que o escravizado fosse convertido. Mas, mesmo com a pluralidade cultural e étnica, com o preconceito e a segregação espacial, diferentes grupos étnicos africanos deixaram suas marcas. Os Jejês e Angolas, por exemplo, criaram irmandades religiosas vinculadas à Igreja Católica, enquanto os Iorubás organizaram-se em terreiros, os Malês protagonizaram uma revolta que assustou a elite baiana (Siqueira, 2002).

Tanto as irmandades religiosas quanto os terreiros de Candomblé e Umbanda constituíram-se em espaços negros, nos quais se viam manifestações religiosas e culturais próprias dos negros

escravizados. As irmandades geralmente estavam ligadas a uma divindade religiosa católica. Através delas os negros organizavam as festas em homenagem a um santo e, estabeleciam laços de ajuda mútua.

Um dos espaços simbólicos mais fortes foram as irmandades religiosas negras. Por irmandade religiosa entendemos o catolicismo laico, fortemente devocional e penitencial que tem como objetivo primordial manter um culto ou devoção, independente do clero oficial. Nas palavras de Steil:

As irmandades são grupos de leigos que se organizam como associações de caráter privado, não-eclesiástica, que tem como objetivo a manutenção de um culto ou devoção. Mesmo dependendo do clero para a realização de determinados rituais, essas associações mantêm sua autonomia em relação à instituição católica em termos jurídicos e econômicos (STEIL, 2001, p.19).

Uma das mais importantes irmandades religiosas do Brasil é a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, junto a qual ocorre a coroação do rei e da rainha do Congo. As histórias das irmandades negras são bons exemplos da segregação imposta ao negro na sociedade brasileira colonial e imperial. Todas estas formas de organização revelam-nos uma tentativa de criar espaços dentro do sistema escravista, apesar do racismo e dos estereótipos criados sobre o negro. Podemos afirmar, então, que na História do Brasil, processo colonizador, (re)invenção cultural, racismo e política de branqueamento estiveram profundamente interligados, pois o sistema colonial amparou-se na mão-de-obra escrava negra e indígena, enquanto o período imperial e republicano desenvolveram políticas públicas baseadas na negação da cultura Afro-Brasileira.

A (re)invenção cultural realizada pelos Afro-Brasileiros é bem demonstrada por Souza (2007) ao pesquisar a festa de São Benedito na cidade de Ribeirão Preto, interior de São Paulo. Diz o autor que a festa em homenagem a São Benedito, que ocorria no quadrilátero central da cidade e, onde se encontra o santuário para esta divindade era local de uma grande festa que envolvia missas, procissões, ladainhas, danças, batuques e comilanças.

Nos dias de procissão, a passagem de São Benedito transformava as ruas de Ribeirão em “pedaços negros”, onde os significados compartilhados por negros em seus recantos, em meio às suas mais diferentes práticas culturais, eram reavivados como sinais de reconhecimento daquele que vinha a frente da procissão, não apenas como mais um santo, mas sim como um membro do grupo. Nesses dias (da mesma maneira que populações negras em outros tempos e espaços da sociedade brasileira fizeram) tanto

aquela criança negra que um dia foi impedida de cantar no altar, quanto outros negros da cidade, ao verem São Benedito passar, podem dizer em alto e bom som, sem medo de sofrerem “vexames” de natureza racista: “lá vem o meu parente! (Souza, 2007, p.153).

Sendo assim, o racismo aparece ou serve para a construção de relações sociais, quando grupos étnicos distintos são forçados a conviverem sob um mesmo sistema jurídico-político sendo assim ele seria próprio da modernidade, segundo a tese de Wieviorka (2007). Com os “descobrimientos”, o processo de colonização e o mercantilismo, baseados nas relações escravistas, vários grupos étnicos africanos são forçados a trabalharem na América na condição de escravos, dando início a escravidão moderna, associada ao racismo. Uma das características do racismo, independente de argumentos científicos, é transformar grupos humanos em castas do sistema produtivo, exatamente o que ocorreu no período colonial brasileiro.

Os defensores da escravidão no Brasil apoiavam-se nas seguintes teorias: a ideia do sangue puro, que conferia direitos aos portugueses e brancos; a ideia do direito à propriedade, portanto o escravista teria direito de possuir escravizados e, por último, a crença na evangelização católica universal, vista como benfeitoria e justificativa para a escravidão. A ideia de uma evangelização universal como processo civilizatório, associado a melhoria e progresso da sociedade, esta presente, atualmente, em movimentos religiosos neopentecostais, evidenciando a presença de uma das faces do racismo universalista.

Portanto, durante o período colonial, praticamente não existiram teorias racistas que defendessem a inferioridade biológica de negros e mestiços ou mesmo uma suposta superioridade congênita do branco.

Podemos dizer que um discurso de caráter racista só apareceu no território brasileiro por volta do final do século XIX e com a proximidade da abolição e da República. Este foi um período de avanço e circulação dos ideais iluministas nos círculos intelectuais, nos jornais e nos meios militares. Os ideais iluministas de igualdade material e jurídica, assim como o princípio do direito natural à liberdade começaram a ser discutidos mais intensamente, no Brasil, na segunda metade do século XIX.

Foi neste contexto que, também, proliferaram teorias racistas no território nacional, que defendiam a superioridade biológica do branco e a inferioridade do negro, do indígena e do mestiço, este visto como ameaça ao progresso e ao desenvolvimento da nação. Baseado nas teorias de Gobineau, os defensores do racismo no Brasil, condenaram principalmente o mestiço, visto como degenerado e decadente. A mestiçagem foi apontada como um sério perigo para o processo civilizatório de caráter europeu, pretendido pelas elites econômicas e políticas do país.

Uma das formas de enfrentar o “problema” da mestiçagem era incentivar a imigração europeia, acreditando nas virtudes civilizatórias do branco e da cultura europeia, e isto significava branquear a nação, tanto em seu fenótipo quanto em seu aspecto cultural. Segundo Diwan (2007) a tese do branqueamento foi formulada por João Batista de Lacerda que afirmou em seus escritos, a inferioridade de negros, indígenas e mestiços. Uma maioria inferiorizada e que representava um problema para o progresso material e social do país. Lacerda acreditava que certos mecanismos seletivos, como a busca de cônjuges mais claros, a imigração europeia e o alto índice de mortalidade de negros e mestiços realizariam o clareamento da população segundo os preceitos do darwinismo social.

É digno de nota que nenhuma análise sobre o alto índice de mortalidade destes grupos humanos tenha sido realizada no período, pelos partidários do racismo. Isto evidencia a forte convicção nas leis da natureza e, portanto, na seleção genética. Relata-nos Seyferth que:

O mito do branqueamento ganhou notoriedade na primeira República, impulsionado pelos índices de mortalidade e pelos indícios sociais de desigualdade – isto é, a concentração de população mais escura nas classes inferiores, associada à suposta incapacidade civilizatória. A nação brasileira ideal deveria ser ocidental: uma civilização latina, de língua portuguesa e população de aparência branca plasmada na mestiçagem (SEYFERTH, 2002, p.35).

A política de branqueamento levada a cabo na Primeira República defendia a assimilação cultural e física dos negros e também dos imigrantes europeus, num processo tal, que resultasse numa sociedade homogênea, porém mais branca e de caráter civilizatório ocidental. Mas, se na primeira república a mestiçagem foi vista como sinônimo de degeneração e um grande problema para o progresso e para o processo civilizatório, pensado pelas elites, a partir de 1930, outra visão sobre a mestiçagem foi elaborada. Ela passa a ser propagandeada como símbolo da nação e ganha positividade. A mestiçagem passa a ser olhada, não apenas pelo fenótipo, mas também pelo cultural.

Um fato é marcante na História religiosa brasileira, principalmente na História do catolicismo popular: Nossa Senhora da Conceição Aparecida, encontrada nas águas do rio Paraíba em 1717, foi escolhida na década de 1930 a padroeira do Brasil. Schwarcz (2002) destaca o fato da escolha de nossa Senhora da Conceição como padroeira da Brasil na década de 1930, no contexto da política do Estado Novo e da “democracia racial brasileira”, que passou a valorizar a miscigenação como símbolo nacional. Segundo a pesquisadora, a santa, meio branca, meio negra,

era mestiça como os brasileiros, numa época em que a mestiçagem tornou-se positiva e a “democracia racial” e a ideia de “harmonia entre as raças”, começaram a ser aceitas como uma característica nacional.

A mestiçagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, ocorreu em meio à valorização de outras manifestações culturais afro-brasileiras, destacando-se o samba, a capoeira, que virou “esporte” nacional e a feijoada que se transformou no prato nacional e síntese da miscigenação. Estas transformações foram estratégias de assimilação dos afro-brasileiros, numa tentativa de homogeneização da cultura brasileira, porém, mais branca. E a imagem de Nossa Senhora da Conceição foi emblemática desse processo.

Nossa Senhora Aparecida, na transição do século XIX, apareceu representada em algumas estampas impressas como uma virgem europeia de “tez branca”. A partir do século passado, entretanto, além das relevantes alterações no manto e nos cenários que lhe serviram de moldura nestas estampas, uma mudança em sua representação se destacou: a cor da Santa. Consagrada nos dias de hoje, como um avatar negro, suas diferentes representações não tiveram, entretanto, uma única solução na História da devoção (SANTOS, 2007, p.87).

A santa representada como negra em algumas regiões, aparece branca em outras e também mestiça. O processo de enegrecimento de Nossa Senhora da Conceição ocorreu em meio à “valorização” de outras manifestações culturais Afro-brasileiras, durante o Estado Novo, como o samba, a Capoeira, a feijoada e as religiões de matriz africana, segundo Santos (2007). Embora, Santos faça esta afirmação, podemos encontrar inúmeros relatos sobre a opressão policial nos terreiros de Candomblé e Umbanda sendo que o mesmo pode ser dito em relação à Capoeira.

A repressão se estendeu durante boa parte do período republicano e não é difícil atualmente encontrarmos manifestações preconceituosas e discriminatórias em relação a estas manifestações culturais dos afro-descendentes.

O que ocorreu na década de 1930, durante a vigência do Estado Novo foi uma tentativa de homogeneização da cultura brasileira e, para isso, ocorreu um processo de desafricanização de vários elementos, conforme nos relata Schwarcz (2001). Mas o fato novo deste período foi em relação à mestiçagem, que de ameaça ao progresso virou símbolo da nação e ganhou uma leitura positiva. O culto a Nossa Senhora (da Conceição) Aparecida passou por um processo de fusão com o culto a Nossa Senhora do Rosário. E a devoção à Nossa Senhora do Rosário, nos revela a existência de espaços negros em meio a cultura católica brasileira.

No Brasil, a penetração do catolicismo entre a população escravizada foi mais intensa entre os bantos, pois segundo Santos:

Para os bantos, nenhuma vida era concebida sem a concessão dos ancestrais, não sendo obra dos pais nem decisão do acaso. Os ancestrais servem como intermediários entre os homens e as divindades supremas. Essas crenças eram similares às católicas, no tocante à vida das pessoas e a idéia de intercessão dos santos (SANTOS, 2007, p.90).

A existência de devoção a Nossa Senhora do Rosário em Portugal é muito antiga e permite-nos dizer que foi introduzida na África pelos portugueses e posteriormente ao ser trazida para o Brasil, já era conhecida por negros escravizados, tornando-se ao longo do período colonial a santa mais popular, pois sendo negros e mestiços a maioria da população, a preferência por Nossa Senhora do Rosário era maior. A devoção a esta santa era maior entre a população até o advento de Nossa Senhora Aparecida, resultado do enegrecimento de Nossa senhora da Conceição por parte do Estado Novo.

Esta alteração no perfil da santa teria contribuído para alterar a preferência religiosa da maioria da população negra e mestiça no Brasil, demonstrando que a política de branqueamento e de homogeneização da cultura, passa, também, pela tentativa de enfraquecer os espaços negros construídos no decorrer de nossa História.

No Brasil a devoção a Nossa Senhora do Rosário é realizada, também, em meio a festas que homenageiam a santa. Todo ano, entre agosto e outubro, fiéis se reúnem para organizar a festa de Nossa Senhora do Rosário, em diversas cidades de Minas Gerais. Em torno desta festa se desenvolve um outro festejo: a coroação do Rei e da Rainha do Congo, tradicionalmente conhecido como congado.

O congado é considerado uma das formas de expressão da religiosidade e diversidade cultural afro-brasileira, que se introduziu historicamente e predominou como tradição no contexto regional das Minas Gerais. Segundo narrativas historiográficas, a origem deste ritual deriva da coroação dos “reis da nação” eleitos pelos escravos africanos de diferentes etnias para representar suas respectivas nações de origem aqui no Brasil, e, desse modo também, compartilhar valores e crenças legadas de seus antepassados provenientes do distante continente africano (SILVA, 2007, p.43).

Identidades são criadas e (re)construídas no cotidiano através de experiências vivenciadas por diferentes grupos humanos e passam a ser usadas como referencial para a reconstrução societal. Produzir identidades é reelaborar memórias coletivas que nos permitem uma identificação e um pertencimento a um determinado grupo humano. Sendo assim, para que haja

memória coletiva, todo saber ou acontecimento deve fazer impressão, deve sair da indiferença e ser significativa para o indivíduo e o grupo ao qual pertence.

A identidade também é construída na oposição a outro grupo étnico. O outro possui marcas, uma história, um corpo, uma língua e um universo simbólico diferente do padrão do grupo dominante. Sendo assim, as identidades étnicas e religiosas se assemelham porque elas se constroem no contato com o outro e na partilha do mesmo espaço com este outro. Sobre esta reconstrução identitária é significativo o olhar que a Igreja Universal construiu e o texto do bispo Edir Macedo nos permitir compreender esta perspectiva religiosa de olhar a Umbanda.

Quando os primeiros escravos chegaram ao Brasil, trouxeram com eles as seitas animistas e fetichistas que permeavam seus países de origem na África. Aqui, encontraram muita afinidade por parte dos índios que tinham também uma forma de religião semelhante, onde os espíritos dos mortos eram consultados e onde se faziam trabalhos para agradarem aos desencarnados ou deuses em seus rituais, ora folclóricos, ora macabros. Para evitar atritos com a Igreja Católica, os escravos que praticavam a macumba, inspirados pelas próprias entidades demoníacas, passaram a relacionar os nomes de seus deuses ou, para ficar mais claro, demônios, com os santos da Igreja Católica. Assim, podiam escapar à grande perseguição que a própria igreja Católica moveu contra eles, após a libertação dos escravos por praticarem tais cultos.

Daí, os nomes dos demônios estarem associados a santos, que na realidade nada têm a ver com eles. Na Umbanda, por exemplo, São Jorge representa Ogum; a virgem Maria representa Iemanjá; a Santíssima Trindade representa demônios como Zambi, Oxalá e Orixalá. Basicamente, eles são os exus (espíritos atrasados) ou orixás, que afirmam ser adiantados (Bispo Edir Macedo, 2006, p.44).

Neste texto, uma clara referência a Umbanda, o bispo Macedo expressa o olhar da sua igreja sobre os orixás, ou seja, os vê como demônios presentes nas próprias tradições culturais africanas. Diz ainda o bispo Macedo (2006) que tanto os nativos quanto os escravizados negros africanos “faziam trabalhos para agradarem aos desencarnados ou deuses em seus rituais”, que ele chama de folclore ou macabros. Seja, um termo ou outro utilizado pelo autor, percebemos o olhar inferiorizante sobre os rituais indígenas e africanos. O termo “folclore”, não deixa de expressar seu olhar eurocêntrico sobre outras culturas e religiosidades e, o termo macabro, mostra bem uma concepção de mundo religiosa que vê os outros como destituídos de pureza, bondade e clareza. Para o autor, o bispo Macedo, não há reconstrução, mas o que há é um artifício dos escravizados africanos para ludibriar a vigilância da Igreja.

Se na atual sociedade capitalista os indivíduos estão desterritorializados, apartados de suas identidades, eles também as reconstroem. Passam a reconstruir sua forma de ser e estar no mundo, a partir de experiências e vivências que se naturalizam na memória e, também, a partir da rejeição do próprio passado. Se as identidades em construção tomam elementos do passado para se apresentarem como tradição, isto se dá de forma dinâmica, através da integração e

Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

ressignificação constante destes próprios elementos. É um novo saber que serve de refúgio para simbolizar o mundo a partir das antigas tradições.

Este saber se constitui em elo entre os membros do grupo. Portanto, o saber ou acontecimento para ser memória coletiva deve construir a coesão social. No decorrer de nossa História foi recorrente a tentativa de apagar a memória dos afro-brasileiros realizada pela Igreja Católica e pelo Estado Nacional, revelando uma das faces do racismo universalista. E uma das “melhores” e mais absurdas formas de apagar esta memória foi relacionar as manifestações culturais de origem Africana com o atraso e impedimento ao progresso. Podemos observar esta relação, presente, também, na literatura nacional.

Quando se lê um livro como *O Cortiço*, publicado em 1880, pode-se perceber as dificuldades que rondam os intelectuais na interpretação de uma sociedade como a nossa. O destino que Aluísio Azevedo reserva a um dos personagens centrais da trama literária, Jerônimo, é exemplar. Jerônimo, imigrante português, chega ao Brasil com todos os atributos conferidos à raça branca: força, persistência, previdência, gosto pelo trabalho, espírito de cálculo. Sua aspiração básica: subir na vida. Porém, ao se amasiar com uma mulata (Rita Baiana), ao se “aclimatar” ao país (troca a guitarra pelo violão baiano, o fado pelo samba), ele se abrasileira, isto é, torna-se dengoso, preguiçoso, amigo das extravagâncias sem espírito de luta, de economia e de ordem. No início do romance, Jerônimo ocupa a mesma posição social que João Romão, outro português que participa também das qualidades étnicas da raça branca. É bem verdade que Aluísio Azevedo apresenta João Romão com grande desprezo: ele não se deixa seduzir pelo caráter alegre e sensual do mulato brasileiro. No entanto o desfecho do romance é parabólico. João Romão, calculista e ambicioso, ascende socialmente no momento em que se distancia da raça (ele se desvencilha da negra Bertoleza com quem viveu grande parte de sua vida): Jerônimo ao se abrasileirar, não consegue vencer a barreira de classe, e permanece “mulato”, junto a população mestiça do cortiço (Ortiz, 2006, p.39).

Uma das indagações deste trabalho de pesquisa diz respeito às práticas da I.U.R.D. que podem estar se pautando por esta lógica, somada ao paradigma do progresso pessoal e social, próprio do discurso da ciência moderna, só que reconstruído.

Temos tratado constantemente de milhares de pessoas que, na ânsia de conseguirem seus objetivos, puseram-se a visitar cabanas, centros e terreiros de feitiçaria, para consultarem os mais diversos guias infernais (êres, pretos-velhos, caboclos, exus, etc). Acabaram na rua da amargura: na miséria e desgraça total. A maioria das pessoas que nos procura para receber orações de fé chegam aos “pedaços”, como se fossem verdadeiros quebra-cabeças e, com o decorrer do tempo, vão se libertando de tudo aquilo que os amarrava.

Uma senhora me procurou pedindo ajuda em oração. Depois de orar por ela, um exu manifestou-se dizendo ter ganho muitos presentes para ficar naquele corpo. Após mandar o demônio embora, ouvi daquela senhora algumas de suas experiências na Umbanda e no candomblé (Bispo Edir Macedo, 2006, p.).

Neste texto o bispo faz uma associação entre os centros e terreiros, espaços sagrados por excelência das religiões Afro-brasileiras, com locais onde se praticam feitiçarias. Este termo entendido como ato de enfeitiçar o outro para ter domínio sobre ele. Além desta associação, o autor reforça a sua “tese” sobre as entidades do panteão religioso afro-brasileiro como “demônios” causadores da “miséria e desgraça total”. Diz o autor que eles são, inclusive, responsáveis pelo despedaçamento das pessoas, são amarras que devem ser expulsas.

Se olharmos para a análise feita por Ortiz (2006) sobre o livro *O Cortiço*, não podemos deixar de identificar no texto de Macedo certa proximidade com o recado de Aluisio Azevedo. No discurso literário é implícito o afastamento em relação ao negro e ao mestiço para que o sucesso e prosperidade sejam atingidos. No discurso religioso da Igreja universal do Reino de Deus o pedido de afastamento é em relação à cultura Afro-Brasileira. Nos dois tipos de discursos é claro o apelo para afastarmos-nos da africanidade.

Reconhecemos, portanto, neste texto do bispo Macedo a relação estabelecida pelo autor entre a mediunidade, ou seja, a manifestações de divindades do panteão religioso afro-brasileiro, no corpo de “eleitos”, com as causas da “miséria e desgraça total”, conforme tenta nos fazer crer o texto. Os elementos (êres, pretos velhos, caboclos e exus) vistos no discurso da I.U.R.D. como inferiores são responsabilizados pela miséria e pelo “despedaçamento” das pessoas. Diz o bispo Macedo que as pessoas que o procuraram após terem passado por terreiros, chegam “aos pedaços”. A compreensão do termo “aos pedaços”, empregado pelo autor, é compreendido como desequilíbrio mental ou instabilidade emocional. Em outro texto, do livro *Orixás, Caboclos, Guias: deuses ou demônios?* O bispo Macedo deixa clara a relação que ele faz entre alguns distúrbios emocionais (medo e depressão) e distúrbios do sono (insônia) com a proximidade com a cultura afro-brasileira. Os seguintes parágrafos demonstram a posição do bispo Macedo:

As enfermidades são meios pelos quais os demônios procuram destruir uma pessoa ou fazê-la submissa. Gostam de atacar o sistema nervoso provocando insônia, dores de cabeças, úlceras nervosas, medo, dores no corpo, desmaios constantes e uma lista interminável de doenças, porque dessa maneira, podem manter a pessoa eternamente cativa e dependente. Felizmente, um dia a pessoa enxerga o erro em que se encontra e ouve a voz de Jesus Cristo; somente dessa maneira pode uma pessoa cativa de satanás obter a libertação. (Bispo Edir Macedo, 2006, p. 98)

Conheço uma senhora que ficou louca após ter se envolvido com os exus, caboclos e outros guias. Chegou a “fazer a cabeça” duas vezes na esperança de melhorar a sua situação. Veja bem, amigo leitor; muitas vezes a pessoa se entrega de corpo e alma nas mãos dos exus e eles a usam de tal maneira que acabam deixando-a fora do seu juízo normal. (Bispo Edir Macedo, 2006, p.99)

Estes dois parágrafos estão em sequência no capítulo “Os demônios e as Doenças” da obra aqui citada do bispo Macedo. O autor relaciona várias “enfermidades” tanto do corpo quanto de ordem nervosa com a ação de demônios que em sua opinião seriam os exus. Ele atribui à própria pessoa o fato do demônio se apossar do seu corpo. O demônio, visto como exu é responsabilizado por deixá-la “fora do seu juízo normal”. Ora, se as enfermidades se devem a ação dos exus, principalmente as citadas no texto aqui apresentado, então bestaria distanciarmo-nos destes demônios para não sermos afetados por estes distúrbios. Os distúrbios de ordem psíquica são atribuídos aos exus e, também, aos trabalhos dos pais-de-santo.

Um ex-pai-de-santo contou como fez um trabalho para um rapaz ficar louco. Ele entrou em um cemitério à meia-noite, e, depois de abrir uma sepultura onde havia um defunto enterrado há apenas cinco horas, retirou o cadáver (era um rapaz de vinte e poucos anos), decepando-lhe a cabeça e, colocando, no lugar dela, uma cera, trabalhada com o nome do seu inimigo. Fechou o caixão e esperou o resultado. O rapaz que havia sido enterrado morrera louco, e aquele pai-de-santo esperava que o outro morresse da mesma forma (Bispo Edir Macedo, 2006, p.107).

Percebemos que o autor atribui a ação do pai-de-santo uma conotação maléfica. Portanto, não apenas as entidades e orixás da cultura afro-brasileira são demonizados, mas os responsáveis pelos cultos passam, também, a possuir um estereótipo maligno. Além disso, o enredo deste texto possui caráter fantástico: “entrou no cemitério à meia noite”, “retirou o cadáver”, “decepando-lhe a cabeça”. Termos como estes, estão carregados de sentidos que nos reportam a um imaginário carregado de superstições.

O diabo, confundindo as pessoas, age com muito misticismo em rituais com as oferendas que exige. Costuma usar o número sete, usado por Deus na Bíblia, numa flagrante imitação e desrespeito ao senhor Criador de todas as coisas. Costuma por exemplo, pedir sete velas, sete charutos, sete galinhas; pede trabalho em sete encruzilhadas, sete catacumbas, durante sete dias, sete sextas-feiras, etc. Dependendo do exu, orixá ou guia, há coisas especiais nas suas listas de materiais a serem servidos pelos consultantes (Bispo Edir Macedo, 2006, p.105).

Neste texto o bispo Macedo explora bem o imaginário popular ao incluir nele determinados objetos e termos que nos reportam a locais carregados de significados religiosos. Charutos, velas, encruzilhadas, sexta-feira são palavras que guardam um simbolismo repleto de superstições que

devem ser evitadas. E, podemos perceber claramente que estes objetos e espaços que estas palavras nos remetem estão associados aos elementos afro-brasileiros, ou seja, aos exus, guias e orixás.

O demônio é restituído de forma explícita neste e em outros textos da Igreja Universal do Reino de Deus e, as enfermidades são frutos da ação dele e os demônios são sempre representados como exu. Uma lógica simplista, mas com fortes efeitos sobre o comportamento e olhar dos fiéis sobre outra cultura, no caso, sobre a religiosidade de matriz africana.

Esta associação não é nova no campo religioso brasileiro, pois os discursos da Igreja Católica no Brasil, no primeiro quarto do século XX, sempre associaram a mediunidade presente nos cultos afro-brasileiros com algum tipo de patologia psíquica e comportamental. E esta é uma das peças centrais da dinâmica das igrejas neopentecostais, principalmente da Igreja Universal do Reino de Deus.

## BIBLIOGRAFIA

DIWAN, Pietra. *Raça Pura: uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. S.P.: Contexto, 2007.

FREYRE, Gilberto. *Vida, Forma e Cor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

FRY, Peter. *A Persistência da Raça: Ensaios Antropológicos sobre o Brasil e a África Austral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio. *Preconceito Racial: Modos, Temas e Tempos*. São Paulo: Cortez, 2008.

GRAY, John. *O Liberalismo*. Lisboa, Portugal: Estampa, 1998.

MACEDO, Edir. *Orixás, caboclos e Guias: Deuses ou demônios*. Rio de Janeiro: Gráfica Universal, 2006.

MOTTA, Roberto. *Paradigmas de Interpretação das Relações Raciais no Brasil*. Estudos Afro-Asiáticos. S/V, N. 38: Rio de Janeiro, 2000.

MOURA, Clovis. *Sociologia do Negro Brasileiro*. São Paulo: Ática, série fundamentos, v.34, 1998.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a História do Levante dos Malês na Bahia em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Gislene Aparecida. *Selvagens, Exóticos e Demoníacos: Idéias e Imagens sobre uma Gente de Cor Preta*. Estudos Afro-Asiáticos. V.24 n.2: Rio de Janeiro, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Racismo no Brasil*. São Paulo: Publifolha, 2001.

SEYFERTH, Giralda. “O Beneplácito da Desigualdade: breve digressão sobre o racismo”. In: *Racismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, pg. 17-41, 2002.

SILVA, Rubens Alves Da. “Chico Rei Congo do Brasil”. In: *Memória Afro-Brasileira: Imaginário, cotidiano e Poder* (Vagner Gonçalves da Silva, org). São Paulo: Selo Negro, 2007.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. “Identidade e Racismo: A Ancestralidade Africana Reelaborada no Brasil”. In: *Racismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis. pg. 73-83, 2002.

SOUZA, Sérgio Luiz de. *(Re) Vivências Negras: Entre batuques, Bailados e Devoções*. Ribeirão Preto: Gráfica São Francisco, 2007.

STEIL, Carlos Alberto. “Catolicismo e Cultura”. In: VALLA, Vincent Victor (org.) *Religião e Cultura Popular*. Rio de Janeiro, R.J.: DP&A Editora, 2001.

WIEVIORKA, Michel. *O Racismo, uma Introdução*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

# ARTIGO

## SOCIOLOGIA DA LITERATURA: os reflexos da Revolução de 30 em *São Bernardo*

*Claudiene Reis dos Santos*<sup>16</sup>

### RESUMO

A obra literária, no sentido geral, é um modo de representação da realidade e constitui objeto de estudo da área das ciências sociais há certo tempo. Sua intenção é discutir as relações existentes entre literatura e sociedade para entender o problema da representação da realidade na produção literária, compreendendo que esta estaria condicionada por fatores sociais, históricos e culturais compartilhados por um grupo social. Neste sentido, o presente artigo trás uma análise sociológica obra *São Bernardo* de Graciliano Ramos, escrita após a Revolução de 1930, concebendo-o como uma alegoria histórica para se referir ao declínio social de uma classe política dominante, representada pela figura do coronel Paulo Honório. Analisando também as contradições sociais denunciadas na obra como resultado de uma estrutura social desigual e excludente. A intenção maior é observar o intercâmbio social entre escritor e espaço social concretizado na visão de mundo do autor a respeito deste evento histórico.

**PALAVRAS-CHAVES:** São Bernardo. Paulo Honório. Sociologia e Literatura.

## SOCIOLOGY OF LITERATURE: reflections about 30's Revolution in São Bernardo

### ABSTRACT

The literary work is, broadly, a way of representing reality and constitutes the object of study of the social sciences for some time. The intention is to discuss the relationship between literature and society to understand the problem of the representation of reality in literature, believing that this would be conditioned by social factors, historical and cultural shared by a social group. In this sense, the work presents a sociological analysis of *São Bernardo* Graciliano, written after the 1930 Revolution, conceiving it as a historical allegory to refer to the social decline of a ruling political class, represented by the figure of Colonel Paul Honorius. Analyzing social contradictions also denounced the work as a result of an unequal social structure and exclusionary. The intention is to observe the largest social exchange between writer and social space embodied the worldview of the author about this historic event.

**KEYWORDS:** São Bernardo. Paul Honorius. Sociology and Literature.

---

<sup>16</sup>Graduada em Ciência Sociais pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL. E-mail: [claudieneris@hotmail.com](mailto:claudieneris@hotmail.com)  
Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

## INTRODUÇÃO

A sociologia da literatura considera ser possível um tipo de análise em se possa relacionar fatores sociais e obra literária, visando identificar qual a importância dos mesmos para a estruturação do romance e construção dos personagens. A intenção é contemplar as bases de criação da obra, formada pela relação entre autor e sociedade numa determinada época, partindo do pressuposto de que a literatura é produto de tal intercâmbio sócio histórico.

Nesse sentido, *São Bernardo* (1934), considerada uma das mais importantes obras da literatura brasileira é, segundo Juarez Filho (2006), uma alegoria criada por Graciliano Ramos para se referir a um momento histórico-social pelo qual o país estava atravessando na década de 1930. A Revolução de 30 pôs fim ao domínio das oligarquias na política brasileira, possibilitando a criação de uma burguesia industrial e proporcionando outras mudanças no âmbito econômico e social. Neste sentido, para o autor *São Bernardo* não conta a história de um *self-made-man*<sup>17</sup>, mas pode significar uma metáfora para se referir as mudanças sofridas pelas classes políticas da época retratada pela figura do Coronel Paulo Honório, dono de terras.

Portanto, o presente artigo pretende apresentar uma análise de *São Bernardo*, concebendo-o como uma alegoria histórica para se referir ao declínio social das oligarquias rurais e do coronelismo, representada pela figura do coronel Paulo Honório. Porém, a intenção maior é observar a visão de mundo do autor sobre este evento histórico a partir da sociologia da literatura, pressupondo que como toda produção literária a referida obra é o resultado de um intercâmbio social entre autor e o espaço social no qual ele encontra-se inserido e onde ele retira suas percepções políticas sobre a sua realidade.

