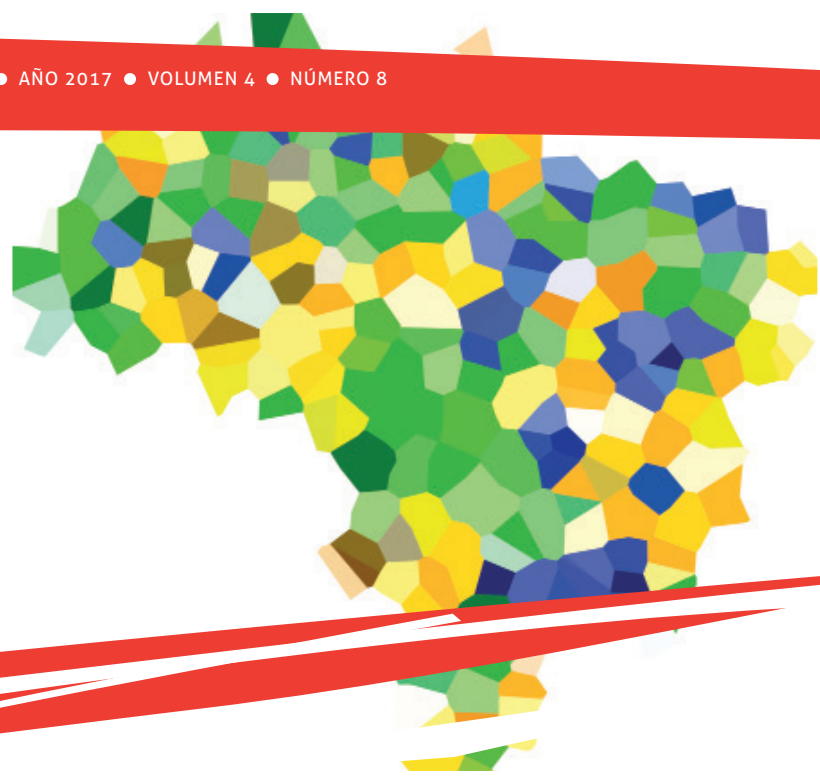




REVISTA DE ESTUDIOS BRASILEÑOS

VOLUMEN 4 NÚMERO 8
SEGUNDO SEMESTRE 2017



EDITORIAL

PRESENTACIÓN DE LOS DIRECTORES

José Manuel Santos Pérez
Rubens Beçak

SECCIÓN GENERAL

ODÉ ERÊ: DIÁLOGOS ENTRE PSICOLOGIA, CULTURA E EDUCAÇÃO EM COMUNIDADE QUILOMBOLA DO INTERIOR DA BAHIA

Alice Costa Macedo - João Florêncio Damasceno Neto - José Francisco Miguel Henriques Bairrão

POLÍTICAS DE CULTURA E COMUNICAÇÃO DO MINISTÉRIO DA CULTURA NO GOVERNO LULA

Antonio Albino Canelas Rubim - Renata Rocha

PRONAF: UMA POLÍTICA CONQUISTADA, PORÉM COMO MANTÊ-LA?

Nára Beatriz Chaves Alves - Carolina da Silveira Nicoloso - Vicente Celestino Pires Silveira

ART EXPERIENCE, EDUCATION AND TECHNOLOGIES: INTERACTIONS AND INFLUENCE PROCESSES

Elisabeth Eglen

LA FISCALÍA Y LA JUSTICIA TRANSICIONAL EN BRASIL (ALGO MÁS QUE LA RECENSIÓN DE UN INFORME)

Ignacio Berdugo Gómez de la Torre

JORNALISMO, LITERATURA E OLHARES SOBRE O COTIDIANO: CAMINHOS E TENDÊNCIAS DA CRÔNICA BRASILEIRA

Tito Eugênio Santos Souza

LA III CONFERENCIA PANAMERICANA EN RÍO DE JANEIRO (1906) Y LAS RELACIONES ENTRE BRASIL Y ESTADOS UNIDOS

Nathalia Henrich

AUXÍLIO-RECLUSÃO NO BRASIL: APORIA DA EXCLUSÃO OU O PARADOXO DO CAPITAL?