Assim, a sociologia da literatura enquanto método de análise sociológica, pretende observar os fatores estruturantes

---

<sup>17</sup>Por conceito de *self-made man* compreende-se o fomento da atividade individual frente aos problemas surgidos do contexto social. Toda e qualquer desventura ou adversidade seria superada unicamente pela dedicação e trabalho individual. Nota-se que essa orientação está diretamente associada à concepção do liberalismo, que, no período pós-II Guerra, ganha maior destaque enquanto sistema dominante (PINHEIRO e MARTINS, 2011, p.10971).

## LITERATURA E SOCIEDADE

Uma obra literária não é resultado apenas da simples imaginação de um autor, porém é, também, fruto das observações do escritor sobre a realidade em que vive. Já que entende que a essência da literatura é absorver as expressões do contexto cultural, social e político, bem como dos diversos aspectos estruturais que irão compor uma obra, até porque, muitos fatos expressos nas obras literárias dos grandes escritores estão relacionados com o desenvolvimento sociocultural.

Segundo Cândido (1989), uma obra literária tanto quanto o conhecimento científico é o resultado de um trabalho intelectual árduo, através do qual o autor expõe suas perspectivas e visões de mundo sobre a realidade social. Este complexo intercâmbio envolve aspectos políticos, sociais e históricos, os quais são extremamente úteis às ciências humanas para visualizar os efeitos de determinados fenômenos sobre a vida cotidiana das pessoas, permitindo ao leitor compreender, segundo sua subjetividade, a realidade em que se encontra inserido.<sup>18</sup>

Arte e sociedade mantêm vínculos estreitos. A literatura, por exemplo, absorve e expressa as condições do contexto em que é produzida, e está sujeita às variações ou mudanças que nele ocorrem. Fatos relacionados com o desenvolvimento sociocultural, como a difusão de periódicos, colaboraram para a afirmação da crônica como gênero literário (FALCÃO, 2009, p. 1).

Portanto, a análise sociológica de uma produção literária deve ser elaborada dentro do contexto histórico em que foi desenvolvida, mas desde cedo compreendendo que ela não é simples reflexo de questões sociais, mas faz parte da relação entre a conhecimento empírico ( esfera social) com o imaginário do autor, através da qual ele irá expressar sua visão de mundo, tanto sobre sua realidade quanto os grupos sociais aos quais irá tratar na sua obra. Desse modo, o foco da investigação sociológica nas obras literárias serão as condições de produção e situação histórica em que as mesmas foram produzidas a partir das perspectivas dos autores.

Aliás, vista assim ela deixa de o ser, para tornar-se forma de participação e contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a reversibilidade das experiências e a circulação dos valores (CANDIDO, 1989, p. 8).

Do ponto de vista weberiano, o objetivo da sociologia é compreender o sentido da ação humana, isto é, entender que o fenômeno social é um fato, cujas significações apontam também para outros fatos importantes. Tal significado confere a ação o seu caráter real em qualquer

---

<sup>18</sup>A obra literária enquanto representação da realidade é aceita por importantes estudiosos, tais como Austin Warren, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, dentre outros, cujas discussões tratam das indagações sobre as relações entre literatura e sociedade, mostrando como os métodos sociológicos de abordagem das produções literárias entende a complexidade da representação do espaço social nas obras dos escritores e justificando a necessidade de reflexão sobre os mesmos.

esfera da sociedade. (WEBER, 2001). Nesse sentido, as relações sociais podem ser caracterizadas pelos sentidos dados aqueles que agem a partir de referenciais, o que na literatura tais visões tem origem na própria observação do escritor e dos grupos com os quais se relaciona, pois o criador faz parte desse grupo e irá apresentar sua visão de mundo segundo a posição social em que se encontra. É a partir dessa relação que o conteúdo da produção literária é situado e constituído.

Portanto, as visões de mundo encontradas numa obra literária não podem ser consideradas apenas frutos da imaginação do sujeito (escritor), tampouco um simples reflexo de sua realidade social, mas são perspectivas compartilhadas entre os indivíduos do grupo em que vive, bem como referenciais sobre esses grupos, os quais são importantes para a análise sociológica. Já que caberá ao cientista social captar as estruturas de tais significações nas obras literárias.

A partir dessas reflexões, compreende-se que a relação entre obra literária e realidade social é expressa a partir de uma visão de mundo do autor. Cabendo ao sociólogo, no esforço da análise, entender a relação existente entre os elementos estruturantes da visão de mundo produzida no grupo social ao qual pertence o sujeito (escritor) e o espaço sócio histórico em que a obra foi constituída (FACINA, 2004).

Destarte, a sociologia da literatura visa compreender a obra segundo o contexto no qual se deu a sua criação, orientada pela dimensão histórica quanto do estilo literário de cada época. Assim, a análise de um texto literário e de suas condições de produção pelo cientista social implicaria observar os diferentes atores sociais que estão envolvidos na análise, tais como: autor e público, bem como suas posições políticas impressas na narrativa.

Facina (2004) explica que numa análise sociológica o investigador deve verificar a lógica das relações sociais, assim como a forma que elas vem refletida nas obras literárias a partir de três dimensões: 1) a estrutura social que é o espaço onde serão observadas as forças exercidas pelo contexto sociocultural, os grupos sociais, políticos e o público no período histórico em que a obra foi desenvolvida; 2) o gênero literário<sup>19</sup>, ou seja, o estilo estético pelo qual o escritor se utilizou para emitir sua mensagem; 3) o autor, isto é, sua posição política e filosófica apresentada no conteúdo da obra.

---

<sup>19</sup>Segundo Wallek e Warren (1971) os gêneros literários podem ser definidos como formas textuais agrupados segundo seus objetivos e similaridades estéticas, mas que estão sujeitos as alterações em razão das mudanças sociais. Para estes autores existem pelo o menos três gêneros importantes: o épico, o lírico e o dramático.

Além disso, a Literatura também pode ser um instrumento de crítica social, quando de algum modo reflete as contradições e as desigualdades sociais existentes em uma sociedade. Da mesma quando pretende retratar as complexidades políticas e ideológicas de cada época e sociedade. Ou seja, quando elas apresentam-se vinculadas ao contexto social e/ou ideológico de cada época, cuja história seja totalmente verossímil, tal qual ocorre com *Memórias de um Sargento de Milícias*<sup>20</sup> de Manuel de Almeida, em que podem ser observados aspectos do cotidiano da classe média urbana carioca daquela época.

Candido (1989) afirma que, na relação entre literatura e sociedade, o que importa não é o fato dela ser um retrato fiel da época, descrevendo em detalhes a vida cotidiana, sua cultura e aspectos sociais, mas sim poder levantar uma discussão complexa sobre a visão do autor que expressou dessa ou daquela forma a realidade social em que vive.

Desta feita, dentre os movimentos literários que são do interesse da sociologia da literatura destaca-se o Regionalismo<sup>21</sup> que surgiu na década de 30, como resultado da Semana de Arte Moderna de 1922 e se caracteriza, principalmente, por um forte tom de denúncia social e pela linguagem mais espontânea e irregular. Se diferenciando bastante de outros movimentos, tais como o Parnasianismo (1850) que era uma escola literária de origem francesa que, cuja principal característica era o caráter mais poético e a valorização da estética nas obras, utilizando-se uma linguagem culta marcada pela impessoalidade e objetividade, sem qualquer preocupação com as questões sociais.

Já no movimento regionalista o tema das obras voltava-se mais para questões políticas e sociais e sua intenção era fazer a sociedade discutir sobre as demandas regionais, tais como a desigualdade e exploração do trabalho. Dentre seus principais representantes destaca-se *Vidas Secas* de Graciliano Ramos que retrata a vida dos retirantes sertanejos no interior do Nordeste, ainda na década de 1930. A obra não somente faz uma denúncia social dos problemas da região, como também, pretendia falar homem brasileiro do interior com cultura e linguagens locais, valorizando suas particularidades.

Outros exemplos que podem ser citados são as produções artísticas da década de 60 e 70, em que os temas abordados nas obras de arte e literatura, muitas vezes, falavam sobre o regime militar, refletindo não somente o contexto da repressão político-ideológica sofrida pela sociedade daquela época, mas também um sentimento de amargura política sobre aquela

---

<sup>20</sup>Memórias de um Sargento de Milícias foi publicado em formato de folhetins no Correio Mercantil do Rio de Janeiro, entre 1852 e 1853, anonimamente.

<sup>21</sup>Dentre os principais representantes do Movimento Regionalista, pode-se ser destacado: José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Orígenes Lessa e outros escritores.

realidade. Foi também um período marcado pela variedade de ideias com uma linguagem mais autêntica, dinâmica, inovadora, veloz, multifacetada e bastante transgressora, retratando as intensidades da vida moderna.

Portanto, a literatura é uma área de estudo na sociologia, na medida em que ela oferece mecanismos interessantes e ricos para a discussão de aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais refletidos nas obras literárias, visando compreender as especificidades das ações e práticas sociais representadas no texto e pela visão do autor.<sup>22</sup>

### **A DECADÊNCIA DE PAULO HONÓRIO: os reflexos da Revolução de 30 em *São Bernardo***

*São Bernardo* (1934) é considerada uma das obras mais importantes da literatura brasileira e tem como foco principal a trajetória de ascensão social do Coronel Paulo Honório, um rico dono de terras da Região do Semiárido Nordestino, que vai de simples trabalhador rural à proprietário da fazenda São Bernardo, interior de Viçosa, estado de Alagoas. O enredo se constitui basicamente de uma série de experiências vivenciadas pelo protagonista, agora, num tempo atual (já com cinquenta anos) em que descreve a trajetória do *self-made man*. Ou seja, do homem que passa de trabalhador assalariado para proprietário das terras de São Bernardo, tornando-se um rico e poderoso dono de terras.

A personagem central simboliza um homem simples que movido pela ambição de se tornar um grande proprietário de terras se utiliza de todos os meios possíveis para alcançar poder e prestígio social.

Paulo Honório, porém, não relaciona com São Bernardo somente a ideia da ascensão social, que levaria de uma existência humanamente indigna e animal à condição respeitável de senhor de engenho. Qualquer outra fazenda lhe serviria igualmente para a consecução desta meta (FELDMANN, 1998, p. 98).

A narrativa é repleta de frases curtas e os fatos são descritos de maneira direta, sem rodeios, mas que possibilita ao leitor uma visão panorâmica do contexto político-social da época. Marcado pela política dos coronéis e pelas desigualdades sociais entre donos de terras e

---

<sup>22</sup>Trata-se de um estudo centrado na relação entre o autor e de sua situação histórico-social em que ele encontra-se inserido, podendo até mesmo situar seu campo intelectual, suas condições de produção, distribuição, público leitor, consumo da obra e recepção provadas na sociedade, etc.

trabalhadores rurais. Desse modo, inicialmente pode ser observado que o autor reflete na obra os sentimentos que são dados pelos grupos às condições sociais na esfera social em que se encontra inseridos.

Entretanto, antes de iniciarmos a discussão propriamente dita, se faz necessário apresentar algumas informações importantes sobre o escritor para entender as bases formadoras de sua visão de mundo impressa na obra literária. Até porque, para a sociologia da literatura compreender as perspectivas políticas do autor é importante para análise sociológica da obra.

Assim, Graciliano Ramos de Oliveira (1892-1953), nasceu em Quebrangulo numa família de classe média do sertão nordestino, tendo vivido em diversas cidades do Estado, mas depois de ter terminado o ensino médio em Maceió foi para o Rio de Janeiro onde trabalhou como jornalista. Graciliano Ramos, também foi prefeito da cidade de Palmeiras do Índios em 1927, tendo renunciado dois anos após sua eleição. Já entre os anos de 1930 a 1936 trabalhou em Maceió como diretor da Imprensa Oficial, professor e diretor da Instrução Pública, quando publicou em 1934 *São Bernardo*. Apesar de ter sido preso durante o governo Vargas acusado de ser comunista, por contadas ideias revolucionárias expressas em suas obras, somente veio a ingressar, de fato, no PCB (Partido Comunista Brasileiro) em 1945.

Desde sua juventude sempre esteve a par das discussões das militâncias políticas e literárias de seu tempo, as quais questionava o *status quo* e combatia a exploração dos trabalhadores e as desigualdades. Além disso, era um indivíduo que conhecia os problemas de sua região e os meandros da política local. Por outro lado, enquanto membro de uma classe privilegiada cultivava valores e representações sociais de seu grupo social, os quais são evidenciados no seu discurso ficcional.<sup>23</sup>

Tais representações também podem ser observadas na forma como representa as redes de poder de sua região e na construção das imagens sobre o Semiárido nordestino, das relações humanas e na própria descrição do homem sertanejo, bastante estigmatizado pela seca e explorado pelo sistema político local. Além disso, boa parte de suas obras encontram-se “localizadas” na Região Nordeste num período histórico em que as ideias políticas eram marcadas pelo autoritarismo da elite rural (BELON e DURIGAN, 2008).

O mesmo ocorre com *São Bernardo*, constituído dentro do contexto social, histórico e político da década de 1930. Numa época em que o país estava atravessando um período de transformações intensas tanto na política quanto na sociedade, ocasionadas pelo Golpe de Estado dado por Getúlio Vargas e que Graciliano acompanhava de perto. Tal movimento, pôs fim a

---

<sup>23</sup>Bosi em *História Concisa da Literatura* (1994) explica que muitas das questões abordadas nas obras dos grandes escritores e fatos por eles vivenciados ajudam a observar os reflexos que a vida em sociedade produz na vida humana. Não apenas no “ser social” mas também na sua vida íntima  
Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

Primeira República, mais conhecida como República Velha ou Café com Leite<sup>24</sup>, que mesmo tendo sido implementada desde 1889, ainda não tinha conseguido trazer mudança efetiva na vida dos trabalhadores rurais.

A implantação do regime republicano não eliminou os clãs rurais e os grandes latifúndios, pelo contrário, o novo regime contou com a força dos coronéis, o que fortaleceu a formação das oligarquias regionais. Os interesses agrários ainda estavam acima dos valores industriais e urbanos, o que dificultava qualquer mudança na estrutura política. O voto era um instrumento sem compromisso ideológico: o número de eleitores era reduzido, uma vez que poucos habitantes tinham condições de participar das eleições; o voto era aberto e a maioria dos que votavam estava presa ao compromisso coronelista, isto é, os candidatos eram escolhidos de acordo com os interesses das elites agrárias e não havia espaço para a divergência de opiniões entre grupos políticos (BARBOZA, 2006, p. 29-30).

A Revolução de 30 enquanto produto de um contexto social e econômico da qual o período marcou o declínio do domínio das oligarquias na política brasileira, que aliada a uma série de outros fatores permitiu a Getúlio Vargas assumir por caráter provisório (até outubro de 1930) a Presidência da República, possibilitando a criação de novas classes sociais (classe média, operários e burguesia industrial). Tais mudanças acabaram dando origem a uma série de transformações sociais e econômicas, tais como um processo de industrialização e urbanização do país.

Para Juarez Filho (2006) a Revolução de 30 serve de pano de fundo a obra de Graciliano, cujo tema central é o coronelismo representada alegoricamente por Paulo Honório, um coronel industrialista, defensor de um modelo exportador monocultor que já se encontrava em fase de decadência na época, devido às transformações em curso. A protagonista faz parte de um grupo dominante cuja renda provém do cultivo de produtos agrícolas e da exploração dos trabalhadores rurais. Portanto, a personagem principal é um membro da elite do poder local que teve seu poder retirado pelo movimento revolucionário da época.

Nesse sentido, para entender o que a posição social da protagonista representa na sociedade se faz necessário recorrer ao conceito de coronelismo encontrado na obra de Victor Nunes Leal *Coronelismo Enxada e Voto: o município e o sistema representativo no Brasil*, o qual identifica um coronel como “(...) resultado da superposição de formas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada. (...) É (...) forma peculiar de manifestação do poder

---

<sup>24</sup>Martins Filhos (1981) assevera que a força da produção cafeeira em São Paulo e da bacia leiteira em Minas Gerais explicam a origem do termo “República Café com Leite” que serve para se referir a forte influência de duas grandes oligarquias estaduais brasileiras, bem como a forma pela qual se dava o funcionamento da estrutura política da República Velha, o qual se alternava entre presidentes paulistas e mineiros.

privado.” (LEAL, 1976, p.20). Para o autor este tipo de poder se conjuga com outras formas de domínio social, tais como: o mandonismo, filhotismo e paternalismo, caracterizado principalmente por ferrenha perseguição aos seus opositores, indiferença à lei e uma proteção desmensurada aos seus “protegidos políticos”.

Portanto, o código moral de Paulo Honório era o do coronel, reflexo de um contexto sócio-político de sua época. Isso pode ser percebido nas suas demonstrações de sentimentos de posse e na aparência de proprietário ambicioso com chicote de feitor. Para Juarez Filho (2006) a obra mostra o caráter e a consciência de sua personagem central como resultado do contexto político e social da época em que vivia. Ou seja, um coronel, donos das terras de São Bernardo, que explora a força de trabalho dos seus empregados e usa todos os recursos disponíveis para obter vantagens. “Acham que andei mal? A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízos; fiz coisas ruins que deram lucro.”

Neste momento é importante frisar que numa análise sociológica da obra não basta somente situar o protagonista em seu contexto social. É importante, também, definir os dramas de sua personagem como produto da realidade em que vivia. Na citação acima, Paulo Honório, também revela tais dramas.

A técnica é determinada pela redução de tudo, seres e coisas, ao protagonista. Não se trata mais de situar um personagem no contexto social, mas de submeter o contexto ao seu drama íntimo. [...] O mundo áspero, as relações diretas e decisivas, os atos bruscos, a dureza de sentimentos, tudo que forma a atmosfera de *São Bernardo* decorre da visão pessoal do narrador (CANDIDO, 2006, p. 109).

Portanto, Graciliano Ramos denuncia os contrastes sociais de seu tempo em que os grandes proprietários de terras se utilizam de todos os recursos disponíveis, incluindo a força e o status político que sua classe social lhe garante para alcançar seus objetivos. Mas também revela seus dramas pessoais enquanto produto do meio em que vive.

O autor consegue oferecer ao leitor uma visão da sociedade de sua época, denunciando a desigualdade entre os trabalhadores rurais e proprietários de terras, cuja situação de exclusão social “obrigavam” os lavradores a se submeter à exploração trabalhista para garantir sua sobrevivência material. Na obra, tais relações eram mediadas pelo autoritarismo e a força econômica de Paulo Honório, o representante da elite, em uma sociedade onde o mais importante para as populações subalternas era a sobrevivência física.

Embora Graciliano mostra em alguns momentos em que Paulo Honório aparentava ser homem de ideias modernas, especialmente quando moderniza São Bernardo, introduzindo

Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

estradas, máquinas, eletricidade e técnicas agropecuárias. Porém, ao mesmo tempo, deixa claro que seu caráter estava no todo enraizado em suas origens patriarcais e classe social ( dono de terras) por não demonstrar respeito por nada, nem por ninguém, incluindo também sua esposa (Madalena) que alegoricamente representa alguém que reage a submissão, tendo uma postura de decisão numa sociedade ainda bastante dominada por homens (BAJAK, 2001).

Aliás, Segundo Belon e Durighan (2008) há na obra de Graciliano Ramos uma valorização moral e intelectual de suas personagens femininas bastante nítidas, em que o autor tende a mostrar suas protagonistas enquanto sujeitos ativos que surgem para modificar o mundo masculino. Nesse caso, Madalena é retratada por como uma professora, culta, instruída, de valores humanistas e preocupada com as injustiças sociais de seu tempo. Talvez ela possa ser considerada uma alegoria para representar o sujeito político que defende homens, mulheres e crianças contra os poderes opressores dos coronéis.<sup>25</sup>

É importante frisar que não existe no romance uma luta entre sexos, posto que, o que Madalena representa é justamente o repúdio as injustiças sociais, atraso econômico e as desigualdades entre trabalhadores rurais e coronéis violentos. Neste sentido, o que se pode subentender na obra (embora não de forma conclusiva) é que Graciliano usava a voz feminina como insinuações às lutas do Partido Comunista em sua época contra o poder das oligarquias rurais (BELON e DURIGHAN, 2008)<sup>26</sup>.

Na verdade, este sentimento patriarcal muito presente na personalidade da protagonista e na história como um todo é reflexo do contexto social de sua época, expresso no desejo dele se casar não por amor, mas com o único objetivo de ter um herdeiro para as suas terras, conforme observou Belon e Durighan (2008, p. 6) na referida obra.

Perpassa esse conjunto discursivo tradicionalista a noção de definição de direitos e deveres e com eles os valores morais: o espaço da família, do lar, onde a mulher desenvolve docilidade, obediência, submissão e realiza o mito do amor materno. Importa acrescentar ao conjunto a crítica à prática social da “diferenciação” de gênero que compunha a sociedade da época, manifesta pelo discurso do senso comum.

---

<sup>25</sup> Frisa-se que na obra de Graciliano Ramos não há alusão ao feminismo, tampouco as lutas feministas de seu tempo, mas sim a resistência à opressão do autoritarismo dos coronéis representada pela figura de Madalena.

<sup>26</sup> Juarez Filho (2006) e outros autores da área discordam da tese de que Graciliano através de Madalena estivesse representando partidos políticos ou movimentos de esquerda. Já que não há nada na política local da década de 1920 que sustente tal afirmação. O que havia como força de confronto ao *status quo* desse momento histórico era o trabalhismo.

Entretanto, Madalena era uma mulher instruída para época que não aceita a forma dominadora e violenta com que Paulo Honório usa para resolver seus problemas, recusando-se a aderir o processo de coisificação<sup>27</sup> dele. De acordo com Duarte (2000), Madalena, significou a resistência e a busca por valores autênticos num ambiente dominado pela lógica do pragmatismo econômico, onde as relações são mesquinhas e as falências utópicas são evidentes, pois para o referido autor Paulo Honório era um homem reificado e estruturado politicamente pelos valores de sua classe social.

Já para Juarez Filho (2006) Paulo Honório é uma personagem bastante complexa, na medida em que determinado momento se encontra acima dos coronéis do seu tempo por seu caráter empreendedor e modernista, representando alegoricamente o início do capitalismo industrial nascente (pois se trata de década de 30, época em que o país começava a se industrializar). Porém, ao mesmo tempo, manifesta ideias patriarcais, as quais esta altura já estava incompatível com os novos parâmetros sociais, que buscava ação, desenvolvimento e velocidade.

Desse modo, é importante debater sobre o processo de industrialização no Brasil, enquanto resultado da Revolução de 30, o qual pode ser observado no comportamento empreendedor de Paulo Honório. Identificando-o em grande medida como uma negação à especialização primário-exportadora dos tempos da cultura cafeeira para dar lugar a modernização da economia por meio da indústria, mediante iniciativa e planejamento do Estado. Para Fonseca (1989) a intervenção estatal foi de fundamental importância para defender o setor cafeeiro e centralizar a economia desde meados dos anos 30. Na medida em que permitiu ao governo instituir instrumentos cambiais, fiscais e monetários.

Paulo Honório (o personagem – narrador) está justamente atravessando esse processo de mudanças econômicas que se refletem também no contexto político da sua realidade local. Logo, enquanto alegoria histórica pode-se entender que o mesmo, tanto quanto outros personagens ficcionais desempenham papéis que na vida real seriam completamente verossímeis.

(...) as atitudes de Paulo Honório, no início do seu mandato em São Bernardo é muito parecido com as atitudes de Epitáfio Pessoa, com melhorias no Nordeste; depois a constante luta entre ele e seus vizinhos parece aventar as relações em estado de sítio de Arthur Bernardes; e finalmente a pacificação de sua gestão com a entrada de Madalena para mediar as relações trabalhistas, lembram Washington Luís. Assim, o coronel

---

<sup>27</sup>“Coisificação” pode ser entendida como um processo em que os elementos da vida social acabam perdendo seu valor essencial, passando a ser considerado “coisa”, isto é, sua existência se justifica pela sua utilidade, para alcançar determinados fins. Para George Luckács a “coisificação” seria resultados de uma sociedade de mercado onde tudo é valorizado segundo seu valor de uso e troca. Na personagem de Paulo Honório tal processo é percebido também como sendo reflexo dessa sociedade em que o valor humano é medido pelo seu status social e poder econômico.

máximo da década de 20 é sempre o Presidente da República. E o que é São Bernardo? (JUAREZ FILHO, 2006, p. 77).

Portanto, *São Bernardo* é ao mesmo tempo uma obra política e ideológica a passo que denuncia uma realidade que oferecia poucas, ou quase nenhum, tipo de condições de vida dignas mais necessitadas. Por conseguinte poderíamos afirmar que os elementos que compõem as perspectivas políticas do autor são produtos de uma época de intensas transformações sociais. Da mesma forma são suas visões sobre a política de coronéis que já estava sendo considerado um sistema político-econômico arcaico, que defendia um modelo agroexportador que não mais se adequavam a nova realidade.

Portanto, tais considerações nos permite entender que a sociologia sobre a obra literária deve observar não somente as práticas que se referem a estrutura social, mas também os contrastes sociais impressos na produção, bem como os elementos envolvidos na sua criação. Entende-se que a obra não é somente um mero reflexo da sociedade, mas é a concretização de ações sociais, de acordo com o que é definida por um grupo social

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra literária enquanto representação da consciência coletiva de um grupo social é uma importante fonte de conhecimento para perceber os reflexos dos fenômenos sociais e históricos na vida cotidiana de um povo. Neste sentido, cabe a sociologia da literatura a função de analisar a relação entre autor e texto, na intenção de refletir sobre as visões de mundo desses escritores e a influência do contexto sócio histórico no qual e encontram localizados. De maneira que se possa observar como se organiza as bases do intercâmbio social entre autor-obra.

Desse modo, *São Bernardo* possibilitou compreender a lógica de perspectivas políticas do autor diante das transformações sociais que estava ocorrendo no período histórico em que vivia. Isto ao conceber a obra como uma alegoria para se referir a um evento histórico, percebendo o impacto social e político da Revolução de 30 às pessoas de sua época. Vendo-o responsável pelo declínio das oligarquias rurais que durante muitas décadas dominaram a política brasileira, pondo fim a uma estrutura social e econômica que não mais atendia aos interesses da sociedade.

A decadência de Paulo Honório representou fim de uma classe política que era indiferente à lei e fazia do uso da força física e da violência para exercer controle e domínio das classes subalternas. Dessa forma, em *São Bernardo* os dramas, as visões, experiências, ideologias e modos de vida das personagens enquanto alegorias históricas nos possibilita entender a lógica e a visão de mundo de um grupo social (coronéis), e os métodos utilizados por eles para manter seu poder e prestígio político.

Graciliano através de sua protagonista denuncia os abusos de poder e a exploração dos trabalhadores por parte dos coronéis, além de ajuda a entender o valor da Revolução de 30 para a formação do Brasil moderno. Sua obra assinala, também, a importância de analisar o intercâmbio social entre autores e espaço social no âmbito da sociologia a fim de entender o impacto dos fenômenos sociais no cotidiano dos indivíduos. Tal complexidade é fundamental para a construção de uma análise sociológica mais aguçada sobre este período histórico em outras obras literárias.

## REFERÊNCIAS

BARBOZA, Andressa Cristiana Coutinho. *Cartilha do Operário: alfabetização de adolescentes e adultos em São Paulo (1920-1930)*. 2006. 212f Dissertação (Mestrado de Educação) – Universidade Federal de São Paulo, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

BARJAK, Bruno. *São Bernardo*, n 18, 2001. Disponível em: <<http://www.kplus.com.br>>. Acesso em: 05 mai. 2009.

BELON, Ligia Paschoal; DURIGAN, Marlene. Representações de gênero e relações de poder em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. In: *Literatura e Autoritarismo: Contextos Históricos e Produção Literária*, n 12, abr/2008. Disponível em: [http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num12/art\\_07.php](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num12/art_07.php). Acesso em 25 mai. 2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento: a revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

\_\_\_\_\_. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DUARTE, Zuleide. A interferência de Madalena no universo de Paulo Honório: transformação e mobilidade. In: *Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2000. Disponível em: <[http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/g\\_ramos.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/g_ramos.html)> Acesso em 04 mai. 2013.

FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FELDEMANN, Helmut. *Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra*. 2 ed. Rio de Janeiro: Casa de José de Alencar Programa Editorial, 1998.

FONSECA, Pedro Cesar Dutra. *Vargas: o capitalismo em construção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MARTINS FILHO, Amílcar. *A economia política do café com leite (1900-1930)*. Belo Horizonte: UFMG, 1981.

JUAREZ FILHO, Edmundo. *História e alegoria em São Bernardo de Graciliano Ramos*. 2006.258f. Dissertação ( Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas ) - Universidade Federal de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23082007-133901/pt-br.php>> Acesso em 04 mai. 2013.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto*. 3ed. São Paulo: Alfa Ômega, 1976.

MAIA, João Roberto. *Apontamentos sobre a obra de Graciliano Ramos*. Disponível em: <<http://www.ucm.es>> Acesso em: 05 mai. 2009.

MARX, Karl. *O Capital: Volume 1*, 11 ed. São Paulo: Centelha, 1974.

PINHEIRO, Thiago Vinicius Toledo; MARTINS, Everton Martins. Modernidade líquida e o sistema educacional: analisando o processo de formação e reprodução de cidadãos redundantes. In: X CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2011, Curitiba. *Anais...* Pontifícia Universidade Católica do Paraná – PUC, 2011, p. 10969-10980. Disponível: <[http://educere.bruc.com.br/CD2011/pdf/5462\\_3896.pdf](http://educere.bruc.com.br/CD2011/pdf/5462_3896.pdf)> Acesso em 4 jul. 2013.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 66 ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

WEBER, Max. *Metodologia das Ciências Sociais*. São Paulo: Cortez, 2001.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

# ARTIGO

## MODOS DE APREENSÃO E REPRESENTAÇÃO DA LUTA SOCIAL DO MST NO CINEMA DOCUMENTÁRIO: *DA TERRA AO SONHO DE ROSE*

Rodrigo Oliveira Lessa<sup>28</sup>

### RESUMO

O presente artigo é um estudo sobre as representações da luta social do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) nos filmes documentários *Terra Para Rose* (1987) e *O Sonho de Rose: dez anos depois* (1997), os dois realizados pela diretora Tetê Moraes. Para a consecução deste escopo, analisamos as imagens sobre traços do cotidiano dos sem-terra em situações singulares registradas pelos filmes, tais como: o cotidiano dos trabalhadores sem-terra num contexto social de ocupação de latifúndio improdutivo, o papel da religiosidade popular na construção do referencial simbólico de luta, o contexto econômico-produtivo de um assentamento do MST e a relação de antigos sem-terra com o movimento enquanto agricultores assentados. Objetivamos com esta análise compreender o modo pelo qual os filmes documentários se apropriam de circunstâncias bem particulares do contexto de ação política dos movimentos sociais (em particular o do MST), elaborando registros e discursos sobre situações de conflito social no campo no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** representação fílmica. cinema documentário. movimentos sociais.

## MODES OF PONDERING AND REPRESENTING THE SOCIAL STRUGGLE OF THE MST ON DOCUMENTARY CINEMA: *DA TERRA AO SONHO DE ROSE*

### ABSTRACT

This article is a study of the representations of the social struggle of the social movement “Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra” (MST) in the films documentaries *Terra Para Rose* (1987) and *O Sonho de Rose: dez anos depois* (1997), both conducted by Tetê Moraes. To achieve this scope, we analyze the images developed over traces of everyday life of the landless in singular situations recorded by films. Such as: the daily life of landless workers in a social occupation of unproductive latifundia, the role of popular religiosity in the construction of a symbolic reference of struggle, the economic context of the settlement production and the relationship of the former with the landless movement as settled farmers. We aim with this analysis understand the way in which documentary films ponder the particular circumstances of

---

<sup>28</sup>Doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia/UFBA.  
Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

political action of social movements (particularly MST) and through this work produces a record of social conflict in the field in Brazil.