Antonio Carlos da Silva - Germana Pinheiro de Almeida

NACIMIENTO Y ÓBITO DE MANOEL BOTELHO DE OLIVEIRA: CIUDAD DE SALVADOR DE BAHÍA, 1636-1711

Enrique Rodrigues-Moura

DOSSIER

LA FOTOGRAFÍA EN BRASIL

Charles Monteiro - Pablo Rey

O GÊNERO DA FOTOGRAFIA: DA INTERSUBJETIVIDADE À INTERCORPORALIDADE NA OBRA DE ALAIR GOMES

Ivaldo Gonçalves de Lima

OS COLÓQUIOS LATINO-AMERICANOS DE FOTOGRAFIA E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DE UMA FOTOGRAFIA BRASILEIRA

Erika Zerwes - Eduardo Augusto Costa

RETRATOS DO BRASIL CONTEMPORÂNEO: PRÁTICAS FOTOGRÁFICAS NOS SÉCULOS XIX E XX

Marcos Felipe de Brum Lopes - Ana Maria Mauad - Mariana Muaze

ENTREVISTAS

TIAGO SANTANA. ENTRE FOTOGRAFIAS, FRAGMENTOS E LIVROS

Susana Dobal

BEATRIZ PAREDES: PRESENCIA MEXICANA EN BRASIL

Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari

RESEÑAS

MACHADO DE ASSIS: CINCO PIEZAS PARA UN TEATRO DE GABINETE

Antonio Maura

UMA HISTÓRIA DO SAMBA. AS ORIGENS

Régis Prates

RETRATOS DE UMA TORCIDA ORGANIZADA DO FUTEBOL PROFISSIONAL BRASILEIRO, O CASO GAVIÕES DA FIEL

Luciano Deppa Banchetti



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



uni>ersia

EQUIPO DE TRABAJO

COMITÉ DE DIRECCIÓN

José Manuel Santos Pérez (USAL)
Ciencias Humanas

Rubens Beçak (USP)
Ciencias Sociales y Jurídicas

CONSEJO CONSULTIVO

Profa. Dra. Ana Maria Machado
Escritora y miembro de la Academia Brasileira de Letras (ABL, Río de Janeiro, Brasil)

Prof. Dr. Arno Wehling
Presidente del Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB, Río de Janeiro, Brasil)

Prof. Dr. Carlos Guilherme Mota
Catedrático de Historia de la Universidade Mackenzie (São Paulo, Brasil). Profesor Emérito de la Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, Brasil)

Prof. Dr. Celso Lafer
Profesor titular de Filosofía del Derecho de la Universidade de São Paulo (USP). Presidente de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, São Paulo, Brasil)

Prof. Dr. Dalmo de Abreu Dallari
Profesor emérito de la Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, Brasil)

Prof. Dr. David Treece
Profesor titular de Portugués y miembro del King's Brazil Institute del King's College of London (KCL, Londres, R.U.)

Prof. Dr. Fernando Henrique Cardoso
Sociólogo. Profesor emérito de la Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, Brasil). Expresidente de Brasil

Prof. Dr. Ignacio Berdugo Gómez de la Torre
Catedrático de Derecho Penal y director del Centro de Estudios Brasileños (CEB) de la Universidad de Salamanca (USAL, Salamanca, España)

Prof. Dr. Jacques Marcovitch
Profesor titular de Administración de la Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, Brasil)

Prof. Dr. João Grandino Rodas
Profesor titular de Derecho Internacional de la Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, Brasil)

Profa. Dra. Linda Newson
Directora del Institute of Latin American Studies (ILAS) de la University of London (Londres, R.U.)

Prof. Dr. Luiz Felipe de Alencastro
Catedrático de Historia de la Escuela de Economía de la Fundação Getúlio Vargas (FGV, São Paulo, Brasil)

Dra. Nélida Piñon
Escritora y miembro de la Academia Brasileira de Letras (ABL, Río de Janeiro, Brasil)

Prof. Dr. Pedro Dallari
Director del Instituto de Relações Internacionais (IRI) y miembro del Centro Ibero-Americano de Estudos (CIBA) de la Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, Brasil)

Prof. Dr. Sérgio Adorno
Profesor titular de Sociología y decano de la Faculdade de Filosofia, Letras y Ciências Humanas de la Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, Brasil)

Prof. Dr. Timothy Power
Catedrático y director del Brazilian Studies Program y académico del Latin American Centre (LAC) de la University of Oxford (Oxford, R. U.)