**Keywords:** Filmic Representation. Documentary Film. Social Movements.

## 1. INTRODUÇÃO

No Brasil, o filme documentário brasileiro ganha larga importância como fonte documental de estudos para áreas como a sociologia, a história e por outro lado para a própria cinematografia brasileira a partir da década de 60. Neste período, cineastas como Eduardo Coutinho, diretor em *Cabra Marcado Para Morrer*, e Geraldo Sarno, diretor de *Viramundo*, buscavam desvendar questões como as contradições da vida rural, as penúrias resultantes dos surtos de migração e a saga de movimentos como as Ligas Camponesas, contribuindo para revelar algumas das principais problemáticas da vida no campo. Estas iniciativas foram sucedidas por uma não menos rica cinematografia mais recente, que reúne nomes como Manfredo Caldas (*Uma Questão de Terra*), Carlos Pronzato (*A Veracel No Abril Vermelho do MST*), entre outros, conquistando em definitivo o interesse das ciências humanas seja como material empírico ou como meio técnico para pesquisa.

É em meio a estes temas que os filmes *Terra Para Rose* e *O Sonho de Rose*<sup>29</sup>, da diretora Tetê Moraes, têm a sua importância. Eles acompanham momentos diferentes do cotidiano do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e de seus personagens, buscando um registro cinematográfico do que viriam a ser a sociabilidade e a militância que envolvem a sua existência histórica. Registro este que, por sua vez, apresenta particularidades tanto pelo tema trabalhado quanto pelo modo como capta os fatos e fenômenos sociais através das lentes do cinema documental. Para compreender a maneira pela qual se realiza a representação das circunstâncias de ação e organização política em cada um dos filmes, centramos a investigação no modo pelo qual as relações sociais e a configuração política deste movimento se apresenta diante das câmeras, procurando perceber a relação entre as opções técnicas e estéticas desenvolvidas em

---

<sup>29</sup>Os dois filmes foram relançados juntos em 2001 sob o título *Da Terra Ao Sonho de Rose*, versão que conta ainda com uma seção de “extras” onde estão acessíveis vídeos relacionados à realização dos filmes e uma entrevista concedida pela diretora sobre a história das obras *Terra Para Rose* e *O Sonho de Rose*.

cada filme e o modo pelo qual os traços e conteúdos da luta do movimento emerge na representação fílmica neles esboçada.

## 2. DA TERRA AO SONHO DE ROSE

Até a década de 80, quando as mobilizações do MST começam a tomar corpo, dos 4,5 milhões de proprietários rurais apenas 170 mil são donos de quase metade da área agrícola do país, contribuindo com apenas 16% da produção agropecuária do Brasil. Havia pelos menos 12 milhões de famílias de trabalhadores rurais sem terra, e mais de mil camponeses foram assassinados desde a década de 1960 até ali. Não obstante, entre as décadas de 1970 e 1980, 24 milhões de brasileiros migraram do campo para as cidades.

Em março de 1985 tem-se o início da Nova República após mais de 20 anos de regime militar. Empossado o então vice-presidente José Sarney para a presidência, em substituição ao falecido Tancredo Neves, tem início uma crítica sucessão de nomeações e destituições de ministros para o recém-fundado Ministério do Desenvolvimento e Reforma Agrária, que demonstrava pouca efetividade na resolução dos conflitos ligados à posse da terra no país.

É justamente nas terras de um destes grandes proprietários rurais que se passa o filme Terra Para Rose. A fazenda “Annoni”, onde se encontrava o acampamento filmado por Tetê Moraes, teve seu processo de desapropriação iniciado em 1972, quando desde então foi considerada oficialmente latifúndio improdutivo e o governo prometeu assentar ali famílias de sem-terra. Com o passar de 14 anos nenhuma deliberação definitiva quanto à posse da terra pelas famílias foi efetivada e em outubro de 1985 1.500 famílias de pequenos agricultores sem terra ocuparam a fazenda. Organizam a partir daí um acampamento na fazenda Annoni para abrigar temporariamente aquelas pessoas envolvidas na mobilização de reivindicação pela posse da fazenda na justiça, além de acamparem na cidade de Porto Alegre frente a instituições governamentais como o INCRA, manter grupos de negociação com os órgãos deliberativos e construir passeatas, como a “Romaria Conquistadora da Terra Prometida” acompanhada no filme.

Em meio a este contexto, a experiência cinematográfica de Terra Para Rose surgiu a partir de algumas incursões no interior do Brasil realizadas pela diretora Tetê Moraes, juntamente com integrantes da agência BBC de Londres. Por volta de 1984 e 1985 ela visitou nove estados brasileiros para realizar quatro documentários encomendados pela BBC sobre cultura, economia e política, o que a fez se confrontar em diversos momentos com o problema da terra e a inserção das

mulheres na resolução de conflitos sociais a ela ligados. Após filmar nos nove estados por onde passou, Tetê viu no jornal reportagens sobre as incursões e acampamentos do grupo que lutava pela posse da fazenda Annoni, situada no Rio Grande do Sul a 400 km de Porto Alegre. Tendo visitado os acampamentos e conversado com as pessoas que participavam da organização reivindicatória, que era a primeira ocupação a latifúndio improdutivo da história do MST, deu logo início às filmagens gravando parte do trajeto de ida a Porto Alegre, em meio a caminhada intitulada pelos sem terra de “Romaria Conquistadora da Terra Prometida”. Acompanhou a partir daí o cotidiano das pessoas envolvidas naquela mobilização dando ênfase à participação feminina na sustentação do grupo, como era próprio do interesse despertado nas suas outras incursões pelo interior do país.

Já o documentário *O Sonho de Rose* deriva de um contexto diferente. As grandes dificuldades resultantes do fechamento da Embrafilme, após o início do governo Collor, em 1989, trouxeram um período de grande dificuldade para o cinema brasileiro, o que fez Tetê Moraes se afastar da área cinematográfica para se dedicar a atividades alternativas de produção e direção em televisão, além de participação em curadorias e eventos na área. Por isso, segundo a própria Tetê Moraes (2001), inexistiu durante este período qualquer perspectiva de rever aquelas pessoas até então filmadas em *Terra Para Rose*.

No entanto, durante o mesmo período, a cineasta manteve contato com pessoas as ligadas ao MST e o INCRA, acompanhando os desdobramentos que ocorreram após o assentamento das 300 famílias na recém-empossada fazenda Annoni e de outras investidas do próprio movimento e questões ligadas à terra por todo país. Como a questão da reforma agrária ganhava cada vez mais relevo e atenção nacional, demonstrando ser um grande fenômeno econômico, político e também cultural, teria surgido na diretora a ideia de refazer a viagem para descobrir como andavam aquelas pessoas retratadas em *Terra Para Rose* e quais seriam as mudanças ocorridas dez anos após um momento tão rico como aquele. Foi assim que com o patrocínio INCRA/PNUD, em 1996, Tetê Moraes pôde reencontrar aquelas famílias e personagens para contar uma nova história que retrataria o impacto daquela experiência em suas vidas.

### 3. AS REPRESENTAÇÕES DA AÇÃO POLÍTICA E DA VIDA COTIDIANA DO MST

De imediato, a partir do contexto de realização dos filmes *Terra Para Rose* e *O Sonho de Rose*, podemos notar que se tratam de obras com perfil distinto. De um lado temos o *Terra Para Rose*, um filme que se realizou no calor dos acontecimentos relacionados à ocupação da Fazenda Annoni e, desta maneira, tomou o acompanhamento do cotidiano dos sem-terra como seu objeto fundamental de registro. Se o evento da ocupação da terra pelo MST – com destaque para a participação da personagem Rose – é o tema do filme, o conjunto de situações que deveriam contar esta história pôde ser efetivamente acompanhado em seu desdobramento através das lentes cinematográficas. Já *O Sonho de Rose*, como poderemos notar, procura contar uma história mais complexa, que é a situação social, econômica e de certa forma existencial – onde aborda o eventual bem-estar dos agricultores assentados – de vida dos ex-acampados da Fazenda Annoni dez anos após os registros da década de 1980. O filme se cerca do interesse por saber se os antigos militantes estariam felizes na nova realidade, pela ideia de compreender os rumos de sua integração com MST e com os outros militantes já na condição de assentados e pequenos agricultores, além de outras preocupações, e diversifica o uso de entrevistas, encenações – onde os assentados representam situações do seu cotidiano – e a exposição em voz *over* de dados estatísticos.

Mas, tendo em vista estas diferenças, como poderíamos entender a correlação entre a realidade social e a representação desenvolvidas em cada filme? Como analisar criticamente o levantamento de informações e traços da realidade social pela narrativa documental nestas duas oportunidades? Para isso é fundamental, como entendemos, identificar elementos característicos à configuração da representação da realidade social no cinema e, em particular, no cinema documentário, através de um método sociológico adaptado ao estudo do cinema. Ao identificar estes elementos, que nos remontam às capacidades e limites que impõem a aparelhagem técnica do cinema para o registro da realidade social, poderemos destacar a maneira com a qual os dois filmes flutuam entre estes limites, e, conseqüentemente, encontrar condições para obter um olhar crítico sob o modo como as imagens cinematográficas de *Terra Para Rose* e *O Sonho de Rose* revelam a realidade social através de seus recursos técnicos e estéticos.

No âmbito da Sociologia, o filme é tradicionalmente tomado como uma representação fílmica da realidade social, sendo sua compreensão submetida a uma dupla perspectiva de análise. “Pode-se utilizar os instrumentos da sociologia cotejando o filme como uma representação mais ou menos completa do mundo em que operamos, como um espelho e às vezes como um modelo (para alguns se trata mais de um espelho e para outros mais de um modelo) do social. (CASSETTI;

DI CHIO, 1998, p. 29).<sup>30</sup> Ou seja, segundo Casetti e Di Chio (1998) pode-se estudar no filme a realidade ou contexto para o qual ele aponta, ou ainda analisar os fenômenos sociais que eventualmente influenciaram a formulação do seu discurso – imaginário social, ideologia, estilos, biografia do diretor, escolas estéticas, etc.

Resta, não obstante a bem elaborada síntese de Casetti e Di Chio (1998), um terceira via. Qual seja: estudar o filme levando em conta estas duas perspectivas. E é esta justamente a perspectiva que aplicamos aqui. Afinal, na arte, sob a perspectiva dialética, na qual encontramos nossas referências, a relação entre o sujeito (o cineasta) e o objeto de representação (a realidade objetiva) é uma relação reciprocamente mediada, e deste modo os antagonismos e as tensões sociais que foram relevantes para a construção da linguagem terminam deixando suas marcas na própria obra de arte.<sup>31</sup> Assim, se o conteúdo levantado pelo filme sobre a realidade social sofre condicionamentos da realidade histórica, é possível igualmente retirar deste condicionamento e desta relação da subjetividade criativa do artista com a sociedade mais elementos para uma compreensão ainda mais rica dos conteúdos levantados pelo filme.

Ainda sobre o cinema, de modo geral, observamos ainda uma condição *sui generis* no que diz respeito à refiguração de traços da realidade social na imagem do filme: a refiguração ou representação da sociabilidade humana não se realiza apenas pelo resultado mimético-artístico, pelos antagonismos que se apresentam nas questões e pontos de vista levantados nas obras. Ela se inscreve também na particularidade da imagem que compõe esta representação, mais precisamente na medida em que delineia uma forte afinidade com o movimento da vida cotidiana e ancora uma forma de representação desantropomorfizada do sujeito no filme. Como observa Lukács (1982), isto ocorre na medida em que o mundo circundante do indivíduo, que envolve natureza, ambiente animal e vegetal, mas, sobretudo, os ambientes sociais criados pelo próprio homem, aparecerem no filme com o mesmo grau de exposição que a figura humana assume na imagem – ambiente social este que, como percebe Lukács, tornou-se um dos focos de atenção do cinema. Deste modo, as imagens do embate entre a individualidade e as circunstâncias do cotidiano, a partir do momento em que estas assumem a condição de matéria-prima para a

---

<sup>30</sup>Se pueden utilizar los instrumentos de la sociología, afrontando el film como una representación más o menos completa del mundo en el que operamos, como un espejo y a la vez como un modelo (para algunos se tratará más de un espejo y para otros más de un modelo) de lo social(CASETTI; DI CHIO, 1998, p. 29).

<sup>31</sup>“Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas imanentes à sua forma. É isto, e não a trama dos momentos objetivos, que define a sua relação com a sociedade” (ADORNO, 2008, p. 18).

representação fílmica, se tornam uma importante fonte de conhecimento sobre a relação dialética do indivíduo com o mundo, bem como sobre a realidade social subjacente a esta relação.

Esta leitura tem repercussão fundamental na compreensão da representação fílmica presente no filme documentário. Ao não depender da necessariamente na representação de personagens fictícios e um mundo predominantemente imaginário, procurando apontar sua assertividade para a própria realidade objetiva, a matriz narrativa do gênero se consolidou como a representação fílmica voltada para o acompanhamento de uma circunstância de mundo histórica. (NICHOLS, 2005, 1993; RAMOS, 2008, 2005). Quando analisamos o desenvolvimento estético da narrativa documental, é possível identificar como ela se define pela possibilidade de produzir imagens de atores sociais que efetivamente compõem a realidade objetiva – numa acepção não-ficcional. O que, sob o ponto de vista da representação fílmica, possibilita uma problematização da formação social a partir da interação de indivíduos concretos com as circunstâncias da vida cotidiana. Ou seja, sem cenários, vestuário, roteiros de fala ou expressões predominantemente construídas, o documentário volta-se para o cotidiano dos seres viventes no momento em que a vida real se desdobra, no momento em a objetiva experiência humana do mundo inscreve seus fenômenos e situações nas relações sociais.

A imagem desantropomorfizada, portanto, será produzida a partir da relação de individualidades concretas com o mundo social e material na cotidianidade, o que coloca em novos termos as referências narrativas aos processos sociais subjacentes a esta relação no documentário. É em torno da representação dos atores sociais em seu embate com a situações do cotidiano no mundo objetivo que as lentes do documentário têm seu maior foco de interesse imagético, sendo por conseguinte uma referência fundamental para a compreensão da narrativa e dos exercício de refiguração da realidade social elaborada pelos filmes que agora analisamos.

### **3.1 TERRA PARA ROSE**

Primeiro documentário de Tetê Moraes sobre o MST, Terra Para Rose registra boa parte dos acontecimentos no seu transcorrer, em tempo real. A iniciativa para o registro da situação pela qual passava o MST, sua primeira ocupação a latifúndio no Brasil, chegou ao conhecimento de Tetê Moraes a partir de uma notícia jornalística, por volta de 1985, quando aquele agrupamento já se encontrava num estágio avançado de mobilização. Desde este encontro até o fim das filmagens decorreram mais de seis meses, quando a equipe esteve em plena atividade entre os assentados. (MORAES, 2001).

É a partir desta situação inicial que o roteiro do filme foi sendo construído muito espontaneamente no decorrer dos acontecimentos e a interação entre cineastas e militantes sem terra se desenvolveu. Relação que procurou destacar temas centrais para a vida e o comportamento dos camponeses naquele momento: esperança, futuro, justiça, sofrimento, indignação, opressão, violência, fome, mortes, luta, direito (subjeto) à terra, integração, parceria, cooperação, união, trabalho, sociedade brasileira, etc.

As filmagens começam a partir do meio da caminhada a Porto Alegre – passagem utilizada na abertura do filme, quando o grupo atravessa uma ponte – captando os desdobramentos da mobilização já em curso pela posse da fazenda Annoni, através de um registro íntimo do cotidiano das famílias que se encontravam na condição de sem terra. As entrevistas e as imagens de campo de uma forma geral entram nesta estilística de tempo presente como recursos capazes de registrar os acontecimentos com grande sensibilidade. Enquanto isso, a voz *over* contextualiza o contexto histórico que envolve a questão da reforma agrária no Brasil e a música de fundo repete a melodia de uma canção reproduzida pelos sem terra. Este registro em tempo real correspondeu por sua vez, a uma maior carga de espontaneidade das imagens documentadas e a contemplação do requisito peso da circunstância de mundo, que tradicionalmente é de fundamental importância para o documentário. Aliando-a ao enfoque nos temas levantados na relação cineastas/personagens – justiça, cooperação, esperança, etc. – a obra pôde alcançar de modo muito natural o imaginário dos militantes. Trata-se, portanto, de uma narrativa que se constrói assentada sob o peso da circunstância de mundo em seu transcorrer, a qual tem, em relação ao registro do embate do indivíduo com o mundo no documentário, uma dimensão infinitamente maior que no cinema de ficção.<sup>32</sup>

De fato, em Terra Para Rose, imagens importantes como a saída da caminhada dos acampados da Fazenda Annoni rumo a Porto Alegre, uma marcha de 400km, foi encenada. O que poderia nos pôr em dúvida sobre elementos e informações importantes que surgem nestas encenações, a exemplo do papel que a simbologia da religiosidade popular assume na organização do discurso dos militantes sem-terra. Porém, no decorrer do documentário persistem uma série de outras tomadas que confirmam, completam ou mesmo trazem informações ainda mais ricas sobre

---

<sup>32</sup>Segundo Fernão Pessoa Ramos (2005): “Na tradição documentária, o peso da circunstância do mundo em seu transcorrer, que cerca a circunstância da tomada (ou melhor resumindo, o peso da circunstância da tomada), tem uma dimensão infinitamente maior do que no cinema de ficção.” (p. 161).

temas destacados pela diretora através destes meios tradicionalmente mais presentes e desenvolvidos nos gêneros ficcionais do cinema.

O tema da religiosidade é neste sentido bem representativo deste contexto em Terra Para Rose. Além das cenas da saída da caminhada a Porto Alegre, quando um culto encenado pelos acampados celebra o começo da jornada, temos sequenciais como as da missa rezada em cidade próxima a Porto Alegre, unindo todos os acampados em marcha, como também a entrevista com o padre Arnildo Fritzen. Em entrevista à equipe de filmagem, ele afirma:

E assim como o antigo povo de Deus saiu do Egito, da escravidão, de uma forma organizada, saiu caminhando quarenta anos pelo deserto até conquistar a terra prometida, assim também os romeiros, os acampados da fazenda Annoni, decidiram fazer essa caminhada após oito meses de negociações e sem nada conseguir com as autoridades. (MORAES, 1987).

Outra senhora (de nome desconhecido) que também é entrevistada pelos autores do filme, é enfática naquilo que para ela surge como argumentação mais forte que ratifica o direito das famílias de obterem a terra:

O senhor sabe que agente 'ta' numa vida assim como a vida do cristo, carregando uma cruz, uma cruz pesada. Mas com coragem e fé em deus 'que nós vencemo'. (MORAES, 1987).

A bíblia diz que a terra deus deu para todos. A terra Deus não deu só pra uns 'tubarão', para aqueles que pode ter; pra criar inseto, pra criar fera, pra criar capim. A terra é a coisa mais abençoada, é de onde nós 'tiremo' o pão pra sustentar outras cidades com o suor do nosso rosto. (MORAES, 1987).

A partir destas declarações, mas também de outras cenas (mesmo as encenadas) vemos como a religião popular professada pelos militantes do MST organiza uma visão de mundo distinta da classe dominante, que se mantinha, através de bancadas legislativas de latifundiários, contra reforma agrária. E como a luta pela terra parece bem fundamentada quando um discurso que interpreta as passagens bíblicas elabora uma nova visão de mundo acerca da condição material de carência da terra para o cultivo.

O fenômeno singular da utilização do discurso religioso para a contestação dos poderes e interesses da classe dominante por parte do proletariado, como podemos perceber na situação

apresentada em Terra Para Rose, encontra referências na literatura das ciências sociais. Como observa Hughes Portelli (198), Gramsci, em seus escritos nos “Quardeni”, atribui o papel especial à religião popular de aportar e organizar elementos para a composição de visões de mundo que se opusessem à da classe dominante. Conjuntura que pode vir a ocorrer quando o conteúdo é reinterpretado pelas classes subalternas para dar base aos seus anseios materiais e políticos, tornando o caráter ideológico e reacionário do discurso religioso menos intenso em relação à consciência de classe que se manifesta na luta política de segmentos proletariado. A especificidade desta conjuntura reuniria duas características fundamentais: uma heterogeneidade na elaboração de seu conteúdo ou universo simbólico e um papel de sedimentação ideológica que seria capaz de exercer sobre os dois outros tipos de ideologia também muito heterogêneos, o senso comum e o folclore. (PORTELLI, 1947). A religião assume este papel de sedimentação ideológica em razão de sua poderosa inserção na classe dominada subalterna, onde a dispersão das concepções de mundo é mais intensa e o senso comum e o folclore estariam sendo reproduzidos com maior constância. Neste campo, a religião vem a servir-se de sua relativa homogeneidade interna, fornecendo aos outros dois tipos de ideologia da classe dominada grande parte de sua sedimentação ideológica.

No seu *A Concepção Dialética da História*, Gramsci (1981) encerra muito claramente esta característica fundamental da religião popular quando manifesta nesta conjuntura particular, quando torna-se instrumento de expressão dos interesses da classe trabalhadora.<sup>33</sup> Como ele observa, a singularidade da filosofia espontânea que a religiosidade popular funda pode conter uma interpretação também singular acerca da realidade material ou situação de classe, e por sua vez levar a classe subalterna que dela participa à defesa política de seus interesses. Isto porque uma nova concepção de mundo é por si só uma possibilidade real de transformação, na medida em que mobiliza – como é o caso da religião – novos e distintos conhecimentos acerca deste mundo, transformando-o aos olhos do portador desta concepção e impulsionando ações políticas: “[...] a escolha e a crítica de uma concepção de mundo são, também elas, fatos políticos.” (GRAMSCI,

---

<sup>33</sup>Deve-se, portanto, demonstrar, preliminarmente, que todos os homens são “filósofos”, definindo os limites e as características desta “filosofia espontânea” peculiar a “todo o mundo”, isto é, da filosofia que está contida: 1) na própria linguagem, que é um conjunto de noções e conceitos determinados e não, simplesmente, de palavras gramaticalmente vazias de conteúdo; 2) no senso comum e no bom-senso; 3) na religião popular e, conseqüentemente, em todo sistema de crenças, superstições, opiniões, modos de ver e de agir que se manifestam naquilo que se conhece geralmente por ‘folclore’. (GRAMSCI, 1981, p. 11).

1981, p. 15). Fatos políticos que a depender de seus desdobramentos e da articulação militante dos intelectuais orgânicos pode vir a estimular uma nova configuração de relações entre a sociedade política e esta sociedade civil através da ascensão de uma nova classe ao poder, o que representaria uma mudança do bloco histórico.

Estas análises têm relevância histórica para a compreensão da gênese do MST na medida em que se verificam registros da relação de camponeses com líderes da Igreja Católica no Brasil através das Comunidades Eclesiais de Base, a partir do final da década de 1960 (ROMANO, 1979). A iniciativa resultaria da própria direção da Igreja a partir da reformulação de seu programa de ação junto à base social capitalista realizada durante a década de 1960, em função do fracasso do corporativismo teocrático e da colaboração com o totalitarismo realizado frente aos Estados nacionais por ela apoiados em países como Espanha (com Franco e Salazar) e Brasil (com o regime ditatorial pós 1964), que haviam negado a intermediação da Igreja no controle da ordem social nacional.

Protagonizada no caso brasileiro pela CNBB (Conferência Nacional dos Bispos no Brasil), sua influência encontrava-se bastante comprometida até ali em função da direção secularizante do Estado brasileiro, que historicamente se formara num grau elevado de centralização política nas mãos do poder executivo e da burocracia estatal. (SOUZA, 1976). Não sendo mais reconhecida como alternativa para legitimação do poder no governo Vargas e posteriormente também na ditadura militar, a Igreja constrói em função da busca da consciência do povo e da aproximação com as massas a reformulação de sua dinâmica burocrática, tornando-se mais simplificada e ampliando seu dinamismo como forma de reconquistar opinião pública em todos os seus níveis. Tudo isso sem deixar de acusar o poder político que não reconhece o papel intermediador à Igreja e por isso seria ilegítimo e opressor do da população humilde. Assim, organiza os camponeses contra a ordem hegemônica avessa à reforma agrária e firma-se na defesa da propriedade privada da terra, acentuada como inerente à “família” como instituição divina e cuja necessidade social deriva do fundamento estável que as determina, qual seja, a natureza – bandeira principal das CEBs implantadas através desta reformulação burocrática (ROMANO, 1979).

A carga religiosa em questão, como vimos, pode ser identificada em Terra Para Rose, sobretudo em função do modo como o filme foi construído e do material documental que resultou deste processo, ao lado de outros elementos igualmente característicos da sociabilidade e da vida social do MST na década de 1980. Através do elemento da filmagem em tempo real e do enfoque em questões centrais para a vida dos sem terra naquele momento, a estética de Terra Para Rose é marcada por uma integração dos recursos cinematográficos, sob capacidade significativa de

captação e registro de temas grandemente problematizados pelos assentados na situação de luta pela terra. Fato que nos leva a analisar o filme como dotado de diversas possibilidades de análise do cotidiano dos militantes do MST resultantes dos princípios de representação da realidade social nele adotados.

### 3.2 O SONHO DE ROSE

Se já mencionamos o modo pelo qual a estética de *O Sonho de Rose* se configura de forma bastante distinta do primeiro filme, temos agora condições de identificar como estas diferenças se apresentam na própria narrativa. Em *O Sonho de Rose*, de imediato, a iniciativa para as filmagens decorre não só de um interesse da diretora em refazer o trajeto, mas também de uma gestão específica do INCRA em ter algum registro do que seria uma experiência positiva de produção agrícola em áreas desapropriadas em favor de sem terras. Isto se reflete no próprio comentário que acompanha o nome do filme: “*O Sonho de Rose: dez anos depois – um retrato do Brasil que dá certo*”. Deste modo, o empreendimento cinematográfico se realiza a partir da finalidade prevista de registrar o suposto sucesso das desapropriações conquistadas pela militância, em razão do rápido desenvolvimento das atividades de plantio e cultivo da terra pelos agricultores recém-empossados.

Em entrevista no DVD (Duplo) *Da Terra Ao Sonho de Rose*, Tetê Moraes (2001) discute os atributos mais importantes para a consecução do filme. Ela comenta a questão da preparação e da pesquisa que precedeu as filmagens, mas o foco da abordagem cinematográfica, pela certeza sobre o conteúdo da história a ser filmada, também se apresenta como algo previamente definido em seu depoimento. Ou seja, se sabia de antemão que conteúdo deveria ser gerado a partir daquela vasta história.

[...] numa situação completamente diferente do *Terra Para Rose*, porque tudo já estava muito bem preparado, a história já estava dada, e nós íamos então filmar uma história que nós já sabíamos qual era. É claro que também... surpresas acontecem, ao longo de qualquer filmagem de documentário. Há novidades, há coisas que você abandona, há outras que você descobre e insere no filme [...]. Mas tudo que foi filmado eram realmente situações que ocorriam, e que nós tínhamos detectado todas ao longo do processo anterior de pesquisa.” (MORAES, 2001).

A partir daí, tanto os atributos que foram definitivos para a espontaneidade do primeiro filme quanto o enfoque em temas da sociabilidade foram sendo deixados de lado em função de uma pesquisa prévia que restringiu o foco das filmagens e deu atenção demasiada aos atributos de sucesso econômico e eficiência agrícola daquela experiência.

A própria permanência da equipe na localidade para a captação das situações foi reduzida. Enquanto as filmagens de Terra Para Rose duraram mais de seis meses, O Sonho de Rose foi rodado em duas semanas, sendo que os dois filmes têm uma duração muito próxima: 95 min e 92 min, respectivamente. Isto obrigou Tetê Moraes a reconstituir exaustivamente através de encenações momentos em que os sem terra faziam compras, negociariam uns com os outros e realizariam eventos. Situações importantes para a comprovação do sucesso das desocupações a latifúndio e que ela teria detectado nas pesquisas anteriores à filmagem.<sup>34</sup>

Podemos perceber o efeito desta proposta sobre o filme a partir do modo como são alocados os temas na narrativa. O filme tem seu andamento e roteiro quase todo dedicado às experiências das cooperativas que foram implantadas durante a conquista das terras – a COOPTAR, COOPAGO, COANOL etc. As entrevistas com os antigos sem terra, que tomam boa parte do tempo do filme, dedicam atenção ao andamento da produção nas propriedades, à forma como funcionam as cooperativas, ao modo com os agricultores estão a ela integrados, às estruturas e instituições ligadas à agricultura que foram criadas para dar apoio às famílias – escolas, institutos de pesquisa, empresas de processamento dos alimentos gerados e comercializados – e às razões econômicas pessoais que fizeram algumas famílias não participarem das cooperativas. Ou seja, trata-se de um tema certamente mais dificilmente adaptável aos recursos do cinema. Toda esta estrutura complexa das relações de produção travadas pelos agricultores e antigos sem-terra entre si e com a realidade pode ser mais facilmente identificada e reproduzida por dados estatísticos, textos científicos ou materiais do gênero; o filme documentário encontra limites em traduzir todas estas informações em imagens. Afinal, mesmo a utilização de textos escritos ou dados estatísticos na narrativa tem um limite, pois o seu uso exaustivo pode retirar a dinâmica e a espontaneidade das imagens do filme, tornando-o fatigante e deslocado do movimento da vida

---

<sup>34</sup>No Terra Para Rose as situações... a história estava acontecendo na medida em que o filme estava sendo feito. O Sonho de Rose já eram situações dadas, mesmo que há descobertas de surpresas ao longo do processo de filmagem. O Terra Para Rose foi filmado ao longo de seis sete meses em várias viagens de filmagens. O Sonho de Rose foi inteiramente preparado, cuidadosamente preparado, pesquisado e planejado, e foi filmado em duas semanas. (MORAES, 2001).

cotidiana – sendo esta, como sabemos, a fonte de onde o cinema retira a substância de sua expressividade.

Esta dificuldade de trazer informações e conteúdos não totalmente adaptáveis aos recursos do documentário é algo que podemos certamente identificar em *O Sonho de Rose*, gerando, ademais, consequências que interferem em sua qualidade como documento sobre o cotidiano de personagens ligados à história do MST. Ao ter entrevistado em todo o filme não mais de 30 famílias que de alguma forma se viam ligadas às cooperativas – na ocupação a Annoni havia 300 –, a narrativa do filme, através da voz *over*, termina por concluir pelo mais completo sucesso da nova vida dos agricultores: “Os que ficaram na Annoni conseguiram realizar os seus sonhos.” (MORAES, 1997). Tudo isso sem aprofundar suas novas concepções sobre a realidade social, a desigualdade econômica e produtiva do campo, sem indagar sobre os fundamentos de uma nova sociedade a partir de seus novos sonhos e anseios – afinal, o de obter a terra já teria sido conquistado, mas e agora...? Enfim, poderíamos pensar mesmo em questões que levassem aquelas pessoas a interpretar o mundo e documentasse a existência ou não de transformações nessas visões nas suas vidas, em função da nova condição de pequenos-proprietários de terra. Entretanto, de outra maneira, a narrativa nos conduz a conclusões precipitadas sobre contextos que ela não foi capaz de aprofundar com a mesma amplitude encontrada em *Terra Para Rose*.

Os elementos da religiosidade popular, tão fortes em *Terra Para Rose*, agora parecem não fazer mais parte do cotidiano do MST. Poderíamos inclusive, se os materiais que o filme oferecem assim o permitisse, analisar o caráter de secularização do discurso religioso de integrantes do MST. A teoria sociológica que discute a religiosidade coloca um provável direcionamento do discurso de caráter místico rumo à secularização e ao desprendimento dos fundamentos que se alçam no divino (WEBER, 1974). Os sem terra, como protagonistas do discurso religioso neste caso em especial, abandonariam aos poucos os termos e menções ascéticas muito utilizadas nos momentos de ocupação e a partir de sua nova condição de proprietários de terra passariam a interpretar sua realidade circundante a partir de um discurso cada vez mais racional, pautados nos elementos da própria realidade material em que se encontram inseridos. No entanto, como o filme não aprofunda os temas que poderiam motivá-los a exercitar estas concepções, não pode ser tomado como fonte documental para a compreensão deste processo, que de modo algum pode ser deduzido a partir do retrato do sucesso de um número restrito de famílias integradas às cooperativas de produção da localidade.

Outro ponto a ser analisado a este respeito são os aspectos da noção de felicidade colocados durante o filme. Em mais de um momento, o quadro de sucesso e bem-estar das famílias assentadas, a produção agrícola-familiar relativamente organizada, desloca-se para relatos de sucesso e felicidade envolvendo quase que estritamente a aquisição de bens de consumo, além de sonhos em adquirir produtos mais dispendiosos ou, por outro lado, utilizar os serviços de uma agência bancária. Junto ao seu marido, o também ex-militante José Piovesan, a ex-acampada da AnnoniSerli abre a sua casa para a equipe de filmagem, numa circunstância em que a câmera foca no aparelho de televisão e de som, apresentando ainda uma situação na qual o pai da família assiste a um programa infantil junto aos dois filhos. Na cena, Serli demonstra o seu interesse por adquirir um carro para a família, única coisa em sua opinião que ainda falta obter: “Agente sempre sonhava assim ‘ó’, em ter uma casa, ter conforto, ‘né’, ter um carro, ‘né’? Hoje o que falta pra nós é o carro que ainda agente não tem, né, mas o conforto da casa nós temo. Esses conforto que fazem bem pra gente, ‘né’?.” (MORAES, 2001). Logo em seguida ao depoimento, surge a tomada com os eletrodomésticos, numa menção clara aos itens e conforto de que fala Serli. Ou seja, além de não realizar uma cobertura que alcance parte significativa dos assentados da Annoni, observamos como O Sonho de Rose traz na mera inserção da família no contexto de consumidores um índice único de felicidade e bem-estar, algo certamente questionável em qualquer análise sobre relações sociais e condições de vida no mundo moderno.

O que fica mais evidente na estética deste filme é, por fim, o quão premeditado se deu o olhar sobre as transformações na concepção de mundo dos sem-terra, que privilegiou as informações de uma pesquisa prévia. Tudo isso em detrimento do que poderia ser alcançado num acompanhamento mais íntimo e duradouro de suas vidas que destacasse informações que poderiam ser alcançadas pela imagem documentária. Ou mesmo, se fosse o caso, desenvolvendo a abordagem de temas que pudessem ser aprofundados a partir dos recursos sonoros e imagéticos do filme documentário. De outro modo, prevaleceu a ênfase demasiadamente técnica e burocrática sobre o cotidiano da produção agrícola, que tomou o espaço antes destacado no Terra Para Rose dos temas mais profundamente ligados aos elementos da sociabilidade dos camponeses, revelando a falta de correspondência entre os interesses dos autores e termos de expressão de suas visões sobre o contexto e o material obtido para representá-lo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As experiências de Terra Para Rose e O Sonho de Rose demonstram que filmes documentários podem, de maneiras distintas, criar formas de aproximação com os temas e conteúdos que abordam, e que a documentação de traços da realidade social depende do modo com esta aproximação se estabelece em cada narrativa. Esta relação depende diretamente da natureza do tema que foi apresentado como objeto de reflexão e registro pelo filme e, por outro lado, das possibilidades e limites da aparelhagem técnica do cinema de registrar e retratar estes temas. O que passa, certamente, pela estética empregada e a habilidade do cineasta em buscar a melhor forma para realizar esta aproximação. Em Terra Para Rose, o fato das gravações ocorrerem no transcorrer dos acontecimentos, unido ao fato do foco dos cineastas ter sido justamente o de acompanhar este cotidiano para registrar a singularidade da vida dos militantes do MST, resultou num registro interessante da sociabilidade do recém-surgido MST. Registro no qual destacamos, dentre outros aspectos possíveis, a presença da religiosidade popular no discurso do MST como elemento fundamental para o fortalecimento psicológico de seus militantes no enfrentamento das adversidades da luta pela reforma agrária.

Já em O Sonho de Rose, em detrimento de podermos certamente utilizá-lo como ponto de partida para abordar alguns temas – a exemplo da visão da época sobre o consumo como índice seguro de felicidade –, prevalece uma abordagem fortemente técnica, econômica e institucional da vida dos camponeses assentados. Resultado este que teve como influência fundamental a formulação de um ponto de vista prévio sobre o sucesso dos assentamentos gerados a partir da ocupação da fazenda Annoni. Mas, como vimos, o documentário não gerou material suficiente para retratar estas informações e conteúdos em imagens, de modo que a análise crítica sugere mais prudência na problematização dos traços da realidade social apresentada no filme.

Não se deve pensar em nenhum tipo de restrição muito rígido às configurações narrativas no que diz respeito às formas “adequadas” de alcançar uma dada realidade. Recursos como entrevistas, imagens de arquivo, encenação e voz *over* fazem parte da tradição do gênero filme documentário. No entanto, o elemento da pesquisa preparatória que alguns cineastas buscam para objetivar seus interesses de filmagem não evita a possibilidade de novas e surpreendentes situações saltarem aos olhos do artista no decorrer dos trabalhos, e a questão das possibilidades de adaptação do tema proposto às capacidades e limites da representação fílmica é uma situação de

que os cineastas não podem fugir. Este é um requisito fundamental para realizar a integração entre os interesses estéticos de registro e os materiais levantados no trabalho de campo pelos cineastas documentais, algo sem dúvida fundamental a produção de filmes que nos remetam ao estudo da realidade social a partir do cinema.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.

CASSETTI, Francesco; CHIO, Federico Di. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 1998.

DA TERRA AO SONHO DE ROSE. Direção: Tetê Moraes. Produção: Vem Ver Brasil. [Rio de Janeiro: Riofilme], 2001.

GRAMSCI, Antônio. *Concepção dialética a história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

LUKÁCS, Georg. *Estética I: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Diamante, 1982.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2005.

\_\_\_\_\_. *La Representación de la realidad*. Barcelona: Paidós, 1993.

O SONHO DE ROSE. Direção: Tetê Moraes. Produção: Vem Ver Brasil. Roteiro: Paulo Halm e Tetê Vasconcellos. Intérpretes: Darci, Ana e outros. [Rio de Janeiro: Riofilme], 1997. 1 DVD (92 min).

PORTELLI, Hughes. Religião e ideologia; Igreja e aparelhos metodológicos. In:\_\_\_\_\_. *Gramsci e a questão religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1984.

RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem-intensa. In:\_\_\_\_\_. *Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: Senac, 2005. cap. 1 p. 159-226.

\_\_\_\_\_. *Mas afinal...o que é mesmo o documentário?* São Paulo: SENAC, 2008.

ROMANO, Roberto. Brasil: *Igreja contra Estado*. São Paulo: Kairós, 1979.

SOUZA, Maria do Carmo C. Campello de Souza. *Estado e Partidos Políticos no Brasil (1930 a 1964)*. São Paulo: Alfa e Omega Ltda, 1976.

TERRA PARA ROSE. Direção: Tetê Moraes. Produção: Vem Ver Brasil. Roteiro: José Joffily e Tetê Moraes. Intérpretes: Rose, Arnildo Fritzen e outros. [Rio de Janeiro: Riofilme], 1987. 1 DVD (95min).

WEBER, Max. A psicologia social das religiões mundiais. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio de Sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974. cap. 11 p. 309-346.

# ARTIGO

## CINEMA POLÍTICO E BIOGRAFIAS: A POLÍTICA DA IMAGEM E A CONSTRUÇÃO BIOGRÁFICA DE PERSONAGENS POLÍTICOS NA FILMOGRAFIA DE SILVIO TENDLER

João Matias de Oliveira Neto<sup>35</sup>

### RESUMO

A partir de uma reflexão acerca do uso do cinema do gênero documentário na construção de personagens políticos, busca-se uma leitura sociológica das imagens, trajetórias pessoais e do discurso contido na filmografia do documentarista brasileiro Silvio Tendler. Verifica-se que, no discurso político sob a fala do personagem escolhido, o diretor imortaliza não o personagem, mas uma narrativa e, assim, utiliza-se de fragmentos da fala e da linha narrativa contida na imagem para garantir ao espectador a visão do documentarista sobre uma realidade estruturada pela fala do personagem biografado e da montagem das imagens. Para a abordagem sugerida analisou-se, portanto, o filme Encontro Com Milton Santos, biografia política sobre o geógrafo Milton Santos. Nele, se verá que o centro do poder de representação política encontra-se no exercício do diretor enquanto formulador de discursos, representações e dramatizações encenadas, utilizando-se da política da imagem, dos cenários de representação criados, da dramaticidade e dos apelos ao imaginário social para a construção do personagem biografado para o espectador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Biografias. Performance. Dramatização. Cultura Política. Sociologia da Comunicação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Biografias. Performance. Dramatização. Cultura Política. Sociologia da Comunicação.

## CINEMA AND BIOGRAPHIES: THE POLITICS OF IMAGE AND BIOGRAPHICAL CONSTRUCTION OF POLITICAL PERSONALITIES IN THE FILMOGRAPHY OF SILVIO TENDLER

### ABSTRACT

From a reflection on the use of the documentary genre in building political figures, in a sociological reading of the images, we search personal trajectories on speech contained in the filmography of the Brazilian documentarist Silvio Tendler. It appears that, in political speech about the chosen character, the director does not immortalizes the character, but a narrative, using fragments of speech and storyline contained in the image to ensure a kind of vision about a reality structured from biography by speech and montage of images. For the approach suggested and analyzed, the film Encounter With Milton Santos was choosed, a political biography of the geographer Milton Santos. In it, you will see that the center of power of political representation is in the exercise of director while formulador of discourses, representations and dramas staged,

---

<sup>35</sup>Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: [j.matias@msn.com](mailto:j.matias@msn.com)

using the build of image, representations of the scenarios created, dramas and social imaginary to build a biography to the viewer.

**KEYWORDS:** Cinema. Biographies. Performance. Dramatization. Political Culture. Communication Sociology.

## INTRODUÇÃO

Leva-se muitas vezes o pensamento de que a mídia constrói a imagem de personagens políticos tendo por fito o objetivo único de elencar um candidato, uma situação em que determinada figura política possa ser alçada ao imaginário social para garantir a condição do voto. Entretanto, mais do que representações em torno de uma figura que possa ser alçada ao imaginário e, através dele, emancipar-se enquanto imagem, a mídia constrói o discurso à medida que foca na seleção de imagens um amparo sobre aquilo que o diretor das imagens gostaria de passar. Dentro deste debate, incorporamos ao discurso midiático não apenas a condição de um discurso político para personagens políticos, mas um discurso político para a formulação de uma ideologia política capaz de passar ao espectador a visão do cineasta, amparando-se nas formulações de um pensador, de um entrevistado ou personagem biografado.

Neste artigo, pretende-se elaborar uma crítica sociológica às imagens e ao discurso contido na filmografia do documentarista brasileiro Silvio Tendler. A partir de uma análise acerca dos principais filmes de sua carreira, tendo por foco aqui um de seus últimos filmes, Encontro Com Milton Santos, mostram-se as representações criadas em torno da seleção das imagens e do recorte enfatizado na fala de um importante crítico social do nosso tempo, o geógrafo baiano Milton Santos. Para além do discurso político sob a fala do pensador Milton Santos, o diretor immortaliza não o personagem, mas o discurso, utilizando-se de fragmentos da fala e da linha narrativa contida na imagem para garantir ao espectador a visão do documentarista sobre uma realidade palpável pela fala do personagem utilizado.

No filme de Tendler, Milton Santos é sujeito a um discurso no qual um conceito abordado pelo documentarista é feito segundo os recortes e a fala do personagem. Ao mesmo tempo em que Milton Santos realoca-se, enquanto portador de várias chaves de interpretação para as dificuldades enfrentadas pelo mundo, cria-se um teatro em torno do qual as imagens

sobressaem-se e o discurso goza da autoridade de guiar os trechos das falas, combinar com o uso das imagens e, assim, fazer com que uma ideologia seja reproduzida perante o olhar do espectador. O autor utiliza-se de uma teatralidade em torno do discurso, no qual a performance do locutor, o próprio Milton Santos, ganha contornos de um discurso político sobre aquilo que o documentarista pretende passar ao espectador: a perspectiva de uma globalização desigual, encabeçada por pressupostos imperialistas e descortinada por um discurso “marxizante” para o qual Milton Santos torna-se o locutor.

Para a abordagem sugerida, o centro do poder de representação política encontra-se no exercício do diretor enquanto formulador de discursos, representações e da dramatização encenada, utilizando-se da política da imagem, dos cenários de representação criados, da dramaticidade e dos apelos ao imaginário social para a configuração de um posicionamento perante o espectador. Em um tempo no qual se insere a emergência de filmes biográficos e políticos, em que o próprio diretor se encontra como um dos precursores do gênero, há o debate acerca dos cineastas-políticos, definindo-se como aqueles que, mais do que aparecer na frente das câmeras, têm todo o poder de guiar o seu foco, de optar pelas imagens e construir um discurso a partir da montagem delas.

## REPRESENTAÇÕES POLÍTICAS

Para se ter uma representação da política através de um discurso político específico, é preciso diferenciar o que significa atuar em um cenário de representação e o que significaria trabalhar a imagem para se adequar a um discurso hegemônico dentro do filme. Dada a perspectiva de um conflito entre dois mundos, no filme exemplificado por uma globalização liberal deliberadamente exploradora e malquista, ao passo que uma globalização nacional é sugerida pelo geógrafo Milton Santos como uma forma de responder as questões indagadas pelas imagens do cineasta, o discurso hegemônico torna-se o do geógrafo, haja vista as imagens transmitidas e as reportagens entrecortadas pelo discurso transformarem o próprio em um tratado político diretamente relacionado ao imaginário social. Por hegemonia, Venício Lima define que,

O conceito de hegemonia, como explicitado por Williams constitui, portanto, um conjunto de práticas e expectativas, um sistema vívido de significados e valores, um complexo realizado de experiências, relações e atividades, com pressões e limites específicos e mutáveis. Ademais, é sempre um processo e é, no seu sentido mais forte, uma cultura. (LIMA, 2004, p. 12)

A construção de um cenário de representação, dentro do filme, dá-se à medida que o recorte das frases e citações do geógrafo baiano se aliam às referências das imagens e, segundo Lima (2004), no intuito de construir um “conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida”. No espaço das representações, onde o sentido da vida e das coisas é construído, é que o significado hegemônico da globalização encontra “um sistema vívido de significados e valores”. Dado o conceito de hegemonia referir-se:

à existência de uma realidade externa aos meios através dos quais ela (realidade) é representada (teoria mimética). De outro, representação pode referir-se não só a uma realidade refletida, mimética, mas também à constituição desta mesma realidade. (LIMA, p. 13, 2004).

Nestes cenários de representação, são construídas as categorias políticas sobre as quais se dá um sentido: direita e esquerda, conservador e progressista, global e não-global. As diferenciações entre o bom ou o certo, e o errado e politicamente incorreto, são construída por Silvio Tendler, no filme referido, a partir de fatos jornalísticos narrados pelo cineasta, criando, assim, um espaço de representação cuja pluralidade de significados encontra limites somente nos interditos entre o narrador e o Milton Santos, figura biografada; mas, ao mesmo tempo, posta de lado diante da reprodução de imagens e da narratividade do cineasta.

Resta, neste íterim, saber até que ponto o discurso contido no filme é um discurso hegemônico dentro da filmografia do Silvio Tendler, ou se é um discurso contra-hegemônico a partir de uma perspectiva política em que seus filmes se inserem dentro de uma marginalidade relativa da filmografia brasileira. Tendler, ao se reportar como um defensor da “globalização de cá”, em contraposição à “globalização de lá” engendra uma forma de construir o cenário político à medida que o cineasta é o defensor de um ideário, para além dos personagens biografados de que se utiliza para tal. A saber,

A criação social de significados por meio do uso de signos formais é uma atividade material prática; é, na verdade, literalmente, um meio de produção. É uma forma específica daquela consciência prática que é inseparável de toda atividade social material. (WILLIAMS, 1979, p. 44)

Linguagem e significação, neste sentido, movem através do cinema elementos característicos do processo social, envolvidos nesta produção e reprodução da realidade. A construção da realidade a partir da mídia enfoca estes aspectos da linguagem utilizada e da

significação a qual a utilização de imagens e palavras atende para a transmissão de uma mensagem ao receptor.

Para que determinados significados e valores estejam em trânsito, em uma disputa por campo hegemônico e contra-hegemônico, e possua uma formatação bem satisfeita, o argumento destacado por Lima (2004, p. 17) refere-se a uma “cultura textualizada”, ou seja, a idéia de que modelos culturais para recepção de mensagens, ou práticas textuais, já estariam formados na cabeça do receptor a partir de sua relação com a mídia e, dessa forma,

O receptor, além de colocar-se em uma posição assimétrica em relação ao poder do emissor, está também preso à própria gramática da mídia, de modo a poder usufruir de seu conteúdo. Essa cultura textualizada da mídia é, na verdade, a expressão do hegemônico. (LIMA, 2004, p.17).

Nesta perspectiva, o “enquadramento” é ainda definido como “decide-se que certas instituições, fatos e/ou pessoas, serão (ou não) pautados ou se terão qualquer referência a seu respeito, tratadas de forma positiva ou negativa, enfatizadas ou esvaziadas” (LIMA, 2004, p. 18), isto é, formatar as imagens em consonância com o discurso de frases soltas e dos conceitos utilizados pelo geógrafo biografado constituem, em si, um enquadramento dado à temática da globalização enquanto conjunto de elementos constitutivos para um tipo específico de cenário de representação.

Acerca do cenário de representação política no cinema e da polissemia de interpretações é importante ressaltar aspectos ainda presentes no assunto abordado neste artigo que facilitaria a compreensão dos enunciados: (1) a comunicação e a mídia muitas vezes tomam a frente o processo de socialização, tendo em vista haver uma cultura voltada para a recepção de mensagens midiáticas, o que facilita a decodificação dos signos e dos valores transmitidos; (2) como deixa claro Lima, ao caracterizar a mídia (2004, p. 19), “Ela decorre do poder de longo prazo que o conteúdo das comunicações tem na “construção da realidade” através da representação que faz dos diferentes aspectos da vida humana”; (3) a produção do filme ou sua direção é responsável pelo cenário de reprodução dominante e alternativo, uma vez que a alteridade ou hegemonia do significado dita o imperativo da mensagem à medida que o significado é negociado nas duas instâncias, a do emissor e a do receptor; por fim, (4) a identificação de elementos constitutivos nas imagens, frases e montagem do documentário acerca do hegemônico e do contra-hegemônico, encontram no discurso de Milton Santos a inversão na qual a mensagem anti-hegemônica transmuda-se em hegemônica para a ideia geral defendida no filme, reafirmando que, embora a

mensagem seja polissêmica, os significados se dão assimetricamente dentro dos limites dialeticamente estabelecidos no filme.

### A POLÍTICA DA IMAGEM E A DRAMATICIDADE

A imposição da imagem pública, longe de ser uma característica dos políticos e da corrida de sucessão por cargos públicos, em que a opinião pública torna-se um fator importante na construção de uma imagem, a imagem também se forma por conteúdos de significados, formas de discurso e competição pela produção da percepção pública dos interesses e das pretensões que se apresentam nos debates políticos. Ao criar um discurso hegemônico, Silvio Tendler também foca a importância dos debates políticos nos temas entrecortados por imagens e frases: a globalização, a política de democratização nos países da América Latina, os governos populares e as formas de sustentabilidade presentes nas pressões nacionais ou nacionalistas. Trata-se de trabalhar os elementos constitutivos ao nível das imagens e da concorrência pela percepção política dentro de uma arena política constituída pela disputa da imagem, ou antes do significado que ela pode trazer e da mensagem que o cineasta pretende passar.

Vale aqui um destaque para o esforço de Tendler em desconstruir o poder do púlpito em que ele então se encontrava. Ao colocar líderes mundiais em cheque, presidentes diante dos discursos “capitalizantes” e “liberalizantes”, organismos internacionais em seu posicionamento pró-mercado ou, antes, colonizador, Tendler arma-se da desconstrução de uma das características mais importantes para cada um desses líderes: a imagem do poder e a forma como esse poder é manipulado. A desconstrução de signos, mitos e da representatividade desses políticos e órgãos políticos torna-se uma constante ao se enfatizar a “teatralidade” a partir da qual a subordinação do povo, a credibilidade dos valores e a representação do líder ou da política de uma nação é posta por terra.

O drama que os antecede enquanto líderes e representantes de nações poderosas é, finalmente, substituído pela teatralidade dos fatos *ipsis litteris*, fatos estes nos quais se expressa a opinião do geógrafo Milton Santos acerca do imaginário social da pobreza, da riqueza e dos conflitos entre povos, estados e interesses sociais. Dentro do discurso, como define Balandier (1982, p.12),

O silêncio e uma linguagem própria definem a expressão verbal do poder e são uma das condições da arte dramática. Constituem em parte sua substância. Visam o efeito, mais do que a informação, e procuram a influência duradoura sobre os indivíduos, o que permite ao discurso político ter um conteúdo fraco ou repetitivo, pois o que importa é a maneira de dizer e de ser ambíguo; a polissemia assegura interpretações múltiplas de audiências diferentes. Reconhecido e dominado, o poder da palavra domina uma retórica; isto é, o recurso a um léxico específico, a formas e estereótipos, a regras e modos de argumentação.

Refere-se o autor por “léxico específico” à construção da imagem de um capitalismo cruel, instilado pela globalização imperante nas falas do geógrafo e que, por sua vez, são entrecortadas por cenas de caráter dramático sobre a derrocada de uma representatividade popular sólida nas democracias nacionais e a força sublevante do capitalismo entre órgãos e estados inseridos neste modelo de globalização.

A condição de uma disputa pelo significado da imagem e a interpretação real dos acontecimentos torna-se uma busca pela chave ou prisma conceitual de um discurso político, tal qual caracteriza o mundo do espetáculo, no qual

O mundo do espetáculo, por exemplo, como o mundo da produção e do comércio, tem na competição uma de suas estruturas fundamentais. A imposição de imagem situa-se, também aí, em condições de disputa constante. Disputam-se audiência, atenção, interesse e predileção do público, disputa-se o tempo livre do cidadão, disputam-se a memória e a preferência do consumidor, disputa-se o apoio da opinião pública e a eleição das próprias pretensões políticas pelo eleitorado (GOMES, 2004, p. 243-244).

Mais do que figurar como imagem meramente representativa do capitalismo global ou das oposições populares a um modelo de globalização, a imagem transcende a figuração visual para ser, metaforicamente, “a capacidade de representar algo, de fazer algo presente” (GOMES, 2004, p. 246). Aspectos visuais, portanto, não seriam o suficiente para compor o que então se concebe por “imagem pública” de algo ou alguém. A imagem pública, no documentário, se insere nas representações do poder, da injustiça, da popularidade do tema. Ou seja,

Além do descompasso entre imagem visual e imagem pública, a inexistência de uma não impede a existência da outra: mesmo entidades de que não possuímos imagem visual ou a respeito das quais não somos capazes de produzir imagem visual podem perfeitamente ter uma imagem pública. Há certamente uma imagem pública da Telefônica entre os paulistanos ou uma imagem do Brasil entre os agentes do mercado financeiro internacional na ausência de representação visual pertinente (GOMES, 2004, p. 248).

É possível ter uma imagem mesmo daquilo a que não corresponde qualquer representação visual, a exemplo da globalização. Para compor o apanhado de imagens que fazem o discurso

político do cineasta, a superposição delas a fatos representativos de embates políticos globais, a exemplo das manifestações contra a privatização da água em países da América Latina ou os manifestos por democracia e participação popular no Brasil, reativam uma disputa por hegemonia e espaço da percepção pública de uma arena política já muito presente na mídia televisiva. Tudo isso atesta que

A imagem em sentido visual nem mesmo pode ser considerada um ingrediente essencial para a construção de imagens públicas. Imagens se fazem com ações e com discursos, principalmente, e, além disso, com configurações expressivas que incluem, claro, elementos visuais mas ao lado de outros tantos elementos. (GOMES, 2004, p. 251)

Fica patente, ao final deste tópico, que a imagem encontra-se associada a uma forma de existência em si mesma e uma forma de existência para fora, de existência representacional. O conjunto de fenômenos, entretanto, que legam importância e coerência ao discurso da imagem é conferido pela percepção pública, principal artífice de embates na arena política e também esteio da então chamada opinião pública.

## O ESPETÁCULO DA POLÍTICA E O MARKETING ATRAVÉS DO CINEMA

A condição de espetáculo não pode vir dissociada da ideia de uma plateia, e é neste sentido que se apresentam alguns conceitos sobre a política enquanto um espetáculo midiático, no qual imersos estão o público ou plateia e, conseqüentemente, a recepção:

Outro sentido de público é o que se opõe a “palco”. Aqui, seu sinônimo é “platéia” - a soma dos que assistem a uma representação, tendendo à passividade, podendo manifestar-se apenas pelo aplauso ou vaia, pela compra ou boicote do ingresso, mas sem ter meios de reverter a radical e constitutiva desigualdade a separá-la dos atores (RIBEIRO, 2004, p. 32).

Retomando, talvez, o conceito de teatralidade, questiona-se os eventuais excessos representacionais das ideias defendidas pelo cineasta, sob a batuta de Milton Santos, como a solução viável, heroica e única para os problemas do Brasil e do mundo. A questão, também, visa a saber quais os limites entre o cineasta e o político, uma vez que o discurso é apropriado

oportunamente das falas de um personagem biografado para compor um ideário geral ideologicamente satisfatório para o cineasta.

A trajetória política brasileira encontra-se repleta de heróis e de figuras portadoras de um “dom divino” para a resolução de problemas. Ao se reportar à família Collor, e ao próprio Collor, a título de exemplo do grau de espetacularidade em que se encontrava a política brasileira, Ribeiro (2004) tematiza o esforço de “teatralizar a política”, reduzindo cidadãos ao nível de público, a meros espectadores de decisões políticas. Acerca do uso da imagem presidencial, define-se:

Ou nos rebaixamos ao bruto, espaço prévio às diferenças, à linguagem, em que a mera força resolve as questões, com os problemas brasileiros sendo entendidos como confusão linguajeira que a energia em estado puro poderá resolver; ou nos alçamos ao divino, com uma figura de herói do porte, pelo menos, de semideus, caso em que nossos problemas são vistos como tão complexos que somente uma intervenção ex machina lhes poderá trazer solução. (RIBEIRO, 2004, p. 35)

Embora tematize o cenário político no qual se inseria o Brasil do final do século 20, Ribeiro abre a discussão para a imiscuidade entre o público e político com o publicitário. Teatralizar a política e engendrar um discurso com base em imagens, fatos e personagens políticos representativos, seja intelectuais, seja políticos, partiria do esforço do cineasta em, ele próprio, participar ativamente da política, apropriar-se de um personagem e formular um discurso seu, e não do personagem utilizado, ainda que se mantenha esse escopo.

Trabalhar imagens, discursos e palavras, sobretudo soltas em frases e depoimentos de personagens, parte ainda de um trabalho de marketing dentro do cinema, e o marketing político, para além de comitês eletrônicos, assessorias de imprensa e publicitários, tem ainda a seguinte definição:

Podemos constatar que o marketing político designa um espaço social que compreende práticas e representações (...). Assim, com “marketing político” se identificam, dentre outras coisas, um conjunto de práticas, agentes e representações que adquirem sua significação social na interseção de dois subcampos sociais: o político-eleitoral e o da comunicação/publicidade. (SCOTTO, 2006, p. 399)

Dessa forma, adaptar o discurso aos imaginários e anseios do público, seja eleitorado, seja espectador, constitui-se como um dos trabalhos do marketing político no qual o aplainamento de um discurso pode fazer-se coerente. Para Scotto (2006), traduzir as ideias em imagens é uma das qualidades do marqueteiro político. Em Tandler, sobretudo, faz parte do ativismo político a junção das imagens que ganham vida com as palavras do narrador, o biografado, em consonância

com os enunciados que o cineasta escolhe, tanto do personagem representado, como do texto contido no roteiro.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, ao longo deste artigo, trabalhar uma noção de imagem da política como forma de representação e hegemonia de um discurso político para além das representações convencionais de candidatos e partidos. Ao analisar um dos filmes da extensa filmografia de Silvio Tendler, questões acerca das representações políticas girarem em torno não apenas de personagens ou instituições, mas de um conjunto de ideias e de uma instituição social das imagens engendradas pelo próprio cineasta, foram levantadas.

Do resultado desta análise, entretanto, ficaram questões acerca do caráter ético do gênero documentário para com seus objetos de figuração, como já o foi na carreira de Tendler o ex-presidente Juscelino Kubitschek, Jango ou o guerrilheiro Carlos Marighella. É certo que Tendler tornou-se conhecido para o cinema como o “cineasta dos vencidos” ou o “cineasta dos sonhos interrompidos”. Este trabalho, porventura, busca saber até que ponto os “sonhos” retratados por Tendler nas telas do cinema propõem-se a ser retratos fidedignos da história, do pensamento ou das ações de cada um destes personagens, ou contribuições políticas do diretor para um projeto político maior, ligado a um conjunto de ideais pessoais que fazem deste cinema um palanque armado para quem somente opera nos bastidores e atrás das câmeras.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALANDIER, Georges. O Drama. In: *O Poder em Cena. Coleção Pensamento Político*, no. 46, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982. p.05 a 21.

GOMES, Wilson. *A política de Imagem. In: Transformações da Política na era da comunicação de massa*. São Paulo, Paulus, 2004. p. 239 a 290.

SCOTTO, Gabriela. *O “Trabalho com a Imagem” e outras atividades de marketing político no cenário eleitoral*. In: PALMEIRA, Moacir & BARREIRA, César. *A Política no Brasil – visões de antropólogos*. Rio de Janeiro, Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2006. p. 395 a 417.

RIBEIRO, Renato Janine. A Política como Espetáculo. In: Dagnino, Evelina (org.). *Anos 90 Política e Sociedade no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 2004. p. 31 a 40.

LIMA, Venício. Cenários de Representação da Política. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Comunicação e Política: conceitos e abordagens*. Salvador: Edufba, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

## ARTIGO

### O ENSINO DO CONTEÚDO DEMOCRACIA NO ENSINO MÉDIO NA DISCIPLINA SOCIOLOGIA

Gustavo Cravo de Azevedo<sup>36</sup>

#### RESUMO

O presente artigo tem como objetivo investigar como é lecionado o conteúdo democracia nas aulas da disciplina Sociologia, presente obrigatoriamente nas três séries do Ensino Médio a partir do ano de 2010, segundo lei nº 11.684, de junho de 2008. Sem a pretensão de esgotar o assunto, o texto tem como objetivo, através da aplicação de questionário para 28 professores da disciplina no ensino regular, expor um “retrato” de como o tema democracia vem sendo tratado na escola de nível médio. O trabalho em questão é um apanhado da prática da transposição didática<sup>37</sup> do conteúdo democracia pelos professores da rede pública e seus usos e aplicações no Ensino Médio. **PALAVRAS-CHAVE:** Ensino de Sociologia. Transposição Didática. Democracia.

#### TEACHING DEMOCRACY IN HIGHSCHOOL

#### ABSTRACT

The goal of this article is to investigate how the theme democracy is taught in Sociology classes, necessarily present in the three years of high school since 2010, according to Law No. 11,684, June 2008. Not intending to exhaust the subject, the text aims, through the application of a questionnaire to 28 teachers in regular education discipline, to expose a "portrait" of how the theme democracy is being treated at the high school. The work at issue is an overview of the practice of didactic transposition of the content democracy by public school teachers and their uses and applications in High School.

**KEYWORDS:** Teaching Sociology. Didactic Transposition. Democracy.

---

<sup>36</sup>Especialista em ensino de sociologia, pelo curso de especialização em saberes e práticas na educação básica - especialização em ensino de sociologia pela Faculdade de Educação da UFRJ. (CESPEB/ FE- UFRJ). Professor do ensino médio da rede pública estadual de educação do Rio de Janeiro. Atualmente, é aluno do mestrado em Ciência Política na UFF.

<sup>37</sup>Yves Chevallard trabalha com a questão da constituição do conhecimento escolar sob o ponto de vista do conceito da transposição didática, que teve grande influência dele. O conceito aborda a questão do conhecimento ensinado em sala de aula, que é diferente do saber acadêmico. É muito além da mera tradução ou transmissão do conhecimento acadêmico pura e simples para a sala. Segundo o autor, passa por algumas instâncias até chegar ao “saber a ser ensinado e ser o ponto de contato entre o conteúdo e os alunos no espaço da sala de aula.