Prof. Dr. José Esteves Pereira
Catedrático de Filosofía de la Universidade Nova de Lisboa (Portugal)

CONSEJO EDITORIAL

Prof. Dr. Alberto Dibbern

Expresidente de Universidad Nacional de la Plata (UNLP) y exsecretario de Políticas Universitarias de Argentina. Área: Políticas educativas

Prof. Dra. Ana Paula Megiani

Profesora titular de Historia en la Cátedra Jaime Cortesão, Faculdade de Filosofia, Letras y Ciências Humanas (USP). Área: Historia

Prof. Dr. Anthony Wynne Pereira

Director del King's Brazil Institut (KCL). Áreas: Ciencia Política y Política internacional

Prof. Dr. Bruno Ayllón

Investigador del Instituto Universitario de Desarrollo y Cooperación de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Área: Ciencia Política

Profa. Dra. Carmen Villarino

Profesora titular de Filologías Gallega y Portuguesa de la Universidad de Santiago de Compostela (USC). Área: Literatura

Prof. Dr. Fernando de Almeida Menezes

Profesor titular de Derecho Administrativo de la Universidade de São Paulo (USP). Área: Derecho

Prof. Dr. George F. Cabral de Souza

Profesor titular de Historia de la Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Área: Historia

Prof. Dr. Gilberto Bercovici

Profesor titular de Derecho Económico y Economía Política de la Universidade de São Paulo (USP). Áreas: Derecho y Economía Política

Prof. Dr. Giuseppe Tosi

Profesor de Filosofía y coordinador del Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas de la Universidade Federal de Paraíba (UFPB). Áreas: Filosofía e Ciencia Política

Prof. Dr. Itzcoatl Tonatiuh Bravo Padilla

Catedrático de Economía y rector de la Universidad de Guadalajara (U de G). Área: Economía

Prof. Dr. José Joaquín Brunner

Catedrático de la Universidad Diego Portales (UDP). Áreas: Política y Sociología de la Educación

Prof. Dr. Juarez Estevam Xavier Tavares

Profesor titular de Derecho Penal de la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Área: Derecho y Filosofía

Prof. Dra. Kalina Vanderlei Silva

Profesora titular de Historia de la Universidade de Pernambuco (UPE). Área: Historia

Prof. Dr. Manuel Alcántara

Catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Salamanca (USAL) y decano de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-España). Área: Ciencia Política

Profa. Dra. M^a Arminda do Nascimento Arruda

Profesora titular de Sociología y vicerrectora de Cultura y Extensión de la Universidade de São Paulo (USP). Área: Sociología

Prof. Dra. Monica Herman Caggiano

Profesora asociada de Derecho y presidente del Comité de Pós-Graduação de la Faculdade de Direito de la Universidade de São Paulo (USP). Áreas: Derecho, Política y Educación

Prof. Dr. Pedro Cardim

Catedrático de Historia de la Universidade Nova de Lisboa (UNL). Área: Historia

CONTACTO:

Elisa Tavares Duarte
Centro de Estudios Brasileños
Universidad de Salamanca (USAL) - España

reb@usal.es

Dirección de Arte: M^a José Alcalá-Zamora y Rivera

Universia. Avda. de Cantabria, s/n - 28660. Boadilla del Monte. Madrid, España. www.universia.net.

Edición: Elisa Tavares Duarte

Centro de Estudios Brasileños. Plaza de San Benito, 1 - 37002. Salamanca, España. www.cebusal.es

uni>ersia

© PORTAL UNIVERSIA, S.A., Madrid 2014. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, distribuida, comunicada públicamente o utilizada con fines comerciales, ni en todo ni en parte, modificada, alterada o almacenada en ninguna forma ni por ningún medio, sin la previa autorización por escrito de la sociedad Portal Universia, S.A. Ciudad Grupo Santander. Avda. de Cantabria, s/n - 28660. Boadilla del Monte. Madrid, España. www.universia.net

SUMARIO VOLUMEN 4 NÚMERO 8

[7-9] EDITORIAL

[8] PRESENTACIÓN DE LOS DIRECTORES

José Manuel Santos Pérez

Rubens Beçak

influencia

Experiência artística, educação e tecnologias:

interações e processos de influência

Experiencia artística, educación y

tecnologías: interacciones y procesos de

influencia

Elisabeth Eglem

[10-126] SECCIÓN GENERAL

[11] ODÉ ERÊ: DIÁLOGOS ENTRE PSICOLOGIA, CULTURA E EDUCAÇÃO EM COMUNIDADE QUILOMBOLA DO INTERIOR DA BAHIA

Odé Erê: Diálogos entre psicología, cultura y educación en una comunidad quilombola del interior de Bahía

Odé Erê: Dialogues between psychology, culture and education in the Quilombola community in Bahia

Alice Costa Macedo - João Florêncio

Damasceno Neto - José Francisco Miguel

Henriques Bairrão

[22] POLÍTICAS DE CULTURA E COMUNICAÇÃO DO MINISTÉRIO DA CULTURA NO GOVERNO LULA

Políticas de cultura y de comunicación del Ministerio de Cultura en el gobierno de Lula

Culture and communication policies of the Ministry of Culture in the Lula Government

Antonio Albino Canelas Rubim - Renata Rocha

[36] PRONAF: UMA POLÍTICA CONQUISTADA, PORÉM COMO MANTÊ-LA?