## INTRODUÇÃO

O Brasil vivencia, desde o final da década de oitenta, um período de governos democráticos, com a passagem do poder por meio de eleições, de partidos políticos eleitos pela população.

Em 1988, há a construção da Constituição Federal vigente, a chamada “constituição cidadã”, que traz garantias institucionais como a igualdade formal e direitos sociais.

Entretanto, a construção de uma sociedade democrática envolve atores diversos e disputa por espaços de poder e pelo imaginário de uma sociedade mais igualitária, justa e solidária. Discussões como cidadania, direitos humanos, direitos sociais e direitos políticos estão envolvidas na grande discussão da democracia.

A temática da democracia aparece, também, na escola. Nesse terreno, existem especificidades próprias como o caráter de ensino formal, o público atendido e o currículo, formal ou oculto, que determinam o que é ensinado e como.

O artigo parte da proposta de construção de conhecimento no chão da sala de aula. Como os professores lecionam ou pensam alguma temática, seja a partir da bibliografia das ciências sociais, seja ele previsto em alguma proposta curricular ou, ainda, a partir dos livros didáticos. Visto a liberdade criativa do professor em sala, mesmo com a presença do livro didático e com a existência de conteúdos mínimos a serem lecionados no período do ano letivo, é preciso perguntar para esses profissionais, o que eles compreendem, por exemplo, por democracia. E ir além, perguntar em quantas aulas o tema é lecionado, qual material de apoio é utilizado para planejar a aula, como é a compreensão dos alunos sobre esse conteúdo.

E, para além da questão da construção de conhecimento em sala de aula, existe a questão da exploração da temática da democracia, tema atual na nossa sociedade e no mundo, principalmente em época na qual a democracia liberal é dada como hegemônica e seu formato é pouco questionado.

Como o discurso democrático se expressa e se constrói no chão da sala de aula?

## METODOLOGIA

São utilizadas como referência contribuições de três matrizes conceituais na seleção de metodologia para a construção desse presente trabalho: a pesquisa qualitativa, a teoria da transposição didática e as contribuições das Orientações Curriculares Nacionais (OCNs) para a disciplina Sociologia.

A pesquisa qualitativa se preocupa mais com a profundidade na abordagem ao tema, em contraponto à pesquisa quantitativa, que tem como objetivo alcançar validade através de uma abordagem de um maior número de pesquisados. O caráter de uma pesquisa qualitativa envolve uma abordagem mais profunda, que busque captar as subjetividades da entrevista, assim como a utilização de perguntas abertas para dar voz aos professores no questionário. Um desses procedimentos foi montar a estrutura das minhas entrevistas e questionários de maneira aberta: “resposta livre, não-limitada por alternativas apresentadas, o pesquisado fala ou escreve livremente sobre o tema que lhe é proposto. A análise das respostas é mais difícil.” (GOLDENBERG, 1997: 86)

Além do uso da pesquisa qualitativa com o estudo de métodos de aplicação e formulação de questionários, houve uma elaboração do questionário baseada em formulações sobre as ideias da transposição didática, teoria proposta por Chevallard e citada por Leite (2007).

Chevallard explica os processos pelos quais devem passar os saberes para se tornarem escolarizáveis. O autor em questão parte da ideia de que existe uma distância e uma diferença entre os saberes existentes, o saber sábio, e os objetos de ensino, os saberes a serem ensinados em sala de aula.

Sua teoria se baseia na existência de um tripé composto entre o professor, o aluno e o saber, que formariam um triângulo com essas três partes em igual importância. A inovação está no fato de que ele não reproduz o enfoque psicológico, que privilegia a relação professor-aluno, deixando a problematização do saber em segundo plano. O autor denuncia esse desequilíbrio e busca pensar todo o sistema didático a partir dessa dimensão, do foco no saber escolar:

Um conteúdo de saber que tenha sido definido como saber a ensinar, sofre, a partir de então, um conjunto de transformações adaptativas que irão torná-lo apto a ocupar um lugar entre os objetos de ensino. O ‘trabalho’ que faz de um objeto de saber a ensinar, um objeto de ensino, é chamado de transposição didática (CHEVALLARD, 1991, p.39).

Sua teoria orientou a maneira como o conhecimento escolar é tratado e trabalhado através do questionário. Com a realização da entrevista aos professores, esse trabalho propõe olhar a transposição didática pelo foco no saber, nesse caso, o saber construído em sala de aula sobre o tema da democracia.

A terceira contribuição para o trabalho foram as Orientações Curriculares Nacionais (OCNs), de 2006, com seu destaque para os desafios do *estranhamento* e da *desnaturalização*, a

serem enfrentados pela disciplina no ensino médio. Esse documento, fruto da demanda do departamento de políticas públicas para o ensino médio do Ministério da Educação, desencadeou não em uma proposta conteudista única para o país e, sim, em um documento com orientações da importância da disciplina Sociologia no ensino médio e para o ensino médio, conforme trecho abaixo:

Por outro lado, na medida em que a escola é um espaço de mediação entre o privado – representado sobretudo pela família – e o público – representado pela sociedade (Hannah Arendt, 1968) –, essa deve também favorecer, por meio do currículo, procedimentos e conhecimentos que façam essa transição. De um lado, o acesso a informações profissionais é uma das condições de existência do ensino médio; de outro, o acesso a informações sobre a política, a economia, o direito é fundamental para que o jovem se capacite para a continuidade nos estudos e para o exercício da cidadania, entendida estritamente como direito/dever de votar, ou amplamente como direito/dever de participar da própria organização de sua comunidade e seu país. (Orientações Curriculares Nacionais, 2006, p.110)

## ENTREVISTAS E QUESTIONÁRIO

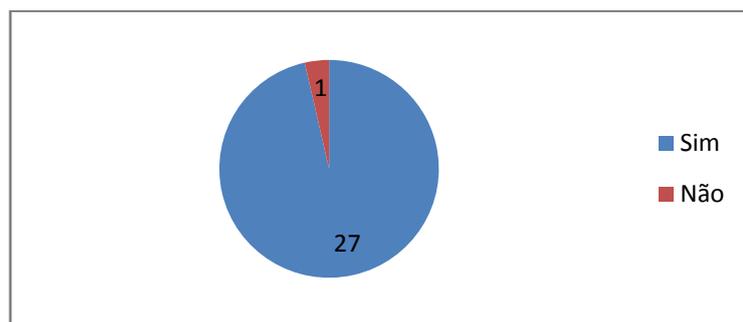
Dentre os 28 entrevistados, cinco são alunos da turma 2010 da Especialização em Ensino de Sociologia no Curso de Especialização em Saberes e Práticas na Educação Básica, curso em que fui aluno. Durante a realização do 2º Encontro Estadual de Ensino de Sociologia do Rio de Janeiro (II ENSOC), realizado na Faculdade de Educação da UFRJ entre os dias 22/10/10 e 24/10/10, com grande concentração dos professores de Sociologia, foram obtidas vinte entrevistas. E, também, foram realizadas três entrevistas em escolas estaduais.

O questionário respondido pelos 28 entrevistados está em anexo.

## RESULTADOS

Abaixo estão as respostas ao questionário. Vale dizer que, para algumas perguntas, não obtive as 28 respostas, ou o total. Em outras, o número total é maior que 28 porque as respostas foram múltiplas.

1 - Você utiliza o tema da Democracia em sala de aula?



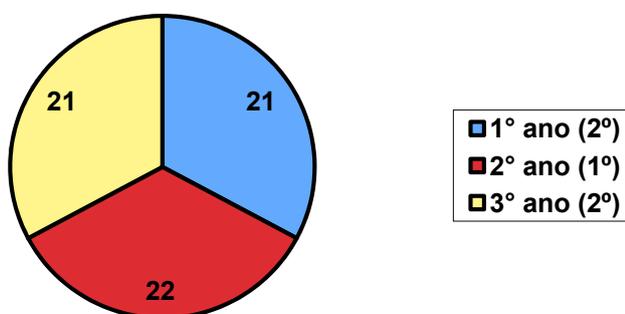
**Gráfico 1** – Presença do tema democracia em sala de aula

O Gráfico 1 mostra que, dos 28 entrevistados, apenas 1 não leciona o tema da Democracia, o que demonstra relevância do tema entre os professores.

### 2 – Caso não utilize, por que não o utiliza?

Houve mudanças no ensino de Sociologia com a vigência da Lei nº 11.684/2008, que implementa Sociologia nos 3 anos do Ensino Médio. Os professores, principalmente os mais antigos, já estavam acostumados a lecionar apenas no 3º Ano do Ensino Médio e, por já lecionarem há muito tempo, conseguiram organizar material próprio. Como eles mesmos comentaram, a adaptação a mudanças mais abruptas como a expansão da presença da disciplina, com dois anos de conteúdos novos a serem pensados, dá trabalho e leva tempo. O professor em questão privilegiou outros conteúdos como Trabalho, Cultura, Grupos sociais, Etnia, Raça. Além disso, o professor comentou que o tema democracia poderia ser lecionado em outras disciplinas como Filosofia e História.

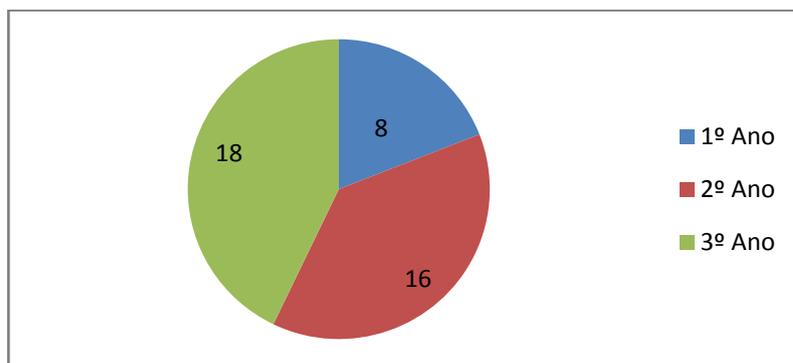
### 3 – Em que anos do Ensino Médio você dá aulas?



**Gráfico 2** – Séries do Ensino Médio que os professores entrevistados lecionam.

Com a implementação da Sociologia nos três anos do E.M. era de se esperar que os professores lecionassem nas três séries, ainda assim, esse dado será útil para verificar sobre o uso do tema em sala no item abaixo.

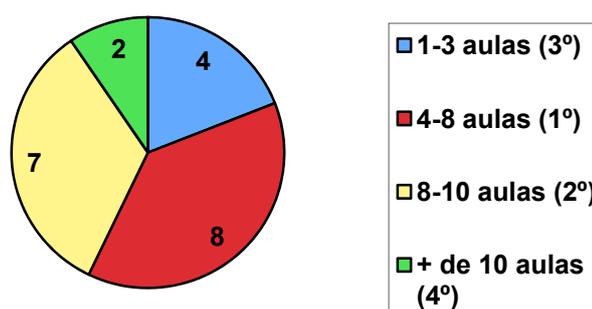
4 – Em que ano/anos do Ensino Médio utiliza o tema Democracia em sala?



**Gráfico 3** – Ensino da temática Democracia em cada série/E.M.

O Gráfico 3 mostra que a maioria dos professores opta por lecionar o tema no 3º ano, seguido de perto pelos professores que o abordam no 2º ano. Dessa maneira, é possível confirmar uma maior preferência por lecionar o tema nos últimos anos do Ensino Médio.

5 – Em quantas aulas, aproximadamente, você leciona o tema?



**Gráfico 4** – Quantidade de aulas sobre a temática

Importante dizer que o número de tempos semanais em sala de aula pelo professor da disciplina Sociologia varia dependendo da escola e das séries. Entretanto, em geral, os professores de Sociologia dispõem de um ou dois tempos semanais por turma para lecionar a disciplina. Em Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

um ano letivo, os professores lecionam, aproximadamente, 80 tempos no Ensino Regular e 40 na Educação de Jovens e Adultos. As entrevistas foram feitas para professores que lecionam no Ensino Regular.

Como mostram os dados acima expostos, a maior parte dos entrevistados leciona entre quatro e oito aulas sobre a temática. Na sequência, sete professores lecionam entre oito e dez aulas, quatro professores lecionam entre uma e três aulas e, por último, dois professores lecionam mais de dez aulas sobre o tema.

6 - Você dá aula em que colégio? (público estadual, público federal e afins, particular)

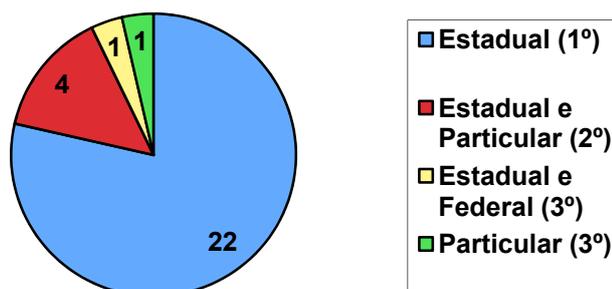


Gráfico 5 – Colégio cada professor leciona

Já que vinte e sete entre os entrevistados dão aula, em comum, em escola pública estadual, é possível considerar esse estudo como um apanhado do ensino do tema de Democracia no Ensino Médio nas escolas estaduais.

7 - Como você leciona/aborda o tema “Democracia” em classe nos anos letivos em que você leciona o tema?

Quanto ao conteúdo, foi possível observar que os assuntos dados pelos professores como inclusos dentro do conteúdo democracia estão concentrados em três grandes temas: Democracia (conceito e abordagem conceitual); Política e Poder; e Cidadania.

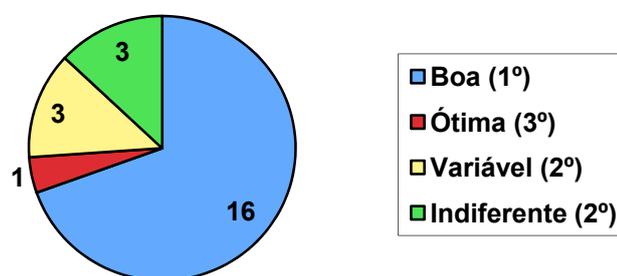
Dentre os exemplos da abordagem à temática citados pelos professores estão: democracia no Brasil; clássicos da democracia; política e poder; diferença entre regimes; abordagem histórica

do tema, incluindo aí seus limites e avanços; democracia grega x democracia moderna; democracia participativa; movimentos sociais; direitos humanos; cidadania; democracia em que vivemos; ideologia; eleições; tradução do termo para nossa sociedade; ministério público; conselhos populares; política e trabalho; conceitos de Estado, nação e soberania; definição histórica: como é a democracia no Brasil; modelo político: democracia como algo a ser perseguido; contextualização histórica; democracia representativa; definição de democracia; direitos; eleições; orçamento participativo; cooperativismo; economia solidária; cidadania; estado nacional; lutas sociais; organização política; crítica ao sistema político; teoria do estado; cultura industrial; combate à ditadura; e tipos de governo no Brasil.

Dentre os motivos da variação na abordagem aos temas relativos à democracia está a ausência de um livro didático oficial indicado pela Secretaria Estadual de Educação do Estado do Rio de Janeiro (SEEDUC/RJ). Mesmo com uma proposta curricular, o pouco tempo que os docentes possuem em sala de aula para lidar com essa proposta, que é grande, leva os professores a terem que escolher quais temas lecionar. A elaboração de uma proposta de currículo mínimo estadual deve ser acompanhada por discussões sobre as condições de implementação da mesma pelos professores na prática da sala de aula incluindo aí a discussão do uso do livro didático.

Em geral, com menos aulas, é percebida a prioridade de lecionar sobre o conceito de democracia ou buscam fazer uma abordagem histórica do tema. E, quando o planejamento do professor permite, eles não deixam de fazer uma abordagem conceitual ao tema e abordam outras questões ligadas à ideia de democracia.

8 - Qual a recepção/disposição que esse tema costuma ter em classe?



**Gráfico 6** – Recepção dos alunos pelo tema

Dos vinte e três professores que responderam à pergunta, dezesseis responderam que a recepção ao tema foi boa.

Entre os que citaram que a disposição dos alunos é “boa”, houve os mais diversos comentários sobre a maneira como o tema é tratado. Nas palavras deles: “os alunos demonstram senso crítico em relação às instituições democráticas e a diferença entre a intenção e a prática”; “relacionam com a política no sentido do voto, da eleição”.

Três professores comentaram que os alunos também reagem dizendo que os governos ditos democráticos, em sua maioria, são excludentes. O discurso que a “burguesia” ou “os ricos” são privilegiados aparece sempre.

Outras percepções de professores são: “alunos mais velhos acompanharam a redemocratização do Brasil e tem mais informações sobre o assunto”; “alunos têm curiosidade sobre as diferenças entre a democracia antiga e a democracia moderna”; “alunos se identificam”; “os estudantes têm interesse em compreender como surgem as idéias de direitos”; “alunos apresentam dificuldades apenas com a questão das ações afirmativas”; “os alunos são participativos e questionam a democracia no Brasil”; “apenas alguns alunos não gostam de falar sobre política”; “é um dos temas que mais mobiliza”.

Houve, ainda, professores que afirmam que a reação é positiva, mas que vêem problemas. Percepções como “a recepção ao tema é fraca quando fora de contexto e é preciso tratar da problemática da democracia com cuidado” ou “no turno da noite os alunos são mais politizados e, logo, o tema tem mais importância e os debates são melhores enquanto no turno da manhã, o é indiferente para os alunos”. Em discordância a essa última opinião, um professor afirma que os alunos da manhã são mais atentos enquanto os alunos do turno noturno pensam que “política não se discute”.

Três professores avaliaram a recepção ao tema como “Indiferente”.

Uma curiosidade da questão é que apenas um professor descreveu a recepção ao tema como “Ótima”.

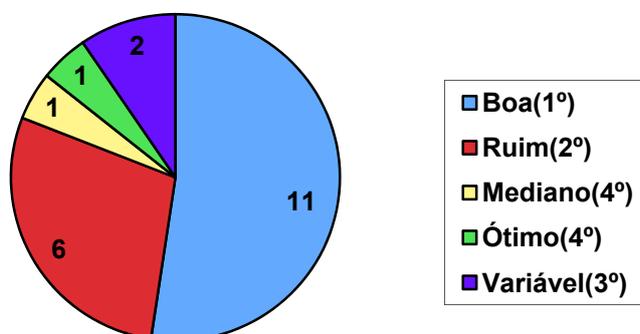
Os três professores que citaram à abordagem ao tema como “variável” comentaram que a disposição positiva com o tema depende, consideravelmente, da disposição do professor em tratar o tema. Dentro da mesma abordagem, uma professora disse que a aula repercute melhor quando o professor mobiliza a realidade como pauta de discussão, e foge ao tratamento abstrato da questão.

Além disso, uma professora comentou sobre a dificuldade em geral de lecionar a disciplina Sociologia. Afirmou que a disciplina como um todo é uma disciplina difícil de ser trabalhada no

Ensino Médio por se tratar de uma disciplina com características abstratas. Em geral, muitos entre os professores comentaram a dificuldade que eles passam em sala no desafio de levar o aluno a superar o senso comum. O que vai de acordo com a defesa, pelas Orientações Curriculares Nacionais (2006) da presença da disciplina no ensino médio: “Há uma tendência sempre recorrente a se explicarem as relações sociais, as instituições, os modos de vida, as ações humanas, coletivas ou individuais, a estrutura social, a organização política, etc. com argumentos naturalizadores.” (2006, p.106). Nas palavras da professora:

Acho que a sociologia como um todo é uma disciplina difícil de ser trabalhada no ensino médio até certo momento, por tratar de assuntos abstratos. Porém, quando o professor consegue trazer esses conceitos até então abstratos para a vida cotidiana e eles vêem que estamos discutindo nossa realidade há um interesse maior do aluno. E assim foi com o tema da democracia, principalmente quando o tema foi questionado houve uma recepção maior. (Professora de Sociologia do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Novembro/2011).

9-Como você avalia o entendimento/compreensão do tema pelos alunos em classe?



**Gráfico 7** – Compreensão dos alunos pela temática.

Em geral, os professores que avaliaram bem a compreensão disseram que os alunos são interessados. Outras avaliações positivas foram “alunos compreendem suas responsabilidades no exercício da democracia”; “muitos possuem maturidade e experiência de vida com o tema”; “possuem a percepção de que a distribuição de poderes não é equitativa”; “conseguem fazer uma interpretação da realidade através desse conceito”; “valorizam as ideias de democracia e associam a direitos concretos”. Em destaque entre as qualidades observadas pelos professores, estão o interesse dos alunos e o fato de alguns destes conseguirem acompanhar as atividades do professor

com o tema. Afinal, onze professores entre os vinte e três que responderam à questão qualificaram a compreensão dos alunos como “Boa” e um professor classificou como “Ótima”.

Mas, foi a partir das críticas e das falas negativas sobre a compreensão dos alunos que foi possível descobrir mais sobre o tema. Cerca de oito professores, independente de como qualificaram a compreensão dos alunos, disseram que os alunos têm muita dificuldade de sair do senso comum. Oito professores relataram o entendimento limitado dos alunos com o tema. Outros quatro disseram que não há interesse por parte dos alunos e que há dificuldade de síntese do que aprenderam, assim como existe também dificuldades na compreensão de direitos políticos e civis com maior facilidade do que em relação a direitos sociais. Foi notada também a perplexidade dos alunos com o tema ao ver a distância entre a teoria e a prática, o que pode também ser visto como dificuldade de sair do senso comum.

Entre os professores que relataram a compreensão do tema como “variável”, três professores constataram que a recepção ao tema varia segundo o interesse dos alunos e principalmente da ênfase ou dinâmica do professor na aplicação do assunto.

10 - Qual a fonte de pesquisa para a aula?

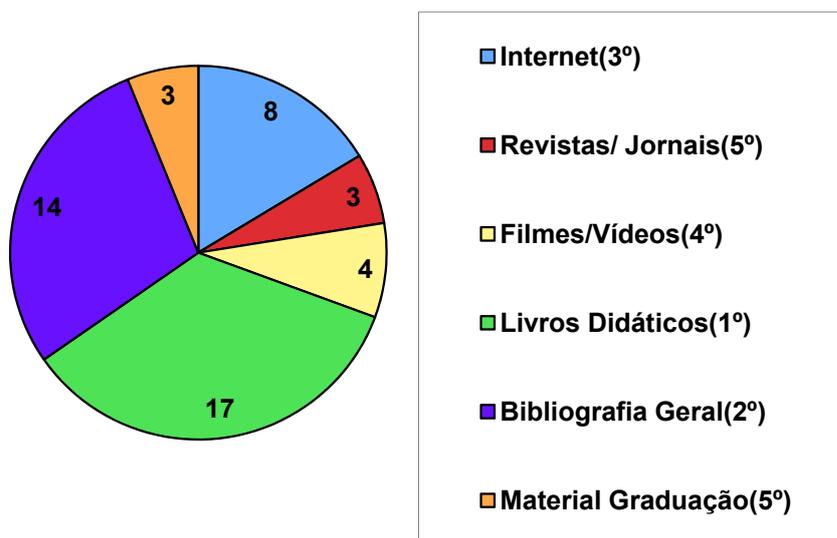


Gráfico 8 – Fonte de pesquisa para a aula

Entre os vinte e cinco professores que responderam a questão, a maioria usa livros didáticos como fonte de pesquisa, o que é bastante significativo, pois, embora a SEEDUC/RJ

tenha uma proposta curricular para a disciplina, a mesma Secretaria não indica nem produz nenhum livro didático de apoio ao professor. O fato de não haver livro didático dá relativa autonomia ao professor porque o conteúdo proposto não está “amarrado” em um livro didático. Por outro lado, é possível também observar certo desamparo por parte do professor na busca de material de pesquisa para preparar as aulas. Mesmo que o professor escolha não utilizar as atividades ou conteúdos propostos no livro, essa pesquisa demonstra que um livro didático de apoio será bem-vindo. Sua utilização como material de pesquisa para preparo de aulas é bem expressiva.

Dos vinte e dois professores que utilizam livros de maneira geral como fonte de pesquisa para suas aulas, podem ser observadas duas categorias: professores que pesquisam em livros especificamente didáticos e professores que pesquisam em livros da bibliografia geral das Ciências Sociais.

Dos dezessete professores que comentaram qual livro didático utilizam, os autores mais destacados foram: Nelson Tomazi, Pêrsio de Oliveira, Marilena Chauí, Luiz Fernandes de Oliveira e Ricardo Cesar Rocha da Costa.

Catorze professores utilizam uma bibliografia geral das Ciências Sociais. São livros da área das Ciências Sociais em geral, sendo que a maioria voltada para a área do conhecimento da Política/Ciência Política. São eles: “Política”, de João Ubaldo Ribeiro; coleção “Primeiros Passos”; “Democracia” de Roberto Janine Ribeiro; “Uma história da razão”, de François Châtelet; “Teoria política moderna”, de Isabel Ribeiro; clássicos da política em geral como obras de Locke, Hobbes, Rousseau, Tocqueville; e bibliografia de autores das Ciências Sociais brasileira como Victor Nunes Leal e Maria Isaura Pereira de Queiroz.

Três professores destacaram a utilização de dicionários, entre eles: dicionário de sociologia, dicionário de ciência política, dicionário de ciências sociais. Dois professores citaram a consulta à Constituição Federal e dois relataram consulta à obra de Norberto Bobbio.

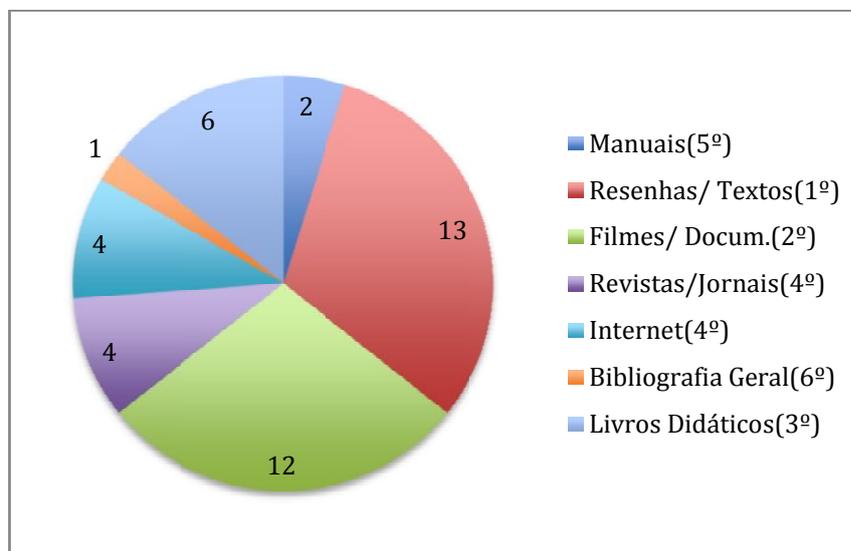
Quatro professores citaram a utilização de “filmes/vídeos”, incluindo aí também documentários, como fonte de pesquisa.

Dos oito professores que citaram pesquisa na internet, um citou o site “Transparência Brasil”. Disse que os alunos demonstraram bastante interesse.

Três utilizam revistas ou jornais como fonte de pesquisa. Dentre eles, apenas um citou fonte, a “Revista Mundo Jovem”, edição da PUC/RS.

Três professores citaram o material acumulado durante a graduação como fonte de pesquisa para as aulas.

11 - Qual o material didático sobre o tema usado em sala?



**Gráfico 9** – Material didático usado em sala

O gráfico acima mostra o quantitativo de cada categoria em relação ao total de professores que responderam (vinte e cinco no total).

Um item citado por dois professores são os manuais. Dois professores utilizam manuais em sala de aula. São eles: “Curso de Sociologia e Política” de Benjamim Marcos Lago, da Editora Vozes e, também o “manual ENEM”, da Editora Abril Cultural.

Doze professores utilizam filmes ou documentários em sala. Chama a atenção o fato de que apenas quatro professores utilizam filmes como fonte de pesquisa, mas, doze professores utilizam esse material como material didático em sala de aula. Três filmes citados como utilizados em sala de aula são “Coração Valente”; “V de Vingança” e “O pálido ponto azul”.

Segundo as Orientações Curriculares Nacionais (2006):

Por um lado, quando se passa um vídeo ou DVD (filme de ficção ou documentário), tem-se a ilustração, o exemplo para a ação, o entretenimento e até o poder catártico que pode provocar a visão de um fato reconstruído pela sua representação – atualização. Por outro, tem-se o “estudo” dessa ilustração, da ressurreição, do entretenimento e da catarse, da representação do fato, isto é, a análise e a interpretação da mensagem e do meio. (2006,p.129)

Quatro professores utilizam trechos de revistas ou jornais em sala. E quatro relataram utilizar a internet em sala de aula. Um, entre eles, relatou usar o “*YouTube*”.

Os três professores encaixados dentro da Categoria “Outros” comentaram que utilizam em sala: palavras cruzadas que sintetizam os principais conceitos; poema e música; exercícios em sala. Sete professores utilizam livros em sala.

Relacionando a fonte de pesquisa dos professores com o material que utilizam em sala de aula, é possível formular observações.

O item “bibliografia geral” consta como o segundo maior item de pesquisa entre os professores. E, consta como o último quesito em número de professores que o utilizam em sala.

Os livros didáticos, fonte de pesquisa de dezessete em vinte e oito professores, são utilizados em classe por seis docentes. Treze professores relataram fazer uso de textos em geral, de resenhas feitas de cunho próprio ou de textos adaptados de livros didáticos e da bibliografia geral citada. O maior uso do livro didático como instrumento de pesquisa para a aula do que como material utilizado em sala, onde são utilizados mais textos e resenhas, tem como um dos motivos o pouco tempo que os professores possuem para trabalhar os temas com os alunos.

O *gráfico 4*, sobre a quantidade de aulas que cada professor leciona sobre o tema, demonstra de forma mais clara o tempo insuficiente para o uso de livros em sala de aula, didáticos ou da bibliografia geral, o qual requer um tempo mais longo de trabalho assim como um trabalho contínuo e mais profundo, tempo não disponível.

A consulta a materiais didáticos como livros e filmes é bem diferente do uso desses materiais em sala. À luz da teoria da transposição didática de Chevallard, é possível observar nessa ação de boa parte dos professores de pesquisar conteúdo para aulas nos livros didáticos e não utilizá-lo diretamente em sala de aula no reconhecimento pelo professor de que o material não serve para ser utilizado em seu formato “bruto” em classe. A busca teórica é realizada nesse meio, no livro, porém, é necessária uma adaptação do tema à realidade da sala de aula. No caso dos entrevistados, a transposição didática se dá no momento em que eles utilizam o livro, didático ou não, como fonte de pesquisa para produção de textos, recortes e resenhas próprias para o uso em sala.

Da mesma maneira, é curiosa a quantidade de filmes e documentários utilizados em sala de aula quando, ao mesmo tempo, esse é um material pouco utilizado como fonte de pesquisa. Interpreto o fato como sendo o filme/documentário uma das linguagens ideais para chamar a atenção e conseguir alcançar o aluno no objetivo da compreensão ao tema.

## CONCLUSÕES

O questionário foi aplicado em um ano-chave, o ano em que a Sociologia começou a ser aplicada de fato nos três anos do ensino médio. Além disso, ainda não havia a presença do livro didático.

Segundo o *gráfico 4*, a maior partados professores leciona o tema nos 2º e 3º anos do Ensino Médio. Ao cruzar esse dado com a análise sobre a recepção e compreensão do tema em sala de aula, fica nítido que os professores lecionam a temática nos anos finais do Ensino Médio por acreditar que os alunos terão maior capacidade de compreensão do tema. Há a dimensão que para compreender a democracia é preciso maturidade.

Quanto à quantidade de aulas dadas pelos professores, é possível afirmar que, de maneira geral, os professores escolhem temas ligados ao conceito de Democracia quando reservam poucas aulas para o tema e, conforme o número de aulas vai aumentando, aumenta a abordagem a temas mais relacionados à “Cidadania” ou “Política e Poder”.

Concluí a partir da leitura e da análise dos questionários de que é criado conhecimento dentro da escola, dentro da sala de aula, como afirma Chevallard. Ou, ainda, segundo a contribuição das OCNs: “Um dos grandes problemas que se encontram no ensino de Sociologia tem sido a simples transposição de conteúdos e práticas de ensino do nível superior – tal como se dá nos cursos de Ciências Sociais – para o nível médio”. (2006, p.108)

Os professores, observando desafios como o *estranhamento*, a *desnaturalização*, a realidade do aluno, o ritmo de aprendizado dos alunos, as possibilidades da escola, criam conhecimento a partir de fontes de pesquisa e seu uso em sala de aula fazendo com que o conteúdo lecionado por ele seja muito mais que uma mera e simples adaptação. É, na verdade, construção de conhecimento e de saber, diferente do saber inicialmente tratado.

A maior parte dos professores entrevistados considera importante que os alunos se formem no Ensino Médio tendo contato com o conceito de democracia.

### ANEXO 1- o questionário

- 1- *Você utiliza o tema da Democracia em sala de aula? Se sim, de maneira direta ou indireta?*
- 2- *Caso não, por que não o utiliza?*
- 3- *Em que ano do Ensino Médio você dá aula?*

- 4- *Em que anos do Ensino Médio utiliza o tema Democracia em sala?*
- 5- *Em quantas aulas, aproximadamente, você leciona o tema?*
- 6- *Você dá aula em que colégio? (público estadual, público federal e afins, particular)*
- 7- *Como você leciona/aborda o tema “Democracia” em classe nos anos letivos em que você leciona o tema?*
- 8- *Qual a recepção/disposição que esse tema costuma ter em classe?*
- 9- *Como você avalia o entendimento/compreensão do tema pelos alunos em classe?*
- 10- *Qual a fonte de pesquisa para a aula?*
- 11- *Qual o material didático sobre o tema usado em sala?*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Cidade: Rio de Janeiro- RJ. Ed. Record, 1997.

LEITE, Miriam Soares. *Recontextualização e transposição didática - Introdução à leitura de Basil Bernstein e Yves Chevallard*. Cidade: Araraquara-SP. Junqueira & Marin Editores, 2007.

TOMAZI, Nelson Dacio; Gomes, Ana Laudelina Ferreira. *Conversa sobre Orientações Curriculares Nacionais (OCNEM)*. Cronos, Natal-RN, v.8, n.2, p.501-601, jul/dez. 2007.

TOMAZI, Nelson Dacio. *Iniciação à Sociologia*. Cidade: São Paulo- SP. Atual Editora, 2000.

COSTA, Ricardo Cesar Rocha da; Oliveira, Luiz Fernandes de. *Sociologia para Jovens do Século XXI*. Cidade: Rio de Janeiro – RJ. Editora Imperial Novo Milênio, 2007.

OLIVEIRA, Pérsio Santos de. *Introdução à Sociologia*. Cidade: São Paulo – SP. Editora Ática, 1988.

HANDEFAS, Anita; Oliveira, Luiz Fernandes de. *A sociologia vai à escola: história, ensino e docência*. Cidade: Rio de Janeiro. Quartet Editora, 2009.

## DOCUMENTOS OFICIAIS

Secretaria de Estado de Educação. Governo do Rio de Janeiro. *Proposta Curricular: um novo formato. SOCIOLOGIA*. Rio de Janeiro, Fevereiro de 2010.

Ministério da Educação. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio - Ciências Humanas e suas Tecnologias, / Secretaria de Educação Básica -Brasília, 2006, p. 98-136*

## ARTIGO

### POLÍTICAS PÚBLICAS DE ECONOMIA SOLIDÁRIA NO RIO GRANDE DO SUL

*Eliezer Pedroso Rosa<sup>38</sup>*

#### RESUMO

A partir da segunda metade da década de 1990 foram implementados no Brasil, no âmbito de governos municipais e estaduais, programas e projetos voltados ao fortalecimento da economia solidária como estratégia de inclusão social através da geração de trabalho e renda. O Rio Grande do Sul, contando com mais de um século de tradição cooperativista, foi o primeiro estado brasileiro a implementar políticas públicas de apoio a estes empreendimentos coletivos e autogestionados. O presente trabalho tem o objetivo de analisar as principais características das atuais políticas públicas de economia solidária no Rio Grande do Sul, a partir das experiências de cinco municípios da Região Metropolitana de Porto Alegre, a saber: Canoas, Novo Hamburgo, São Leopoldo, Sapucaia do Sul e Sapiranga. A pesquisa tem caráter qualitativo, e foi realizada a partir de entrevistas com os gestores públicos dos departamentos de economia solidária de cada município. Os resultados da análise sobre a forma com que estas políticas estão estruturadas nos municípios indicam que, embora já não se trate de um novo gênero de política pública, as políticas de economia solidária ainda apresentam grandes fragilidades no seu desenvolvimento. É possível afirmar que, em relação às primeiras experiências deste tipo de política implementadas no estado, as políticas atuais apresentam um crescimento mais quantitativo, no sentido do número de municípios que as desenvolvem e do número de empreendimentos atendidos, do que qualitativo, no sentido de aprimoramento e aprofundamento das ações empreendidas para constituição de uma outra dinâmica econômica e social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Economia solidária. políticas públicas. Rio Grande do Sul

### PUBLIC POLICIES OF SOLIDARITY ECONOMY IN RIO GRANDE DO SUL

---

<sup>38</sup>Mestrando em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS.

## ABSTRACT

From the late 1990's onwards, programs and projects geared towards the strengthening of the solidarity economy have been implemented in Brazil in the scope of city and state governments, as a strategy of social inclusion through the generation of employment and income. Rio Grande do Sul, which has over a century of cooperative tradition, was the first Brazilian state to implement public policies to support those types of collective, self-managed initiatives. The aim of this paper is to analyze the main characteristics of the current public policies of solidarity economy in Rio Grande do Sul based on the experiences of five cities of the metropolitan area of Porto Alegre, which are: Canoas, Novo Hamburgo, São Leopoldo, Sapucaia do Sul and Sapiranga. This is a qualitative study based on interviews with the public managers at the solidarity economy departments of each municipality. The results of the analysis about the way such policies are structured in the cities indicate that, even though this is no longer a new type of public policy, the policies of solidarity economy still present several developmental weaknesses. It is possible to say that, regarding the first experiences of this type of policy implemented in the state, the current policies present a quantitative growth in terms of the number of cities that develop them and in respect to the amount of initiatives attended, as opposed to a qualitative growth, in the sense of improvement and deepening of the actions taken for the constitution of a different economical and social dynamics.

**KEYWORDS:** Solidarity Economy. Public Policies. Rio Grande do Sul.

## 1 INTRODUÇÃO

O Brasil viveu uma longa fase de estagnação econômica, iniciada na década de 1980 e agravada pelas políticas neoliberais de abertura do mercado nacional aos produtos estrangeiros durante a década de 1990. O movimento internacional da globalização provocou mudanças profundas nas estruturas econômicas e políticas dos países em desenvolvimento. Por um lado, a quebra de barreiras transnacionais proporcionou a integração econômica, financeira e tecnológica entre os continentes, mas por outro, desprotegeu as indústrias nacionais frente ao mercado estrangeiro. Fragilizadas pela concorrência das multinacionais, inúmeras empresas nacionais

faliram, aumentando consideravelmente os índices de desemprego e informalidade no país (ARROYO; SCHUCH, 2006).

Segundo Singer (2008), uma das alternativas encontradas pelos trabalhadores diante da perspectiva de desemprego foi a tomada de empresas falidas ou em via de falência, ressuscitando-as como cooperativas autogestionárias, passando a ser seus próprios patrões. Além do aumento do desemprego, nas últimas décadas, a organização do trabalho mudou, fazendo com que as empresas reduzissem seus quadros de mão-de-obra devido à inserção de novas tecnologias e técnicas de produção e à subcontratação de serviços autônomos e cooperativos.

Com o aprofundamento do processo de globalização a partir do final do século XX, a terceirização foi adotada como uma nova estratégia de reestruturação produtiva. Oriunda do modelo toyotista de produção, ela implementa uma nova forma de relação entre capital e trabalho. Segundo Arroyo e Schuch (2006), a terceirização se define por um caráter dúbio, pois ao mesmo tempo em que precariza as relações de trabalho e reduz salários, direitos e outros benefícios, ela possibilita o surgimento e o avanço de outras formas de organização do trabalho, graças à criação de empreendimentos autônomos.

Nesse contexto, a economia solidária surge como instrumento de defesa da classe trabalhadora a partir da criação de projetos coletivos, tais como: clubes de troca, cooperativas populares, associações e redes de produção, consumo e comercialização, empresas autogestionárias, cooperativas de agricultura familiar, entre outros. A economia solidária tem sido uma resposta importante dos trabalhadores e dos movimentos sociais em reação às transformações ocorridas no mundo do trabalho e à nova etapa do capitalismo, caracterizada pelo desemprego estrutural e pela desvalorização do trabalho produtivo em relação à acumulação financeira (SINGER, 2008). Conforme dados do Sistema Nacional de Informações em Economia Solidária (SIES), referentes ao período de 2005 a 2007, existem no Brasil 21.885 organizações coletivas, envolvendo 1.647.029 participantes organizados sob forma de autogestão, que realizam atividades de produção de bens e de serviços, crédito e finanças solidárias, trocas, comércio justo e consumo solidário. No Rio Grande do Sul, foram mapeados 2.084 empreendimentos de economia solidária, envolvendo aproximadamente 30.500 trabalhadores organizados sob a forma de grupos informais (1.024), associações (597), cooperativas (382) e empreendimentos constituídos segundo outras formas de organização (81).

Conforme Laville e Gaiger (2009), o conceito de economia solidária refere-se a acepções variadas que giram ao redor da ideia de solidariedade, em contraste com o individualismo utilitarista e concorrencial, que visa apenas a lucratividade e caracteriza o comportamento econômico predominante nas sociedades capitalistas. O termo foi cunhado na década de 1990, quando, por iniciativa de cidadãos, produtores e consumidores, despontaram inúmeras atividades econômicas organizadas segundo princípios de cooperação, autonomia e gestão democrática. Segundo os autores:

As expressões da economia solidária multiplicaram-se rapidamente, em diversas formas: coletivos de geração de renda, cantinas populares, cooperativas de produção e comercialização, empresas de trabalhadores, redes e clubes de troca, sistemas de comércio justo e de finanças, grupos de produção ecológica, etc. Essas atividades apresentam em comum a primazia da solidariedade sobre o interesse individual e o ganho material [...] (LAVILLE; GAIGER, 2009, p. 162).

Lisboa (2005) afirma que uma das originalidades da economia solidária é a de estar no mercado sem se submeter à busca do lucro máximo, como se evidencia pela prática do preço justo nos seus empreendimentos. A preocupação com a rentabilidade econômica não está excluída, mas suas operações se pautam pelo respeito aos valores éticos e humanistas. Singer (2008, p. 9) complementa dizendo que “a chave desta proposta é a associação entre iguais em vez do contrato entre desiguais [...] é outro modo de produção, cujos princípios básicos são a propriedade coletiva ou associada do capital e o direito à liberdade individual”.

Em contraposição a estes autores, Barbosa (2007) afirma que com maior ou menor possibilidade de troca, de alguma forma, todos na sociedade se confrontam com o mercado e se subordinam a ele. As atividades da economia solidária podem até apresentar um modo de produzir, mas não um modo de produção diferente, e só podem ser compreendidas como totalidade. Segundo a autora, esta é uma perspectiva muitas vezes incipiente na visão idealizada de economia solidária, que ainda, frequentemente, se envereda teórica e ideologicamente pela visão de mercados e economias heterogêneas convivendo com lógicas próprias.

Para Barbosa (2007), a economia solidária se insere em um universo de práticas decorrentes do adensamento da questão social na vida capitalista e do acirramento da luta de classes em favor da acumulação de capital através da diminuição e precarização do emprego, com baixos salários, péssimas condições de trabalho e desproteção social. Nessa mesma linha, Lima (2010) afirma que o trabalho associado, mais do que representar a autonomia e democratização no trabalho, se adequa aos ditames de flexibilização exigidos pelo capital. Os cooperados, ao ocuparem simultaneamente a posição de trabalhadores e de proprietários nas cooperativas, Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

deslocariam a relação de oposição entre capital e trabalho para uma relação de colaboração entre capital e trabalho, com a adoção de uma perspectiva gerencial. Segundo o autor, diversas empresas passaram a demitir trabalhadores sugerindo que eles se organizassem em cooperativas para prestar serviços como subcontratados para essas mesmas empresas. Deste modo, no momento em que os trabalhadores se autogerem, eliminam custos para o capital.

Um caminho intermediário de reflexão teórica sobre economia solidária é apontado por Gaiger (2008), que afirma ser ilusório acreditar em um altruísmo generalizado, capaz de banir naturalmente qualquer sinal de utilitarismo. É possível dizer que a economia solidária representa um fenômeno em que se podem realizar interesses não utilitários, mas isso não autoriza supor que esses vínculos sociais não incluam relações inexoravelmente híbridas, com dosagens de solidariedade, altruísmo, pragmatismo e interesse próprio. O autor afirma que a economia solidária e a autogestão residem primordialmente numa experiência de emancipação do trabalho desumanizado e desprovido de sentido, na restituição do trabalhador à condição de sujeito de sua existência, na superação do seu estado de alienação.

Para Lisboa (2005), a economia solidária configura um modelo de produção com potencial civilizador superior ao do capitalismo, que cultiva o individualismo, o egoísmo e o consumismo e que tem depredado os recursos naturais do planeta. O capitalismo gerou um modelo de vida nos países ricos que não pode ser estendido a toda humanidade, tratando-se, portanto, de um sistema altamente excludente (FURTADO, 1996). A economia solidária busca justamente na inclusão a solução para os seus problemas. Porém, há muitos desafios a serem enfrentados para sua consolidação, de ordem política, econômica e cultural.

São fundamentais políticas públicas adequadas, que tratem essas atividades, consideradas informais, porém legítimas, não como um problema social, mas como parte da solução econômica para direcionar o desenvolvimento nacional rumo à inclusão e à sustentabilidade. Segundo França Filho (2006), é consenso que somente como política pública a economia solidária poderá sair do seu confinamento e experimentalismo social para se constituir em uma força contra-hegemônica capaz de construir uma outra dinâmica econômica e social.

A partir da segunda metade da década de 1990, foram implementados no Brasil, no âmbito de governos municipais e estaduais, programas e projetos voltados ao fortalecimento da economia solidária como estratégia de inclusão social pela geração de trabalho e renda em atividades coletivas e autogestionadas. As políticas públicas de economia solidária estão associadas

ao surgimento da questão da geração de trabalho e renda para além da noção exclusiva de emprego. As políticas de emprego anteriores não concebiam a possibilidade de geração de trabalho e renda fora do paradigma da relação assalariada. Tais políticas baseavam-se, fundamentalmente, na qualificação profissional, buscando o aumento das condições de empregabilidade da mão-de-obra (FRANÇA FILHO, 2006).

Segundo França Filho (2006), a entrada da economia solidária na agenda das políticas públicas de geração de trabalho e renda carrega consigo os riscos de uma tendência precarizante do mercado de trabalho. Ao mesmo tempo, este processo aponta para a possibilidade de estabelecimento de novas formas de relação de trabalho mais igualitárias e democráticas em um contexto de relativização da centralidade do assalariamento. Trata-se, neste caso, de pretender inventar novas institucionalidades em certos territórios, a fim de fomentar o desenvolvimento de uma outra dinâmica econômica, baseada na combinação do potencial das formas não capitalistas de produção no bojo de iniciativas populares solidárias, articulando-as a outras iniciativas no campo da sociedade civil.

Conforme exposto até o presente momento, a economia solidária, enquanto objeto sociológico, conta com análises e interpretações distintas e muitas vezes controversas dentro dos campos de estudo da sociologia do trabalho e das políticas públicas. Alguns autores, como Singer (2008), França Filho (2006), Lisboa (2005) e Gaiger (2008), visualizam o fenômeno da economia solidária primordialmente como um instrumento de resistência dos trabalhadores frente à exploração capitalista, ou como uma experiência de construção da emancipação social das relações capitalistas de produção. Por outro lado, há autores, como Barbosa (2007) e Lima (2010), que descrevem a economia solidária fundamentalmente como uma nova cultura do trabalho, pautada pelo empreendedorismo e pelo auto-emprego, mas que não contradiz o sistema capitalista. Na visão desses autores, o Estado deixa de se comprometer com a universalização do direito ao trabalho assalariado e atua como legitimador do novo contexto de precarização do trabalho em favor da acumulação capitalista, conformando uma conjuntura de baixos salários, péssimas condições de trabalho e desproteção social.

Com o crescimento do número de estados e municípios brasileiros implementadores de políticas públicas de economia solidária a partir dos anos 2000, foi criada, em 2003, a Rede Brasileira de Gestores de Políticas Públicas de Fomento de Economia Popular e Solidária. Um dos desafios colocados pela Rede de Gestores, desde então, é o da identificação, intercâmbio e sistematização das políticas públicas desenvolvidas pelos estados e municípios nesta área. Portanto, há uma expansiva experimentação social e política que indica a existência de um

acúmulo de práticas que precisam ser melhor conhecidas. Para isso, é necessário inventariar e analisar as políticas públicas de economia solidária existentes hoje no Brasil, criando indicadores para acompanhamento e avaliação das ações desenvolvidas e dos resultados alcançados.

A partir dessa problemática e com base nos diferentes pontos de vista apresentados sobre o fenômeno da economia solidária, pretende-se responder as seguintes questões: De que forma e em que medida os pressupostos teóricos e estratégicos da economia solidária são traduzidos em políticas públicas e quais as possibilidades e limites dessas políticas? Quais são as características das atuais políticas públicas de economia solidária no Rio Grande do Sul e que avanços podem ser verificados em relação às primeiras experiências deste tipo de política no estado?

Para nortear o trabalho de investigação, considerando os pressupostos teóricos acima explicitados, foram elaboradas as seguintes hipóteses:

H<sub>1</sub>: As políticas públicas de economia solidária no Rio Grande do Sul constroem estratégias de desenvolvimento local direcionadas ao fomento de uma nova dinâmica econômica, a partir da criação e do fortalecimento de arranjos produtivos locais integrados ao tecido das relações sociais, políticas e culturais.

H<sub>2</sub>: A formulação de seus projetos e programas é orientada pela necessidade de engendrar os valores da autogestão e da solidariedade, em contraste com o individualismo utilitarista do empreendedorismo tradicional.

H<sub>3</sub>: Mais do que simplesmente organizar a economia informal em uma perspectiva de inclusão econômica e social, as políticas públicas de economia solidária trabalham a partir de uma concepção de política estratégica, orientada pelos ideais de resistência e emancipação dos trabalhadores, na medida em que pensa o desenvolvimento centrado em contextos territoriais específicos e orientado por uma nova dinâmica econômica.

O presente trabalho tem por objetivo analisar de que forma e em que medida os pressupostos teóricos e estratégicos da economia solidária são traduzidos em políticas públicas locais e quais os avanços, possibilidades e limites dessas políticas. Para tanto, se faz necessário descrever e sistematizar as características das atuais políticas públicas de economia solidária no Rio Grande do Sul, bem como identificar os principais programas e projetos implementados e comparar os diferentes tipos e níveis de estruturação das políticas públicas de economia solidária dos municípios gaúchos, examinando também a participação das entidades da sociedade civil no processo de formação e implementação das políticas públicas.

## 2 POLÍTICAS PÚBLICAS DE ECONOMIA SOLIDÁRIA NO RIO GRANDE DO SUL

A seguir serão apresentados os pontos que fizeram parte da análise das atuais políticas públicas de economia solidária com base nas experiências dos municípios de Canoas, Novo Hamburgo, São Leopoldo, Sapiranga e Sapucaia do Sul. O critério adotado para a seleção dos municípios foi a existência de algum órgão específico (secretaria, diretoria, departamento ou coordenadoria) responsável pela implementação da política pública de economia solidária em cada município. O recorte temporal de análise das políticas públicas pesquisadas neste trabalho vai de 2009 a 2012, compreendendo, assim, um mandato completo na gestão municipal. Esta pesquisa, de caráter qualitativo, foi realizada a partir de entrevistas com gestores públicos dos departamentos de economia solidária de cada município participante, bem como, da análise de documentos, legislações e da bibliografia existente sobre o tema. Para fins de organização, a abordagem será dividida em três tópicos: nível de estruturação, concepção e participação social na política e execução e resultados.

### 2.1 NÍVEL DE ESTRUTURAÇÃO

O propósito inicial deste primeiro quesito foi conhecer o grau de estruturação da política de economia solidária nos municípios pesquisados em termos de complexidade, ou seja, trata-se de investigar se as ações no campo da economia solidária estavam estruturadas sob uma política geral e se, sob tal política, alinhavam-se os programas, projetos e ações implementados. Neste sentido, embora três dos cinco municípios analisados tenham apresentado algum tipo de plano geral de política de economia solidária, chama a atenção o fato de que o conteúdo de tais planos, em grande parte, limitava-se a uma relação de ações a serem desenvolvidas.

Tal constatação parece revelar a ausência, na maioria dos casos, de uma estratégia e/ou diretrizes claras para tais políticas. Assim como foi constatado pelas primeiras pesquisas de avaliação das políticas de economia solidária, as políticas atuais ainda apresentam grandes fragilidades do ponto de vista organizativo, legislativo e de recursos. Não foram encontradas, por exemplo, definições de metas e objetivos para os programas realizados, bem como de instrumentos para avaliação e monitoramento dos resultados das ações implementadas. Tais aspectos evidenciam a carência de um eixo estratégico na estruturação dessas políticas, planejadas apenas em nível operacional.

É preciso considerar que grande parte das dificuldades estruturais associadas ao desenvolvimento das ações governamentais de apoio à economia solidária podem ser atribuídas à inexistência de um marco legal específico de amparo a tais políticas. Dos municípios que fizeram parte da pesquisa, apenas Novo Hamburgo conta com uma lei municipal de economia solidária em vigor. Os demais municípios informaram a existência de projetos de lei em formulação ou em tramitação na Câmara dos Vereadores.

O segundo tópico analisado neste quesito diz respeito à maneira como os diferentes atores institucionais se articulam para implementação da política. Neste ponto, revelou-se que as políticas de economia solidária apoiam-se fundamentalmente sobre duas formas diferentes de articulação para sua realização: a primeira dentro da própria estrutura do governo, geralmente através de parcerias entre duas ou mais secretarias, e a segunda para além da estrutura de governo, ou seja, na sua relação com a sociedade civil.

Segundo os gestores municipais entrevistados, a construção de alianças intragovernamentais é necessária em função da diversidade de questões que as práticas de economia solidária mobilizam. Tais problemas envolvem temas muito variados, com aspectos econômicos, sociais, políticos, culturais, ambientais etc., exigindo ações transversais para o seu tratamento. Foi identificada com maior incidência a realização de parcerias entre as secretarias de desenvolvimento econômico e as secretarias de desenvolvimento social e de meio ambiente.

Já em relação às articulações extra governamentais, fica clara a importância dos convênios com as universidades e centros tecnológicos, principalmente para as ações de formação e capacitação dos trabalhadores e de incubação dos empreendimentos. Destaca-se também o papel exercido pelo próprio movimento da economia solidária, a partir de fóruns municipais, na organização e mobilização dos empreendimentos. Ao contrário do que foi encontrado em pesquisas anteriores, parcerias do poder público com sindicatos, entidades religiosas e organizações não-governamentais não se demonstraram significativas. É sabido que essas entidades também realizam atividades de apoio aos empreendimentos de economia solidária na região, mas para o desenvolvimento dessas atividades não são realizadas parcerias (formais ou informais) com os departamentos municipais de economia solidária.

Chama atenção a falta de articulação entre as ações desempenhadas pelos governos municipais e as políticas públicas de economia solidária existentes em nível estadual e federal. Apenas dois municípios relataram a realização de convênios, parcerias, ou a participação em editais para atuação em conjunto com

a Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES) ou a Secretaria Estadual de Economia Solidária e apoio à Micro Empresa (SESAMPE). Embora a criação da secretaria estadual de apoio a economia solidária seja recente, a SENAES já estava em funcionamento quando as atuais políticas públicas municipais foram criadas. O governo federal demonstra ter preferência por parcerias com ONGs e OSCIPs para realização de projetos nos municípios, como pode ser percebido nos diversos casos em que entidades da sociedade civil desenvolvem ações nos municípios pesquisados, em parceria com o governo federal, mas sem qualquer relação com os departamentos municipais de economia solidária. Esse fato aponta para a necessidade de se buscar uma ação integrada entre as diferentes iniciativas públicas de apoio à economia solidária, evitando sobreposição de ações e fragmentação de recursos, no sentido de potencializar a ação do estado e a consolidação de uma agenda pública de desenvolvimento da economia solidária.

## 2.2 CONCEPÇÃO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL DA POLÍTICA

No que diz respeito ao processo de entrada da economia solidária na agenda governamental, chama atenção a pouca importância atribuída pelos gestores municipais ao papel reivindicatório do movimento da economia solidária enquanto demandante de políticas públicas. Ao contrário do que a literatura relata sobre o surgimento das primeiras políticas de economia solidária no Estado, no final dos anos 1990, momento no qual os movimentos teriam exercido um papel reivindicatório decisivo, dos municípios que fizeram parte desta pesquisa apenas Canoas e Novo Hamburgo destacaram a pressão e a demanda social como elementos importantes para o estabelecimento da política local de economia solidária. Isso pode ser explicado pelo fato desses municípios contarem com fóruns e movimentos locais mais organizados e, conseqüentemente, com maior peso político do que os demais.

Em alguns municípios, o fórum local de economia solidária se estabeleceu ou ganhou força apenas após o início da implementação da política pública, através da iniciativa do próprio governo em reunir e organizar os produtores locais da economia solidária. Em Sapucaia do Sul, Sapiranga e São Leopoldo, a entrada da economia solidária na pauta do governo foi atribuída mais à sensibilidade dos dirigentes em relação à economia solidária, ao diagnóstico da realidade social do município e à pertinência do tema diante do contexto e dos rumos do desenvolvimento econômico atual.

Nesse sentido, a compreensão sobre o surgimento da questão da economia solidária em âmbito governamental pode variar em função dos diferentes contextos municipais. Localidades com o tecido organizativo mais institucionalizado ensejam graus de participação dos movimentos locais na formulação da política pública muito mais acentuados.

No que diz respeito aos canais de participação dos atores sociais na política de economia solidária, os fóruns municipais, uma vez estabelecidos, se configuram como o principal instrumento de governança. As assembleias dos fóruns são realizadas mensalmente ou quinzenalmente e contam com a participação de representantes dos empreendimentos, do poder público e das organizações privadas de apoio à economia solidária. Segundo os gestores públicos, todas as propostas de ações governamentais são submetidas ao fórum e debatidas coletivamente, como a organização de feiras, a participação da economia solidária nos eventos municipais, a realização de cursos de capacitação para os trabalhadores, etc. Segundo Adair Barcelos, gestor municipal das políticas de economia solidária de Canoas, cabe ao movimento, inclusive, indicar os empreendimentos que devem ser beneficiários diretos das políticas: “o processo é participativo no sentido de envolver as pessoas. O fórum tem esse papel de mobilização dos próprios empreendimentos. Não colocamos anúncios no jornal, quem vai selecionar os beneficiários de cada projeto é o movimento. As próprias cooperativas.” Devido à frequência de realização destes encontros e ao nível igualitário em que se encontram os seus participantes, os fóruns municipais de economia solidária constituem um importante canal de interface entre as ações do poder público e as necessidades dos empreendimentos. Nos municípios pesquisados, as reuniões do fórum municipal contam com uma participação média de 40 a 60 representantes de empreendimentos locais.

Dentre as entidades privadas que fazem parte dos fóruns municipais, o papel das instituições de ensino superior se destaca, além dos próprios empreendimentos de economia solidária. Verificou-se que ONGs e entidades religiosas continuam tendo um peso razoável. Entretanto, instituições sindicais, Sistema S e outros movimentos sociais revelam-se pouco representativos. A pouca relevância atribuída à velhos atores do cenário dos movimentos sociais, especialmente de sindicatos e centrais sindicais, pode indicar um afastamento do movimento sindical das práticas de economia solidária, em comparação com a relação que se estabeleceu durante o surgimento das primeiras políticas públicas de economia solidária, no início dos anos 2000.

### **2.3 EXECUÇÃO E RESULTADOS**

As políticas públicas de economia solidária estão estabelecidas na perspectiva de apoiar estruturas organizativas, sejam elas formalizadas ou não, tais como cooperativas, associações e

grupos informais. Isto indica que, ao direcionar suas ações para organizações coletivas ao invés de ter indivíduos como beneficiários diretos, o desenho de tal tipo de política se preocupa em escapar de um viés assistencialista e se volta para uma lógica de desenvolvimento societário, a partir do fortalecimento do tecido organizativo local.

De acordo com os dados dos departamentos municipais de economia solidária pesquisados, o número total de empreendimentos coletivos apoiados pelas suas políticas chega a 168. Estima-se que, através destes empreendimentos, as ações do poder público beneficiem aproximadamente 1.850 trabalhadores organizados sob forma de autogestão. A maior parte dos empreendimentos atendidos pelas políticas públicas de economia solidária não são formalizados. Do total de 168 empreendimentos, 79 são grupos informais, compostos por aproximadamente 860 pessoas. O dado relativo aos grupos informais, que representam quase a metade do total de empreendimentos, demonstra a precariedade e o baixo grau de institucionalização ainda relacionado a este tipo de organização. No conjunto dos cinco municípios pesquisados, apenas 30 dos empreendimentos atendidos pelas políticas públicas estão constituídos como cooperativas. No entanto, deve-se lembrar que a legislação federal que define os critérios e exigências para a formalização e a manutenção de cooperativas é, em diversos pontos, incompatível com a realidade de grande parte dos empreendimentos de economia solidária. Esta questão extrapola a possibilidade de resolução em nível municipal.

Durante o período de gestão das políticas atuais (2009-2012) não foi registrado nenhum caso de empresa recuperada pelos trabalhadores a partir de processo de falência. Neste ponto, fica claro o novo contexto pelo qual está passando a economia solidária, pois o apoio à recuperação de empresas em processo de falência teve um papel importante na agenda das primeiras políticas públicas de fomento à economia solidária desenvolvidas no Rio Grande do Sul, principalmente durante o governo de Olívio Dutra (1999-2002).

De acordo com as informações fornecidas pelos municípios, os empreendimentos beneficiários das políticas públicas se organizam principalmente nos seguintes ramos de atividade: artesanato, reciclagem, produção de alimentos (padarias e confeitarias), hortas comunitárias e agricultura familiar. No caso dos empreendimentos de reciclagem, foram relatados diversos casos em que a prefeitura tomou a iniciativa de organizar estas cooperativas para viabilizar o sistema de coleta seletiva da cidade.

Dentre as atividades mais frequentes desempenhadas pelo poder público no fomento à economia solidária destacam-se o apoio à comercialização dos produtos, principalmente através da realização de feiras municipais, a prestação de serviços de assessoria técnica e gerencial e a

realização de cursos para formação e qualificação dos trabalhadores. É importante salientar que, de acordo com os gestores entrevistados, a natureza dos cursos de formação em economia solidária não se refere apenas a capacitação técnica no sentido de uma lógica de empreendedorismo ou de empregabilidade, ou seja, voltada exclusivamente para finalidades técnico-mercantis, além disso, trata-se de um processo formação política para a organização do trabalho de forma cooperativa, solidária e autogestionária.

Infelizmente, não há dados atualizados do mapeamento do SIES, que está atrasado desde 2009. Por isso, torna-se difícil construir uma visão mais ampla sobre o número de empreendimentos de economia solidária realmente existentes em cada município. Não foi possível obter dados atualizados plenamente confiáveis nesse quesito, sendo, inclusive, impossível saber se os empreendimentos identificados no último mapeamento ainda estão em atividade. Além disso, os municípios pesquisados não possuem um cadastro dos empreendimentos atendidos, o que dificultou o levantamento de dados para uma comparação fidedigna entre os momentos pré e pós implementação das políticas públicas, comparação esta que seria essencial para avaliar de fato a efetividade das políticas.

### 3 CONCLUSÃO

O presente trabalho levanta alguns elementos importantes para a reflexão sobre a condição atual da economia solidária enquanto política pública. A partir desta breve análise sobre a forma com que estas políticas estão estruturadas nos municípios, é possível constatar que, embora já não se trate de um novo gênero de política pública, as políticas de economia solidária ainda apresentam grandes fragilidades no seu desenvolvimento. É possível afirmar que, em relação às primeiras experiências deste tipo de política implementadas no estado, as políticas atuais apresentam um crescimento mais quantitativo, no sentido do número de municípios que as desenvolvem e do número de empreendimentos atendidos, do que qualitativo, no sentido de aprimoramento e aprofundamento das ações empreendidas, tendo em vista os problemas de ordem estrutural enfrentados na maioria dos municípios.

No que diz respeito aos desafios que se colocam frente ao desenvolvimento das políticas públicas de economia solidária, provavelmente o baixo grau de estruturação formal seja o maior deles. A ausência de um marco legal que fortaleça este campo de práticas torna as iniciativas desse gênero muito vulneráveis em relação às conjunturas políticas. Deve-se somar a isto o próprio reconhecimento institucional ainda

limitado do tema, a incompreensão de sua importância e a falta de legitimidade social em alguns contextos, fatores que tornam a manutenção das políticas de economia solidária muito dependente das características e da sensibilidade do gestor público. As experiências realizadas no estado mostram que, historicamente, os programas e projetos implementados e não regulamentados por lei acabam ou se transformam a ponto de perder as características originais com a mudança das gestões. Esse processo de descontinuidade se torna o principal adversário da possibilidade de ampliação e aprofundamento das políticas de economia solidária. Um problema significativo, que já havia sido apontado por SarriaIcaza (2006) no estudo sobre as primeiras políticas públicas de economia solidária do estado, e que ainda persiste, diz respeito à dificuldade da economia solidária em transcender os espaços políticos delimitados pelas opções partidárias. A economia solidária permaneceu vista como um espaço quase exclusivo da “política do PT”, e os governos petistas não conseguiram fazer um debate público mais amplo, que pudesse legitimar um lugar para a política pública de economia solidária dentro da sociedade.

Por outro lado, o ponto forte deste tipo de política parece ser a forte relação que mantém com os seus beneficiários diretos e com o movimento social, personificado pela figura do fórum municipal de economia solidária. Embora muitas vezes não possuam caráter deliberativo, os fóruns municipais, uma vez estabelecidos, tornam-se um espaço importante para a democratização do processo de tomada de decisão dos gestores municipais e para a implementação da política em conjunto com os parceiros institucionais e com os empreendimentos atendidos. As políticas de economia solidária se caracterizam por uma intensa interlocução com a sociedade civil e por apostar na transversalidade, buscando articular-se às demais políticas de geração de trabalho e renda, de combate à pobreza e de inclusão social. Parece reafirmar-se aqui a importância dos chamados espaços democráticos para efetivação dessas políticas.

De acordo com Schiochet (2009), as políticas públicas para economia solidária não devem ser entendidas como políticas setoriais, ou seja, não correspondem apenas a um setor da sociedade ou da economia. A economia solidária demanda uma política de desenvolvimento social e econômico fundamentada na organização coletiva, associativa e autogestionária de pessoas. A formulação de projetos e programas deve ser orientada pela necessidade de engendrar os valores da autogestão e da solidariedade, em contraste com o individualismo utilitarista do empreendedorismo tradicional. Dessa forma, a política incorporaria uma dimensão estratégica, influenciando a ação do governo em muitas questões e setores que fazem parte da agenda pública.

A ação do Estado no sentido da promoção da economia solidária deve ir além de políticas compensatórias. É importante ultrapassar a ideia de atendimento aos “excluídos do mercado” em direção ao horizonte de uma política ativamente indutora de um novo modelo de desenvolvimento. As políticas

municipais devem buscar a construção de estratégias territoriais de desenvolvimento em torno do fomento de uma outra dinâmica econômica.

Muitos autores interpretam a economia solidária como uma forma de resistência dos setores populares e da sociedade civil organizada à crise econômica no mundo do trabalho, no sentido de uma alternativa ao crescimento do desemprego. Entretanto, outros autores consideram, além de um caráter emergencial e imediato, um potencial de transformação social e entendem a economia solidária não apenas como uma resposta a necessidades materiais, mas também como uma opção ideológica. Alguns argumentam, inclusive, que se trata de uma economia alternativa ao modelo capitalista. De acordo com essas abordagens, o caráter alternativo pode ser entendido como uma reformulação da proposta socialista a partir de uma base associativa, democrática e autogestionária, em contraponto ao modelo centralizador do socialismo real (SOUZA; CUNHA; DAKUZAKU, 2003).

Os ideais presentes nas formas atuais de economia solidária resgatam as tradições teóricas e experiências históricas nas quais se identificam as propostas de redefinição do socialismo por meio do associativismo de base e da radicalização da democracia. Singer (2008) critica a ênfase que a revolução política e o planejamento centralizado da economia adquiriram dentro do movimento socialista enquanto instrumentos para implantação do socialismo “de cima para baixo”. Ele defende, ao invés, a construção do socialismo “de baixo para cima”, e as cooperativas seriam elemento importante nesse processo, desde que o controle dos meios de produção fosse assumido de forma livre e voluntária pelos trabalhadores e nunca imposto. O desafio, segundo o autor, é começar a construção do socialismo dentro da própria formação social capitalista, mas respeitando as liberdades individuais (políticas e econômicas) conquistadas.

Tendo em vista as diferentes interpretações sobre o fenômeno da economia solidária e retomando as hipóteses levantadas ao início deste trabalho, é possível verificar que apenas uma delas se confirma. A primeira hipótese ( $H_1$ ), “As políticas públicas de economia solidária no Rio Grande do Sul constroem estratégias de desenvolvimento local direcionadas ao fomento de uma nova dinâmica econômica, a partir da construção e do fortalecimento de arranjos produtivos locais integrados ao tecido das relações sociais, políticas e culturais.”, se mostrou apenas parcialmente correta, pois a articulação destas políticas ainda é muito incipiente para que se afirme que fomentem uma outra dinâmica econômica de base territorial. As políticas hoje em vigência tendem a atender grupos muito específicos e estão fortemente relacionadas a ideias de

alternativa à pobreza e à exclusão social, e não à noção de desenvolvimento de uma outra lógica econômica. As fragilidades apontadas não se referem somente à insuficiência de ações por parte do poder público, mas também guardam relação com o novo contexto econômico e social do país, de expectativa de pleno emprego (formal) e melhoria nas condições gerais e de oferta do trabalho assalariado. Essa questão ultrapassa o nível de formulação das políticas em questão, municipais, tratando-se de um desdobramento da política econômica estabelecida no país a partir de 2003, que aposta na geração de empregos e não no incentivo às formas alternativas de organização econômica.

Quanto à segunda hipótese (H<sub>2</sub>), “A formulação de seus projetos e programas é orientada pela necessidade de engendrar os valores da autogestão e da solidariedade, em contraste com o individualismo utilitarista do empreendedorismo tradicional.”, é possível afirmar que, de fato, essa preocupação existe para os implementadores das políticas públicas de economia solidária. Alguns gestores relataram, por exemplo, que tentativas de parceria com o SEBRAE, para realização de cursos de formação dos trabalhadores dos empreendimentos solidários, foram improdutivas devido à incompatibilidade com os valores que norteiam as práticas de economia solidária, pois o SEBRAE trabalha com uma noção bastante tradicional de empreendedorismo, individualista e utilitarista. Em todas as leis referentes à economia solidária nos municípios analisados, bem como nos projetos de lei em tramitação nas câmaras municipais, há referência explícita acerca dos princípios e valores de autogestão e solidariedade, que diferenciam a economia solidária das práticas econômicas capitalistas. Além disso, todas as ações e todos os projetos elaborados pelos governos locais têm como objetivo apoiar ou fomentar a criação de coletivos autogestionários. Estes fatos demonstram que os gestores procuram traduzir os pressupostos teóricos e ideológicos da economia solidária para as políticas públicas, planejando e fomentando práticas condizentes, neste sentido, com os ideais do movimento.

A terceira hipótese assinalada (H<sub>3</sub>), “Mais do que simplesmente organizar a economia informal em uma perspectiva de inserção socioeconômica, as políticas públicas de economia solidária trabalham a partir de uma concepção de política estratégica, orientada pelos ideais de resistência e emancipação dos trabalhadores, na medida em que pensa o desenvolvimento centrado em contextos territoriais específicos e orientado por uma nova dinâmica econômica.”, mostrou-se incorreta, uma vez que o planejamento das ações sequer se dá em nível estratégico. Não há definições formais e documentadas de metas e objetivos estratégicos para os programas realizados, assim como não foram encontrados instrumentos de avaliação e monitoramento dos resultados das ações implementadas. Todos os planejamentos apresentados pelos gestores quando

das entrevistas realizadas para esta pesquisa se limitavam ao nível operacional, demonstrando uma carência de diretrizes para a efetivação das políticas. Além disso, a economia solidária não aparece vinculada às ações prioritárias de desenvolvimento econômico dos governos municipais pesquisados. O que se percebe é que, até o momento, o acúmulo de forças permitiu pequenos avanços que ainda não colocam a economia solidária na centralidade das políticas públicas.

A análise realizada neste estudo aponta principalmente para o fato de que políticas públicas de economia solidária só podem se tornar significativas e transformadoras quando relacionadas a demandas sociais efetivamente estabelecidas. Em grande parte dos casos analisados, a política pública local de economia solidária foi implementada antes da organização dos empreendimentos enquanto movimento social local reivindicador de ações por parte do poder público. Deste modo, a ação dos governos tem previsto, inclusive, a mobilização e a organização do movimento para viabilizar a execução da política pública. A carência de legitimidade social dessas políticas prejudica de forma substancial o poder de barganha dos atores sociais e políticos que buscam o aprofundamento e a generalização da economia solidária enquanto uma alternativa efetiva ao modelo hegemônico de organização da economia e da sociedade.

O desafio de desenvolver as iniciativas de economia solidária se situa na passagem da condição de simples reprodução das condições básicas de vida para a possibilidade de sua reprodução ampliada. Esta é uma visão estratégica que parte de um estado de subsistência das iniciativas empreendidas para um estado de sustentabilidade: trata-se de uma mudança de foco que representaria o deslocamento da ênfase nas ações de assistência e compensação para uma perspectiva de emancipação social.

Retornando ao problema central que deu origem a esta pesquisa, que questiona: de que forma e em que medida os pressupostos teóricos e estratégicos da economia solidária são traduzidos em políticas públicas e quais as possibilidades e limites dessas políticas? É possível afirmar que, de forma geral, os pressupostos da economia solidária vêm sendo incorporados de forma parcial ao desenvolvimento das políticas públicas pesquisadas. Por um lado, é possível identificar referência explícita acerca da valorização e da promoção de práticas e princípios da autogestão, com base na solidariedade econômica, que diferenciam as políticas públicas de economia solidária das políticas tradicionais de geração de emprego e de desenvolvimento de empresas capitalistas. Nesse sentido, também verificou-se que as políticas atuais se aproximam mais dos pressupostos estabelecidos por autores como Singer (2008), França Filho (2006) e

Gaiger (2008), do que das leituras que Barbosa (2007) e Lima (2010) desenvolveram sobre a entrada da economia solidária no campo das políticas públicas, caracterizando-a como uma política subordinada aos interesses do capital. Por outro lado, ao mesmo tempo em que é possível identificar uma política de geração de trabalho e renda diferenciada, não é possível afirmar que ela se configure como política de desenvolvimento econômico alternativo, o que demonstra sua principal limitação. A dimensão utópica e emancipatória do movimento, de viés anticapitalista, que, de acordo com diversas pesquisas e estudos, esteve presente nas primeiras políticas públicas de economia solidária implementadas no estado, agora parece ter dado lugar a um projeto de inclusão social, por vezes de corte assistencial, alinhado com o objetivo estabelecido pelo governo federal de eliminação da miséria no país. Conclui-se assim que para o aprimoramento das atuais políticas públicas de economia solidária desenvolvidas no Rio Grande do Sul faltam recursos financeiros, faltam quadros técnicos e políticos e, sobretudo, falta a compreensão do que uma economia solidária, inserida em uma economia capitalista, pode oferecer, tanto enquanto uma alternativa ao desemprego e a exclusão, quanto uma alternativa ao trabalho assalariado.

## REFERÊNCIAS

ARROYO, João Cláudio Tupinambá; SCHUCH, Flávio Camargo (Orgs.). *Economia popular e solidária*. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

BARBOSA, Rosângela Nair de Carvalho. *A Economia Solidária como Política Pública: uma tendência de geração de renda e ressignificação do trabalho no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

FRANÇA FILHO, Genauto Carvalho de (Org.) et al. *Ação Pública e Economia Solidária - Uma Perspectiva Internacional*. 1. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2006.

FURTADO, Celso. *O mito do desenvolvimento econômico*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GAIGER, Luiz Inácio Germany. Contribuições para uma agenda de pesquisa. In: HESPANHA, Pedro; SANTOS, Aline Mendonça dos (Orgs.). *Economia Solidária: Questões Teóricas e Epistemológicas*. 1. ed. Coimbra: Almedina, 2008.

LAVILLE, Jean-Louis; GAIGER, Luis Inácio. Economia Solidária. In: CATTANI, Antonio David (Org.) et al. *Dicionário Internacional da Outra Economia*. 1. ed. São Paulo: Almedina Brasil, 2009. p.162-168.

LIMA, Jacob Carlos. Participação, empreendedorismo e autogestão: uma nova cultura do trabalho? *Sociologias*. Porto Alegre, n.25, p. 158-198, set./dez. 2010.

LISBOA, Armando de Melo. Economia Solidária e Autogestão: Imprecisões e Limites. *Revista de Administração de Empresas*. São Paulo, v.45, n.3, p. 109-115, jul./set. 2005.

SARRIA ICAZA, Ana Mercedes. Políticas Públicas e Economia Solidária no Rio Grande do Sul. In: FRANÇA FILHO, Genauto Carvalho de (Org.) et al. *Ação Pública e Economia Solidária - Uma Perspectiva Internacional*. 1. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2006.

SCHIOCHET, Walmor. Políticas Públicas. In: CATTANI, Antonio David (Org.) et al. *Dicionário Internacional da Outra Economia*. 1. ed. São Paulo: Almedina Brasil, 2009. p.268-272.

SINGER, Paul. *Introdução à Economia Solidária*. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008.

SOUZA, André Ricardo de; CUNHA, Gabriela Cavalcanti; DAKUZAKU, Regina Yoneko. *Uma outra economia é possível: Paul Singer e a Economia Solidária*. São Paulo: Contexto, 2003.

## ARTIGO

### O SUJEITO DE UMA ESCRITA SEM SUJEITO: VARIAÇÕES SOBRE A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E SOCIEDADE

Marcos Lacerda<sup>39</sup>

#### RESUMO

A proposta do presente artigo é apresentar uma forma alternativa de se pensar a relação entre literatura e sociedade, seguindo de perto a análise de Candido (2000) e as reflexões sociológicas sobre a questão do autor e do sujeito da obra. Mostraremos como é possível fazer uma análise sociológica de obras artísticas e movimentos literários sem com isso cair nos erros do condicionamento externo da dimensão social da vida humana sobre a formação do escritor e a constituição da obra artística e literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sociedade. Literatura. Sociologia.

### THE SUBJECT OF WRITING WITHOUT A SUBJECT: VARIATIONS ON THE RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND SOCIETY

#### ABSTRACT

The purpose of this paper is to present an alternative way of thinking about the relationship between literature and society, following closely the analysis of Candido (2000) and sociological reflections on the question of the author and the subject of the work. Show how it is possible to make a sociological analysis of artistic and literary movements without thereby falling into the errors of external conditioning of the social dimension of human life on the formation of the writer and the creation of literary and artistic work.

**KEYWORDS:** Society. Literature. Sociology.

---

<sup>39</sup>Doutorando em Sociologia pelo IESP/UERJ.  
Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

## INTRODUÇÃO

*“O que me parece belo, o que eu gostaria de fazer, é um livro sobre nada, um livro sem ligação externa, que se manteria por si mesmo pela força interna do seu estilo”  
(Flaubert)*

Em um texto célebre, “Crítica e Sociologia” (2000), o crítico paulista Cândido apresenta uma reflexão sobre as diversas questões que envolvem a crítica literária atenta aos aspectos sociais presentes nas obras literárias. Ao mostrar a possibilidade de se fazer uma análise que inclua os “aspectos sociais”, não como fatores “externos” a moldar ou condicionar os fatores “internos” da obra, mas sim como elementos que fazem parte do núcleo de elaboração estética desde a sua feitura, Cândido nos abre um caminho para pensarmos de um modo mais refinado e criticamente proveitoso as relações entre “literatura” e “sociedade”, inclusive para as análises que se pautam pela “perspectiva sociológica”. Neste sentido, o trabalho do sociólogo que se debruça sobre questões relacionadas aos “bens culturais”, ou melhor dizendo, à produção simbólica de artefatos a que atribuímos um grau de valoração “estética”, não necessariamente precisa ficar “restrito” aos aspectos externos, tais como a preferência estatística por um gênero, o gosto de classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, política e econômica (CÂNDIDO, 2000). O que estamos querendo dizer é que analisar a intimidade da obra, os fatores que atuam na sua organização interna, os agentes da estrutura, em suma os diversos aspectos que seriam atributos do trabalho do crítico literário, podem e devem ser também alvos de uma análise sociológica, de uma sociologia da cultura, como bem nos afirma o autor “E nós verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais” (CÂNDIDO, 2000, p. 9).

Um exemplo de um estudo de grande envergadura é o monumental “Mimeses” de Erich Auerbach (2008), uma tentativa de fundir processos estilísticos com métodos histórico-sociológicos. Do mesmo modo, Otto Maria Carpeaux (1959 apud CÂNDIDO, 2000) propõe um método sintético, “estilístico-sociológico”, na sua História da Literatura Ocidental. É assim que Cândido se refere ao futuro deste tipo de análise das relações entre “Literatura” e “Sociedade”:

Tal método, cujo aperfeiçoamento será de certo uma das tarefas dessa segunda metade do século, no campo dos estudos literários, no campo dos estudos literários, permitirá levar o ponto de vista sintético à intimidade da interpretação, desfazendo a dicotomia tradicional entre fatores externos e internos, que ainda serve atualmente para suprir a carência de critérios adequados. Veremos então, provavelmente, que os elementos de ordem social serão filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra ( CÂNDIDO, 2000, p. 15).

É justamente esta a proposta deste trabalho, dividido da seguinte forma: Na primeira parte tratamos do problema da “perspectiva” em arte, e dos diversos problemas decorrentes da noção de “representação”. Aqui analisaremos a importância da ruptura com uma concepção de perspectiva de cunho universalista e racional herdada do “Renascimento” e do “Iluminismo”, para o desenvolvimento da “arte moderna”, a partir das análises de Simmel sobre Rembrandt; Foucault sobre “As meninas” de Velasques; Ronsenfeld sobre a importância da desfiguração do “indivíduo” e da deformação da “figura humana” nas vanguardas de fins de século XIX e início do século XX, entre outros. Na segunda parte trataremos do “Modernismo”, com especial atenção para o Romance “modernista” apontando assim as suas distinções com o Romance “moderno” (MORETTI, 2003,PP.3-33) e o associando ao processo de apagamento do sujeito da escrita. Se podemos associar a emergência do romance moderno com o desenvolvimento de um tipo peculiar de valorização e intensificação da “consciência de si”, com um processo de individuação que vai atingir todas as esferas da vida social nas sociedades modernas ocidentais, o romance “modernista” expressa justamente a fragmentação desse modelo de indivíduo, ao apresentar um sujeito clivado, frágil e desorientado. O sujeito da falta e do desejo, em constante processo de despersonalização e dessubjetivação. Já não há mais um “Eu” substancial que precederia o “eu” pronominal. As referências se embaralham, tudo se solta, como na bela expressão de Yeats, e eis que a certeza de si do sujeito racional da “filosofia da consciência” se vê perdida e atônita ante à incerteza da autoria controlada dos seus atos e pensamentos. Pois é aqui que se situa a terceira parte do nosso trabalho: pensar a questão da autoria em literatura, tendo em vista o processo de despersonalização e apagamento das certezas do sujeito da escrita e de sua pretensa autoridade individual sobre o texto. Para isso, analisaremos as reflexões de dois importantes textos de Barthes e Foucault: “ A morte do autor” e “ O que é um autor?”, respectivamente.

## PERPECTIVA E REPRESENTAÇÃO, OU SOBRE O RETRATO SEM FIGURA

*“ O pintor traz seu corpo. Não vemos  
como um espírito poderia pintar”  
(Merleau-Ponty)*

Ao avançar lentamente o olhar sobre o quadro nota-se que se está diante de uma espécie de enigma do olhar. Não se sabe, ao certo, em qual figura concentrar a atenção, pois que mesmo o pintor se dá à vista no quadro, está ali, se faz presente. Ao avançar lentamente o olhar, fica-se resabiado: quem, ou o quê está sendo representado. Talvez fosse melhor dizer: o que se pode “representar” em uma pintura? Qual o lugar do olhar do pintor, e do nosso olhar? Está se vendo, ou sendo visto? O olhar vacila, e em nada se parece com ao olho hololâmpada do intelecto(CHAUÍ, 1989). É um olhar frágil, sem um referente preciso, deslocado, descentrado. Claro, escuro, rostos, corpos, pinceladas, cores, formas, tudo parece se resumir a uma só palavra: hesitações.

O pintor está ligeiramente afastado do quadro. Lança um olhar em direção ao modelo; talvez se trate de acrescentar um último toque, mas é possível também que o primeiro traço não tenha sido aplicado (FOUCAULT, 2002, p. 3).

O quadro pode ser visto, dentro do quadro: ao avesso. O enigma continua, pois que a tela em que o pintor está de frente, não nos é dado à vista. Dela, nada sabemos. Mas, e se dela soubéssemos, o que saberíamos? Um jogo de visibilidades e invisibilidades vai se construindo na observação do quadro. O pintor reina no limiar dessas visibilidades incompatíveis. Mas há algo que sabemos, ou cremos saber: o olhar do pintor parece se projetar na invisibilidade do nosso olhar, perdido de si no instante da visada. O que poderia ser “pura reciprocidade”, coincidência feliz do encontro de olhares perde-se ante a própria complexidade do quadro, o seu labirinto multiforme de evasivas e incertezas, pois que o olhar do pintor olha, em verdade, o modelo, que a nossa vista está atrás do pintor, ou melhor, a sua imagem se nos aparece como um reflexo num espelho ao redor do quadro.

Há um movimento no quadro. Contínuo. Infinito. São camadas e mais camadas superpostas. São sempre possibilidades. Desvios.

E na extremidade esquerda do quadro, a grande tela virada exerce aí sua segunda função: obstinadamente invisível, impede que seja alguma vez determinável ou definitivamente estabelecida a relação dos olhares. A fixidez opaca que ela faz reinar

num lado torna para sempre instável o jogo das metamorfoses que, no centro, se estabelece entre o espectador e o modelo. Porque só vemos este reverso, não sabemos quem somos nem o que fazemos. Somos vistos ou vemos? ( FOUCAULT, 2002,p.6).

O modelo está ali. O espelho, que não é tornado visível pela luz, pois possui uma “estranha luz” na superfície interna, torna visível a representação invisível da tela. Em suma, o quadro de Velásquez (1599/1660) é por si só um desafio ao ideal de “representação” clássica e à pretensa unidade e universalidade da perspectiva em arte. É o que podemos ver nas reflexões de Simmel sobre a peculiaridade dos quadros de Rembrandt em relação à pintura clássica. Rembrandt representaria em seus quadros a corrente vital da vida, se contrapondo assim ao imobilismo sóbrio e racionalmente distanciado dos quadros clássicos. Neste sentido, os seus quadros apresentariam uma continuidade da vida através do movimento de expressão, revelando uma concepção de vida como processo. Em Rembrandt, “o momento exposto parece conter todo o impulso que vitalmente apontava para ele”, no dizer de Simmel, diferentemente da arte clássica na qual o movimento é cristalizado e se transforma em uma forma autônoma e abstrata, despida da dimensão de vitalidade e da dimensão anímica da vida sendo vivida.

O retrato na arte clássica tem como herança a Grécia antiga, e se realiza através de uma concepção de “homem” e “indivíduo” como essência metafísica, baseada em uma noção de tempo como um conceito intemporal, daí a tendência a uma abstração generalizante, à busca de um “Ser do homem”, a tendência a uma autonomia formal; a geometria das formas no sentido da construção de um esquematismo geométrico que precede o objeto representado; a busca de uma exterioridade ideal, em suma, um conjunto de elementos que informam a perspectiva e a representação clássica.

A abstração da mobilidade vital, informada pela claridade racionalista cartesiana, é substituída por uma representação do contingente e do sensível, reveladas pelas pinceladas do pintor que apresentam a gradação temporal e histórica de sujeitos que não se confundem com o ideal universalista do indivíduo racional. O que Simmel vê em Rembrandt é a expressão de toda uma nova concepção filosófica, com uma crítica efetiva às formas de apreensão da realidade do racionalismo das luzes, pois este supostamente teria reduzido a multiplicidade cambiante de impressões sensíveis da vida sendo vivida como um processo, em esquemas conceituais, abstrações generalizantes, sistematizações imóveis e rigores despidos da intensidade da vida. A realidade que nos cerca é infinita, tanto na sua extensão quanto na sua intensidade. O real, o mundo antes do conhecimento, é perpétuo movimento. A experiência vivida é a expressão da nossa relação primeira com o mundo. A reflexão objetiva já está no âmbito de uma relação secundária e

Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

derivada. Daí a afirmação de Simmel, algo “ingênuo”, de que a vida pode apenas ser vivida e não pode ser capturada totalmente pelo intelecto. Em pleno século XVII, o artista holandês Rembrandt(1606-1669) já expressava em seus diversos quadros, em especial os retratos e autorretratos, esta corrente vital da vida, como totalidade temporal em constante mudança de forma, revelando uma concepção de vida não como “substância”, mas sim como “processo”, apresentando-se assim como uma antípoda à representação clássica, baseada como vimos em uma precisão rigorosa e reflexão racionalista formal e distanciada, algo distinto do caráter vibrante e das longas pinceladas e cores nos quadros de Rembrandt.

Em relação à fotografia e aos seus usos sociais, Bourdieu nos mostra que o paradigma da visão “normal”, com um pretensão grau “universalista” ainda impera em muitos meios. Como na observação retirada de Pierre Francastel:

(...)a fotografia – a possibilidade de criar mecanicamente uma imagem em condições mais ou menos análogas a da visão – tem feito aparecer não o caráter real da visão tradicional, mas, pelo contrário, seu caráter sistemático: as fotografias se fazem, todavia hoje em dia, em função da visão artística clássica, na medida em que as condições da fabricação de lentes e o fato de que se utilizem de um objetivo único, o permitem. A visão da câmera é a do ciclope não a do homem”(FRANCASTEL apud BOURDIEU, 2003, p. 136)<sup>40</sup>.

Diferentemente da literatura, da pintura e da escultura, o cinema e a fotografia, segundo Benjamim, se constituíram desde o seu nascedouro, como uma forma de linguagem associada ao fenômeno moderno da *reprodutibilidade técnica*. O sentido da noção de *reprodutibilidade técnica* em fins do século XIX e início do século XX vai muito além da ideia ingênuo que o associa apenas a uma mudança de origem “técnica”, no sentido de ter propiciado uma maior disseminação e circulação dos chamados “bens culturais”. Na verdade, estamos falando de uma mudança de percepção inserida nas formas de apreciação, na própria feitura da obra, implicando no surgimento de novas formas de linguagem artísticas. Não se trata de pensar a *reprodutibilidade técnica*, a *indústria cultural* ou o “mercado” como instâncias externas e separadas da “obra de

---

<sup>40</sup>“la fotografía – laposibilidad mecanicamente una imagen em condiciones más o menos análogas a las de lavisión – há hecho aparecer no el carácter real de lavisión tradicional, sino, por el contrario, su carácter sistemático: las fotografías se hacen, todavía hoy em día, em función de lavisión artística clásica, al menos em la medida que las condiciones de la fabricación de lentes y el hecho que se utiliceun objetivo único, lopermiten. La visión que da lacámara es ladelciclope, no ladelhombre”(FRANCASTEL apud BOURDIEU, 2003 pp.136).

arte” que a ela causariam constrangimentos ou lhe facilitariam a “distribuição”. Realizar a potencialidade da fotografia, se é que podemos falar dessa maneira, seria justamente romper com as limitações da representação clássica e com a própria ideia de objeto incapaz de ser reproduzido. Segundo Benjamin:

Com o advento do século XX, as técnicas de reprodução atingiram tal nível que, em decorrência, ficaram em condições não apenas de se dedicar a todas as obras de arte do passado e de modificar de modo bem profundo os seus meios de influência, mas elas próprias se impõem, como formas originais de arte (BENJAMIN, 1980, p.6).

Além da ruptura com a noção de representação clássica, baseada em uma concepção de perspectiva de cunho universal e invariável, há outro fator de enorme relevância para este processo que é a “desrealização”, no sentido de algo que “se refere ao fato de que a pintura deixou de ser mimética, recusando a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica” (ROSENFELD, 1969, p.74). Tanto na pintura abstrata, quanto no cubismo, expressionismo e surrealismo, a imitação da realidade empírica perde o status privilegiado que possuía anteriormente. Além disso, há outro fator inquietante: a pintura de figuras humanas, com clareza nas formas, integridade e nitidez se dissolve. A perspectiva cria a ilusão do espaço tridimensional, projetado a partir de uma consciência individual, criando assim uma visão antropocêntrica do mundo, associada diretamente com a “filosofia da consciência” e com o paradigma do “individualismo moderno”. Algo parecido acontece com a prosa romanceada, como veremos a seguir.

## MODERNISMO E ROMANCE MODERNISTA: REFLEXÕES E INDEFINIÇÕES

*“As coisas se soltam, o centro não consegue segurar”* (Yeats).

*“O modernismo, evidentemente, é mais do que um acontecimento estético, e algumas das condições que se encontram por detrás são claras e visíveis”* (Bradbury e McFarlane)

Uma das principais maneiras de se conferir algum tipo de unidade analítica a isso que chamamos “modernismo” é associá-lo a um processo de desintegração da figuração, aproximando assim a arte moderna do caos, da desorientação, da vertigem, do pesadelo, da despersonalização, da deformação de certa concepção de “humano” e “indivíduo” herdada de uma longa e

Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

diversificada “tradição” anterior. Há um descentramento constante e contínuo de formas, cores, perfis, personagens, narrativas, imagens, etc. Assim, o antifigurativismo na pintura, o atonalismo na música, o *vers libre* na poesia, a narrativa por fluxo de consciência no romance (BRADBURY e FARLANE, 1989). Neste sentido, é possível inclusive aproximar a arte desenvolvida no modernismo com a própria dimensão caótica e incerta do nosso tempo. É entre o final do século XIX e o início do século XX que se inicia uma série transformações fundamentais no campo das ideias, e na estrutura do capitalismo industrial que terão uma influência decisiva na sociogênese e na psicogênese do sujeito moderno. O “princípio de incerteza” na física de Heisenberg; a descoberta do inconsciente e o desenvolvimento da psicanálise Freudiana; a sociologia moderna; a Primeira Guerra Mundial; a revolução russa de 1917; a teoria especial da relatividade de Einstein; o automóvel, o ônibus motorizado; os meios de comunicação de massa; o cinema; a fotografia; o telefone, etc. Um amplo e bem diversificado quadro de alterações em todo o mundo que vem a se coadunar, em certa medida, com o quadro não menos amplo e diversificado do modernismo nas artes, ou seja, a arte do modernismo é também a arte da modernização<sup>41</sup>. É evidente que não se trata de uma relação de fatores externos “sociais” condicionando fatores internos das obras de arte. Como já mencionamos na introdução deste artigo, trabalhamos com a perspectiva de que os aspectos sociais são internos ao núcleo de elaboração estética, e aqui nós os destacamos por conta de acreditarmos na sua importância para uma primeira aproximação de uma possível, e evidentemente provisória, “definição” do modernismo nas artes. E eis que, ao procurarmos uma improvável “definição”, caímos em um paradoxo, pois a busca de unidade de estilo ou definições poderia ser encarada como uma atitude “anti-moderna”, na medida em que por “moderno” e por “modernismo” entendemos uma abertura para a possibilidade da multiplicidade das formas. Esbarramos aqui no problema de se definir um “estilo de época”, uma data mais ou menos precisa, um acontecimento ou um conjunto de acontecimentos, ou mesmo um “espírito modernista”<sup>42</sup> etc. Para alguns autores, o modernismo expressaria uma ruptura com

---

<sup>41</sup>É o que mostra, entre outras coisas, Walter Benjamin em seus estudos sobre a “Paris do século XIX”, as “Passagens” e a modernidade da poesia de Baudelaire, e Simmel em sua análise da “vida mental na metrópole”. Em suma, a alteração na morfologia urbana e social das cidades industriais do século XIX, com a emergência da metrópole do século XX tem sido um dos principais leitmotiv para se entender o modernismo nas artes.

<sup>42</sup>Aqui também tocamos em um problema muito sério, pois que há de se levar em consideração as diferenças internas não só entre os autores e suas obras, mas sobretudo no campo cultural em que elas estão inseridas. É só pensar na discussão que tem se feito recentemente no Brasil, em especial para se definir qual a cidade realmente “modernista”, ou que teria abrigado o “verdadeiro” modernismo brasileiro. Um dos critérios que definia São Paulo como a cidade que inaugurou o modernismo no país era o fato de os artistas dessa cidade romperem com a tradição simbolista, pois os artistas cariocas modernos eram vistos como neo-simbolistas. No entanto, em muitas discussões sobre o

a tradição anterior, e não uma continuidade e sedimentação dos procedimentos artísticos seculares. É como se estivéssemos diante de um “grande divisor”, marcado por uma pluralidade estilística sem precedentes. A definição de Barthes nos parece uma das mais interessantes e capazes de apreender, de uma forma intelectualmente mais satisfatória, o grau de mudança e alteração nas estruturas sócio-culturais do período, se aproximando assim do que pretendemos realizar neste trabalho como reflexão sobre o problema da autoria no romance modernista e suas implicações para a concepção de indivíduo e sujeito na análise sociológica.

O crítico francês Roland Barthes identifica-o com a pluralização das visões de mundo, derivada da evolução das novas classes e meios de comunicação, e o situa na metade do século: Por volta de 1850 (...) a escritura clássica se desintegrou, e a totalidade da literatura, de Flaubert até hoje, passou a ser a problemática da linguagem (BRADBURY, MCFARLAINE, 1989, p.14).

De fato, a afirmação do abismo intransponível entre o “Eu” substancial e o eu pronominal, ou podemos dizer a relação entre o “autor” e o “sujeito” da escrita se transforma em um dos principais problemas e temas das reflexões sobre a literatura moderna. As implicações de tal questão para o romance modernista nós veremos no decorrer deste trabalho. Uma forte tendência à forma, às técnicas de composição, a um distanciamento de qualquer tipo de representação mimética da realidade empírica. Há uma introversão, um voltar-se pra si, um processo de radicalização dos monólogos interiores<sup>43</sup>, com uma intensificação da subjetividade em todos os campos artísticos.

A busca de um estilo e de uma tipologia torna-se um elemento autoconsciente na produção literária do modernismo; ele está perpetuamente engajado numa profunda e incessante viagem pelos meios e pela integridade da arte. Nesse sentido, o modernismo não é tanto um estilo, mas uma busca de estilo num sentido altamente individualista, e na verdade o estilo de uma obra não constitui nenhuma garantia para a próxima.(...) As qualidades que associamos a pintores como Matisse, Picasso e Braque, a músicos como Stravinski e Schoenberg, a romancistas como Henry James, Mann, Conrad, Proust, Svevo, Joyce, Gide, Kafka, Musil, Hesse e Faulkner, a poetas como Mallarmé, Valéry, Eliot, Pound, Rilke, Lorca, Apollinaire, Breton e Stevens, a dramaturgos como Strindberg, Pirandello e Wedekind, correspondem na verdade a seu elevadíssimo grau

---

“modernismo” no mundo, um dos critérios que tem definido a arte modernista é justamente o fato dela ser também neo-simbolista. Cf. GOMES, *Ângela de Castro Gomes*. Essa gente do Rio: Modernismo e Nacionalismo. FGV, Rio de Janeiro: 1999. Em relação ao modernismo no mundo ver BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James (org.) *Modernismo: guia geral*. Companhia das Letras, São Paulo: 1989

<sup>43</sup>É neste caminho argumentativo que se desenvolve a reflexão de Peter Gay sobre o modernismo (Cf. GAY, 2009)  
Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

de marca pessoal, sua qualidade de sustentar cada obra com uma estrutura apropriada apenas para ela (BRADBURY, MCFARLAINE, 1989, p. 25).

## O ROMANCE MODERNISTA

Existem algumas características que podemos atribuir ao “romance modernista”, como forma de diferenciá-lo do romance moderno. Características que, a nosso ver, estão presentes em muitos dos seus escritores. E aqui, deliberadamente, a nossa proposta se distinguiria de uma das possíveis concepções a respeito do “modernismo”, como a que já apresentamos acima, segundo a qual os constituintes autotélicos da obra, ou seja, o seu caráter marcado por uma forma altamente pessoal vem a justificar a inexistência de uma unidade de estilo que pudesse agrupar romancistas, poetas, artistas plásticos, músicos, dramaturgos e coreógrafos. Claro está que, como sabemos, mesmo entre os romancistas há de fato uma multiplicidade de formas sendo desenvolvidas, inclusive internamente, o que parece inviabilizar qualquer tentativa de agrupar sobre determinadas categorias uma espécie de “estilo de época”, ou melhor, no nosso caso, um certo modo de escrita, uma forma peculiar de uso da linguagem. A introversão narrativa é um primeiro passo para fazermos a distinção com o romance moderno, e em especial, com a narração autoconsciente. Ao estilo analítico-impessoal dos romances sérios europeus “sucede” o romance modernista, e o seu tom subjetivo e extremamente “pessoal”, pois toda a narrativa passa pela consciência sensível do narrador. A introversão narrativa é uma característica peculiar do romance modernista, onde o que está em jogo é menos a autonomia do narrador e mais a autonomia da própria estrutura narrativa, e é esta autonomia da estrutura narrativa que diferencia, de um modo mais claro e sintético, o romance moderno da narrativa em prosa romanceada modernista.

A intensificação da introversão narrativa, com o desenvolvimento da narrativa de “fluxo de consciência” criou uma espécie de alteração na noção de temporalidade e descrição de acontecimento, além de evidentemente modificar a concepção de narrador. Há um privilégio do “instante”, do “não-acontecimento”, dos efeitos subjetivos sobre a narrativa, a ponto de muitos romances não terem um enredo, uma história, pois a história é o próprio processo de elaboração, forjando assim o romance sem tema. Há uma distensão do tempo num plano no qual se fundem passado, presente e futuro simultaneamente, viabilizando a radicalização do monólogo interior com a tentativa de reproduzir, não uma pretensa realidade externa já dada, mas o fluxo de

consciência do narrador.<sup>44</sup> Como decorrência desses processos há uma ausência de intermediário entre o leitor e o romance, pois “desaparece” o narrador, ou seja, há o apagamento do sujeito da “escrita”, como veremos posteriormente. Daí a preferência pelo discurso indireto livre, e não mais o distanciamento permitido por uma narrativa em terceira pessoa.

## O PROBLEMA DA AUTORIA: A ESCRITURA E A FUNÇÃO-AUTO

(...) não sei, não sou mais eu, é tudo o que sei, desde então não sou mais eu, desde então não há ninguém, devo ter sucumbido. (Beckett, O inominável)

### *A Escritura*

Como definir o sujeito da escrita, se há de fato este processo de despersonalização do “narrador” e do “autor”, se não podemos mais atribuir um tipo de autoridade ao escritor tal qual era atribuído nos romances sérios do século XIX, nos quais predominava, como vimos, a narração autoconsciente?<sup>45</sup> Se o romance moderno é a expressão do desenvolvimento do processo de individuação da vida social nas sociedades modernas ocidentais<sup>46</sup>, o romance modernista expressa a desfiguração e a fragmentação dessa concepção de “indivíduo”, colocando em xeque também a noção de “autor”, no sentido de um “Eu” substancial que precederia o eu pronominal da escrita. É por conta disso que o crítico francês Roland Barthes (1915-1980) propõe a “morte do autor” como um fator fundamental para se pensar mais a “linguagem” do que a “literatura”, a ponto de se associar à escrita a característica de verbo intransitivo. Em “A morte do autor” Barthes vai um pouco além ao afirmar que:

(...) A escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, branco-e-preto onde vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve ( BARTHES, 1968, p. 65).

---

<sup>44</sup>Em 1890, William James publicava o seu “Princípios de psicologia”, no qual enfatizava que a “realidade” não era um dado objetivo, e sim algo percebido subjetivamente pela consciência(...) Segundo William James, doravante, ao falar sobre a mente “devemos chamá-la fluxo de pensamento, de consciência, ou da vida subjetiva” ( BRADBURY, 1989, p. 26).

<sup>45</sup>O estilo analítico-impessoal; a sobriedade calculada, baseada em observações longas e pausadas; a atenção concentrada, em suma, diferentes aspectos que também vinham se consolidando na vida privada burguesa com o seu alto grau de impessoalidade, precisão e uma conduta de vida regular e metódica, além de um certo distanciamento emotivo. ( MORETTI, 2003 ).

<sup>46</sup>Walter Benjamin em “O narrador” afirma que “ O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – conto de fadas, lendas e mesmo novelas – é a segregação do indivíduo, a condição de isolamento e perda da experiência ( BENJAMIM, 1994) Do mesmo modo, Ian Watt, em “Ascensão do Romance” aproxima o realismo romance moderno com uma série de alterações na filosofia moderna, seja o racionalismo de Descartes, ou mesmo o empirismo de Bacon e Locke. Assim, a emersão do individualismo moderno se associa o romance moderno( WATT, 2000).

A proposta de Barthes é clara, e tem relação direta com as nossas reflexões até este momento. O autor moderno é um personagem que se plasmou através da confluência de três processos na modernidade: a) o empirismo inglês; b) o racionalismo francês e c) a fé pessoal da Reforma. No lugar deste autor que escreve a língua: a linguagem, pois é ela quem fala na língua. A “coisa interior” que supostamente traduziria estados e emoções é na verdade um dicionário todo composto, cujas palavras só podem se explicar através de palavras. (BARTHES, 1968, p.69) Enfim, não há o escritor moderno que precede ou excede a sua escritura, o texto não é um predicado desse sujeito. A verdadeira voz da escritura não é o autor, mas sim a leitura.

Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras sem diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor ( BARTHES, 1968,p. 70 ).

### ***A função-autor***

Um dos fatores decisivos e que conferem uma peculiaridade às sociedades modernas ocidentais é o processo de individuação, como já vimos nos autores mencionados, e como veremos também aqui na reflexão de Foucault sobre a problemática que envolve os processos de definição da autoria de um texto específico, “literário” ou não. Segundo o filósofo francês, as consequências e implicações mais profundas de tal processo ainda não foram devidamente analisadas. A desaparecimento do autor, ou o apagamento do sujeito da escrita precisa ser encarado de um modo um pouco mais cuidadoso. Há pelo menos quatro questões que precisam ser observadas com mais atenção para se pensar a noção do “autor”, que são as seguintes: a) o nome do autor; b) a relação de apropriação; c) a relação de atribuição; d) a posição do autor. No primeiro caso, há o problema da confusão entre o nome do autor e o nome próprio; no segundo caso o autor não é necessariamente o “proprietário” da obra, trazendo assim problemas para a definição mesmo do momento em que podemos dizer que há obra; No terceiro caso, a atribuição é o resultado de uma complexa e intrincada rede de discussão e operações críticas raramente justificadas e, por fim, no quarto caso temos o problema de definir a posição em relação a uma

série de campos discursivos diversos. A escrita moderna se desdobra externamente, já não mais se refere a uma “interioridade” que a precedesse. O autor produz a sua ausência, apaga a marca da sua individualidade, pois “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem: trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 1969,p.268). No entanto, tal afirmação não basta para resolver o nosso problema. Há ainda duas noções que aparecem com frequência nas análises sobre o problema da autoria, e que a despeito do que parecem expressar, ainda mantêm a noção de autor intacta, ou seja, não realizam de um modo radical o apagamento do sujeito da escrita. O primeiro caso é a noção de “obra”, que traz em sim implicitamente a noção de autor, afinal de contas “uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?”( FOUCAULT, 1969, p.269). Ou seja, substituir o “autor” traz uma série de aporias que fazem com que tenhamos que voltar à noção de autor. O segundo caso é o da “escrita”, como modo de substituir a noção de autor. Trata-se, segundo Foucault, de uma forma sub-reptícia de trazer de volta a noção de autor, de fazê-lo aparecer em um anonimato transcendental, para além de suas características empíricas. Estaríamos aqui diante de uma reação crítica à proposta da substituição da “velha literatura” pelo “texto escritural” como vimos no caso da noção de “escritura” em Barthes?<sup>47</sup> É o próprio Foucault quem parece afirmar tal hipótese:

Penso então que tal uso da noção de escrita arrisca a manter os privilégios do autor sob a salvaguarda do “a priori”: ele faz subsistir, na luz obscura da neutralização, o jogo das representações que formaram uma certa imagem do autor. A desaparecimento do autor, que após Mallarmé é um acontecimento que não cessa, encontra-se submetida ao bloqueio transcendental ( FOUCAULT, 1969,p. 271).

Assim, o espaço deixado vago pela desaparecimento do autor não consegue ser preenchimento suficientemente nem pela noção de obra, nem pela noção de “escrita”. No lugar dessas noções, Foucault propõe pensar as práticas discursivas relacionadas à literatura como tendo em determinadas situações uma função “autor”. A função “autor” teria como principal característica uma função classificatória e crítica, em relação aos diversos campos de práticas discursivas.

## CONCLUSÃO

---

<sup>47</sup> É o surgimento da “teoria do texto” ou “teoria da escritura”, que ocuparia intensamente Barthes e o grupo *TelQue* no início dos anos de 1970. O “texto escritural” de vanguarda substituiria a velha “literatura” ( PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 42)  
Vol.2, Nº2. Agosto de 2013.

O que vimos durante todo o decorrer do nosso trabalho foi um constante processo de desfiguração e despersonalização do sujeito “moderno”, ou melhor, do sujeito da escrita. Num primeiro momento, vimos o paradigma da Representação Clássica do indivíduo da razão universal se esfumar, ao lado de uma concepção de objetividade possível na perspectiva da “realidade”. O homem aqui é o Ser do homem, no sentido do homem genérico e abstrato. A realidade possuiria uma dimensão objetiva capaz de ser apreendida através de esquemas conceituais precisos e universalizantes. As análises de Foucault sobre um quadro de um pintor do século XVII; de Simmel sobre os retratos de um pintor do mesmo século; a observação de Bourdieu a respeito dos usos sociais da fotografia; as reflexões de Benjamim sobre a “era da reprodutibilidade técnica” e, por fim, a reflexão de Rosenfeld, nos mostrou a dimensão e o significado de tal processo para uma alteração radical nas diversas formas de se fazer arte. Procuramos mostrar também as aproximações de tal processo mudanças de cunho sócio-histórico, alterações no sistema capitalista de produção, e também nas “estruturas” da sociedade moderna. Desse modo, tentamos sugerir uma outra via para as análises sociológicas da literatura, ou se quisermos, da relação “literatura” e “sociedade”, mais próxima de uma perspectiva capaz de apreender a dimensão sutil e os elementos internos de uma obra os associando - numa relação de dependência relativa e recíproca – com processos de alteração e mudança tecnológica, urbana, política e social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O rumor das línguas*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas*, v.1. São Paulo. Editora Brasiliense: 1994

BRADBURY, Malcolm. *O Mundo Moderno – Dez Grandes Escritores*. São Paulo. Companhia das Letras: 1989

\_\_\_\_\_ & MACFARLANE, James. *Modernismo: guia geral*. São Paulo. Companhia das Letras: 1989

BOURDIEU, Pierre, *Um arte médio*. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografia. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 2003 pp. 9-171

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo. T.A Queiroz &Publifolha: 2000

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Companhia das Letras. São Paulo: 2003

\_\_\_\_\_ O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001. p. 264-298

GAY, Peter. *Modernismo: O fascínio da heresia, de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo. Companhia das Letras: 2009

MORETTI, Franco. O século sério. In: *Novos Estudos: CEBRAP*. São Paulo. N.65, pp.3/33. 2003

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo. Editora Perspectiva: 1969

SIMMEL, Georg. *Rembrandt. EnsayodeFilosofiadelarte*. Murcia. LibreriaYerba: 1996

WATT, Ian. *Ascensão do Romance*. São Paulo. Companhia das Letras: 199

## ENTREVISTA

### Entrevista com *Arlei Sander Damo*

Entrevista realizada por Radamés de Mesquita Rogério<sup>48</sup>

**CAFÉ COM SOCIOLOGIA:** Gostaria de pedir que o senhor apresentasse um breve resumo de sua trajetória como pesquisador, professor e autor.

**ARLEI SANDER DAMO:** Tive muitas idas e vindas até me estabelecer na antropologia. Fiz vestibular para diversos cursos e cheguei a cursar dois anos de engenharia mecânica. Então tentei uma transferência para a filosofia, ao mesmo tempo em que me inscrevia para novo vestibular em educação física. Isso dá uma ideia das minhas convicções; ou da falta delas. Na educação física logo me interessei por disciplinas mais reflexivas, que não eram muitas, mas tinham professores qualificados. Uma bolsa de iniciação científica me permitiu incursionar por vários cursos da área de humanidades e me encontrei na antropologia. Fiz mestrado, investigando os vínculos dos torcedores com seus clubes, e doutorado, inventariando o processo de formação de jogadores profissionais. Desde então sigo desenvolvendo projetos na área da antropologia do esporte – sobre a constituição dos circuitos de competição futebolística, circulação de jogadores, megaeventos esportivos, entre outros – e também na área da antropologia da economia e da política – desenvolvi um projeto sobre democracia participativa e orçamento participativo anos atrás. No âmbito da antropologia, tenho me dedicado bastante a temas da antropologia do esporte, por afinidade e compromisso no desenvolvimento desta área, mas me interesso também por outros campos– a maior parte dos meus orientandos trabalha com antropologia da economia e da política, buscando uma interface entre esses domínios.

Como docente atuo desde 2006 na UFRGS, mas antes fui professor na Universidade de Santa Cruz do Sul/RS (1999-2006) e também atuei na Secretaria de Esportes, Recreação e Lazer de Porto Alegre (2000-2003) – neste caso atuei em dois projetos: uma brinquedoteca itinerante que circulava pela periferia da cidade e outro que cuidava da organização do futebol de várzea. Tenho umas três dezenas de artigos/capítulos de livro publicados, quase

---

<sup>48</sup>Doutorando em Sociologia pela Universidade Estadual do Ceará e professor da Universidade Estadual do Piauí.

todos envolvendo o futebol, além de três livros – um deles em parceria com Ruben Oliven. Neste momento estou concentrado num projeto bem amplo sobre os megaeventos esportivos no Brasil. Tento abarcar quatro aspectos principais: a construção/reforma dos estádios, as diferentes modalidades de produções discursivas; os protestos; e os eventos satélites (que ocorrem antes, depois ou nas bordas das competições propriamente ditas).

**CAFÉ COM SOCIOLOGIA:** Como o esporte, o futebol especificamente, transformou-se em objeto de investigação social para o senhor?

**ARLEI SANDER DAMO:** Quando eu migrei da educação física para a antropologia, passei a ser visto como alguém que desejava trabalhar com o futebol. Meu leque de opções era mais amplo, envolvendo questões relacionadas ao lazer, ao corpo, à cultura popular. Na educação física havia sido muito influenciado por uma perspectiva crítica aos valores do esporte de alta performance, que ainda hoje é bastante forte, embora não seja hegemônica. Não estava no meu horizonte imediato trabalhar com torcidas de futebol ou formação de jogadores, mas no decorrer do curso fui sendo convencido de que havia uma lacuna de pesquisas sobre o futebol no Brasil e fui acomodando as leituras mais amplas e as mais restritas, sobre esporte/futebol – na época a bibliografia era efetivamente escassa e mais difícil de ser acessada. E havia, sobretudo, a pressão pela definição do tema, a urgência de iniciar um trabalho de campo, formatar um projeto, essas coisas que acompanham os mestrandos. Então não havia tempo para me experimentar em outras áreas. Eu havia feito várias disciplinas de antropologia em currículo suplementar na graduação, mas o meu domínio teórico teve de ser aprimorado para que pudesse acompanhar a turma. No fim das contas, a opção pelo futebol se deveu a muitas razões discretas – pois nenhuma delas, isoladamente, explica-a -, uma mescla de interesses pessoais, urgências, competências e, claro, possibilidades epistemológicas.

**CAFÉ COM SOCIOLOGIA:** Eric Dunning, parceiro de Norbert Elias em uma das pioneiras e principais obras sobre esporte na perspectiva das Ciências Sociais - “Em busca da excitação”, afirmou em entrevista (1995) que o estudo do esporte era visto como “objeto de segunda categoria” na sociologia de sua época. Como o senhor vê a atual posição da temática esportiva no campo das Ciências Sociais? E especificamente no Brasil, como o senhor analisa essa posição?

**ARLEI SANDER DAMO:** Alguma coisa mudou, mas ainda há muito a ser feito. Antes de Elias começar a orientação da dissertação de Dunning, eles discutiram sobre a pertinência do empreendimento. Dunning parecer ter sido bem convincente, pois o próprio Elias passaria a se interessar pelo tema. Uma discussão nesses termos seria anacrônica nos dias atuais, depois de várias dissertações e teses realizadas. De todo o modo, penso que nossos

colegas de outras áreas nos leem pouco. Pode ser que seja preconceito deles ou que tenhamos que trabalhar mais e melhor.

As ciências sociais têm, via de regra, um viés crítico, e os temas preferidos de pesquisa são aqueles com os quais o pesquisador se sente mais a vontade para exercer um contraponto ao estabelecido. No âmbito esportivo é difícil localizar os outsiders, aqueles que seriam os equivalentes dos proletários, dos excluídos, dos desviantes. Então parece, sob este aspecto, não ser um tema muito instigante. Muitos colegas ainda veem o esporte como algo descolado da política e da cultura. É tido como algo heteronormativo, conservador, reacionário, corrupto e assim por diante.

Há de levar-se em conta que muitos cientistas sociais não tem boas experiências esportivas e, por conta disso, desdenham tudo o que se relaciona com o esporte, mesmo uma tese, que nada tem a ver com as preferências pessoais de alguém. Definitivamente, o esporte e os valores a ele associados – cuidados com a saúde, beleza, desempenho físico, competitividade, etc – não são tidos como os mais importantes no espectro das ciências sociais. Creio que este desdém se explica, em boa medida, pela educação da sensibilidade na nossa cultura, reforçada pela instituição escolar, que opõem mente e corpo.

Não se deve descartar ainda o fato de que o esporte também é objeto de outras disciplinas acadêmicas. Nem me refiro ao caso da historiografia, que está muito próxima das ciências sociais, mas sobretudo da educação física, do jornalismo e várias especialidades médicas. Penso que as nossas produções são, em alguma medida, concorrentes com essas outras. A quantidade de notícias, fofocas e comentários esportivos disponíveis na mídia é extraordinária. Então a pergunta: por que alguém se interessaria por algo além disso?

As ciências sociais brasileiras estão dentro desse contexto, mas preciso fazer uma ponderação. A quantidade de trabalhos na antropologia e na historiografia é bem superior à sociologia. E na ciência política não existe praticamente nada a respeito. Mas esta é uma característica brasileira, de modo que as diferenças relativas teriam de ser analisadas com mais cautela, pois para isso contribuem muitos fatores, como o envolvimento pessoal de alguns pesquisadores na organização de eventos, publicações, orientações e assim por diante.

**CAFÉ COM SOCIOLOGIA:** A realização de megaeventos (Copa do Mundo e Jogos Olímpicos) contribui para o fortalecimento desse campo de pesquisa no Brasil?

**ARLEI SANDER DAMO:** Em tese deveria fortalecer. Sou um dos organizadores de uma edição da revista Horizontes Antropológicos, cujo tema é Megaeventos. Temos megaeventos em quase todos os campos – religião, política, economia, música, mídia – mas predominará na revista, que será lançada em setembro, artigos sobre a Copa e as Olimpíadas. Esses dois megaeventos tornaram-se quase sinônimos de megaeventos, e ninguém mais recomendado para falar sobre eles do que alguém com domínio na área do esporte. Não tenho dúvidas que seremos convocados para tal. O fortalecimento da área vai depender do que será dito e escrito. Se nossas análises mostrarem-se convincentes, se aportarem algo novo ao que é dito cotidianamente – e como se diz coisas a respeito! – então lograremos alguma vantagem. Se nada de interessante tivermos a acrescentar, então termos deixado passar uma boa oportunidade.

**CAFÉ COM SOCIOLOGIA:** Uma das grandes dificuldades de se fazer “certas sociologias”, como a do esporte e a da violência, por exemplo, é o da relação de proximidade de pauta com a mídia. Quais os perigos de se deixar pautar pela mídia? Como o jovem cientista social deve dosar sua relação com esta?

**ARLEI SANDER DAMO:** Penso que a mídia não é apenas um espaço de produção discursiva sobre o esporte. Ela o constitui; sobretudo o esporte de espetáculo. A mídia é parte desse negócio, coisa que nós, das ciências sociais, não somos. Se retirássemos a mídia esportiva de cena, o que restaria do esporte de espetáculo? A vinte ou trinta anos atrás era compreensível que uma dissertação ou tese mesclasse pontos de vista acadêmicos com jornalísticos, da mesma forma que se tomava como historiografia esses livros de memórias de jornalistas ou dirigentes esportivos. Mas avançamos o suficiente para produzir nossas próprias pautas.

Tenho uma crítica à produção brasileira, por exemplo, que considero excessivamente centrada no futebol e na perspectiva espetacularizada. Não é o caso de se afastar do mundo, nem de menosprezar os agentes sociais. Na hora de ir a campo, temos que dialogar com jogadores (de grandes clubes e da várzea!), dirigentes, torcedores, jornalistas, agentes de jogadores e por aí fora. Mas na hora de teorizar eu prefiro dialogar com os antropólogos da minha especialidade e também gosto muito daqueles que trabalham com outras áreas – rituais, política, economia, religião, arte, etc. Isso não precisa ser a norma, mas não dá é para trazer para dentro da academia o mesmo tipo de preocupação da mídia esportiva. Isso não faz sentido.

**CAFÉ COM SOCIOLOGIA:** Durante a realização da Copa das Confederações no último mês de junho no Brasil podemos presenciar uma série de manifestações que tomaram conta do Brasil. Um dos lemas mais emblemáticos e difundidos era “mais pão, menos circo”. No Brasil, há uma tendência a relacionar diretamente o esporte com a alienação de massa, como o senhor vê essa questão?

**ARLEI SANDER DAMO:** As manifestações ocorridas durante a Copa das Confederações precisam ser analisadas com cautela, respeitando-se as diversidades – de público, de pautas, de eventos, de estratégias, de desdobramentos, etc. É inegável que a Copa das Confederações exerceu um papel importante, fazendo convergir muitos interesses, no tempo e no espaço. Os diversos cartazes alusivos à Copa no Brasil convergiam no sentido de questionamento dos gastos públicos. Achar que o dinheiro gasto com as arenas poderia resolver os problemas da saúde ou da educação é uma fantasia. Mas não se pode ler essas manifestações sem matizá-las. O que as pessoas estavam expressando eram temas de economia moral. Não dá para construir um estádio como o de Brasília – custando três vezes o valor da Arena do Grêmio, inteiramente com dinheiro público (nenhum empresário botaria um tostão naquilo!), numa cidade que só tem time na terceira divisão -, no centro da capital federal, à vista de todos, e passar impunemente. Estádios como o de Brasília foram projetados para as classes altas, gente endinheirada com poder de consumo. Muita gente só se deu conta de que não vai ver os jogos da copa agora, mas isso estava sendo dito a muito tempo. Em todo o caso, a reação foi intensa, abrupta e intempestiva. Não em tempo de impedir os gastos, mas ao menos de punir simbolicamente os responsáveis. Se isso vai se estender às urnas é outra história.

Acho que o conceito de alienação não explica coisa alguma, porque os que o utilizam querem explicar tudo. Penso que os movimentos sociais são diferentes no âmbito das questões ambientais, culturais, religiosas, econômicas e esportivas. Os torcedores brasileiros poderiam ser melhor articulados em termos de defesa dos direitos dos consumidores, por exemplo. Mas o que temos de organização, que poderia ser pensado como uma espécie de sociedade civil no interior do clubismo, são as torcidas organizadas. Elas representam muito bem os torcedores do ponto de vista estético e emocional. Elas são muito performáticas a este respeito, até mesmo nas questões que envolvem conflitos. Mas quando se trata de uma representação política, em termos diplomáticos e parlamentares, elas fracassaram. Não lograram forjar uma pauta para além de si mesmas. Elas sobreviveram por mais de três décadas das pequenas benesses obtidas junto aos clubes – ingressos subsidiados, sobretudo - e das rivalidades fratricidas. E não se pode dizer que não foram resistentes! Mas não conseguiram transcender a essas questões. Não conseguiram nem mesmo notar que as novas arenas não contemplam espaço para elas.

**CAFÉ COM SOCIOLOGIA:** O coordenador técnico da seleção brasileira de futebol, Carlos Alberto Parreira, fez em junho a seguinte declaração: "recebemos várias mensagens de que os torcedores iam vaiar, dar as costas para nós. Mas foi tudo ao contrário: todo mundo cantando o Hino Nacional e vibrando, o que emocionou os jogadores. Ficou comprovado que futebol e política não se misturam". Como o senhor avalia essa afirmação?

**ARLEI SANDER DAMO:** Trata-se de uma afirmação com forte conotação política, ainda que o próprio Parreira a ignore. Talvez ele gostaria que fosse assim, mas não é. A política

está em toda a parte e o futebol se mistura até mesmo com a política de Estado. Sem política não haveria copa no Brasil, porque a FIFA só tomou esta decisão depois de longas tratativas de bastidores, em que assegurou-se de que o Estado brasileiro promoveria a infraestrutura para a competição. Se tomássemos como referência o conceito de política em sentido mais amplo, como gestão do poder, então teríamos de admitir que um técnico de futebol, como o Parreira, faz política diuturnamente, interna e externamente. Torcer, já dizia o poeta Drummond, é um ato político com conotação emotiva. O jogo, diz-se em toda a parte, é uma guerra simulada, então ele poderia ser pensado como uma disputa política, em que se busca o domínio do território, o controle das ações do adversário, por fim o gol, que é a maneira como se contabilizam essas coisas todas.

O fato das pessoas que estavam no estádio terem cantado o hino e torcido pelo time da CBF que representava o Brasil está em linha com os eventos de junho. Também nas manifestações de rua as pessoas cantaram o hino, mesmo que criticassem deus e o mundo. Ocorre que a seleção é tida como um símbolo laico da nação. E como ocorre com as torcidas em geral, quando o time vai mal critica-se o técnico, os jogadores, os dirigentes, mas canta-se o hino do clube, porque ele é sagrado, e é sagrado porque representa a coletividade. Só em ocasiões extremas e isoladas temos a profanação dos símbolos clubísticos. E o mesmo vale para os símbolos nacionais. Tivesse a seleção perdido a final ou não chegado até ela, os torcedores teriam cantado o hino e vaiado os jogadores e a comissão técnica (incluindo-se o Parreira!). Mas como a seleção venceu, e fez um gol logo de saída, o jogo foi uma festa. Daí a concluir que futebol e política não se misturam tem uma distância enorme.