Pronaf: una política conquistada, pero ¿cómo mantenerla?

Pronaf: a policy won, but how to maintain it?

Nára Beatriz Chaves Alves - Carolina da Silveira

Nicoloso - Vicente Celestino Pires Silveira

[48] ART EXPERIENCE, EDUCATION AND TECHNOLOGIES: INTERACTIONS AND INFLUENCE PROCESSES

Experiencia artística, educación y

tecnologías: interacciones y procesos de

[62] LA FISCALÍA Y LA JUSTICIA TRANSICIONAL EN BRASIL (ALGO MÁS QUE LA RECENSIÓN DE UN INFORME)

O Ministério Público e a justiça transicional no Brasil (um pouco mais que uma resenha de um relatório).

The Prosecutor's Office and Transitional Justice in Brazil (Slightly more than the review of a report)

Ignacio Berdugo Gómez de la Torre

[79] JORNALISMO, LITERATURA E OLHARES SOBRE O COTIDIANO: CAMINHOS E TENDÊNCIAS DA CRÔNICA BRASILEIRA

Periodismo, literatura y perspectivas sobre la vida diaria: caminos y tendencias de la crónica brasileña

Journalism, literature and looks at daily life: pathways and trends of the Brazilian chronicle

Tito Eugênio Santos Souza

[90] LA III CONFERENCIA PANAMERICANA EN RÍO DE JANEIRO (1906) Y LAS RELACIONES ENTRE BRASIL Y ESTADOS UNIDOS

A III Conferência Pan-americana no Rio de Janeiro (1906) e as relações entre Brasil e Estados Unidos

The III Pan-American Conference in Rio de Janeiro (1906) and the relations between Brazil and the United States

Nathalia Henrich

[102] AUXÍLIO-RECLUSÃO NO BRASIL: APORIA DA EXCLUSÃO OU O PARADOXO DO CAPITAL?

Auxílio Reclusión en Brasil: ¿aporía de la exclusión o la paradoja del capital?

Prisoner Aid in Brazil: Aporia of exclusion or the paradox of capital?

Antonio Carlos da Silva - Germana Pinheiro de Almeida

- [113] **NACIMIENTO Y ÓBITO DE MANOEL BOTELHO DE OLIVEIRA: CIUDAD DE SALVADOR DE BAHÍA, 1636-1711**
Nascimento e óbito de Manoel Botelho de Oliveira: Cidade de Salvador da Bahia, 1636-1711
Birth and Death of Manoel Botelho de Oliveira: City of Salvador da Bahia, 1636-1711
Enrique Rodrigues-Moura

[127-175] DOSSIER

- [127] **LA FOTOGRAFÍA EN BRASIL**
A fotografia no Brasil
The photography in Brazil
Charles Monteiro - Pablo Rey
- [131] **O GÊNERO DA FOTOGRAFIA: DA INTERSUBJETIVIDADE À INTERCORPORALIDADE NA OBRA DE ALAIR GOMES**
El género de la fotografía: de la intersubjetividad a la intercorporalidad en la obra de Alair Gomes
The gender of photography: from intersubjectivity to intercorporality in the work of Alair Gomes
Ivaldo Gonçalves de Lima
- [145] **OS COLÓQUIOS LATINO-AMERICANOS DE FOTOGRAFIA E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DE UMA FOTOGRAFIA BRASILEIRA**
Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía y la institucionalización de una fotografía brasileña
The Latin American Colloquia and the institutionalization of Brazilian photography
Erika Zerwes - Eduardo Augusto Costa
- [160] **RETRATOS DO BRASIL CONTEMPORÂNEO: PRÁTICAS FOTOGRÁFICAS NOS SÉCULOS XIX E XX**
Retratos del Brasil contemporáneo: prácticas fotográficas en el siglo XIX y XX
Portraits of Contemporary Brazil: photographic practices in the 19th and 20th centuries
Marcos Felipe de Brum Lopes - Ana Maria Mauad - Mariana Muaze

[177-200] ENTREVISTAS

- [177] **TIAGO SANTANA. ENTRE FOTOGRAFIAS, FRAGMENTOS E LIVROS**
Tiago Santana - entre fotografías, fragmentos y libros
Tiago Santana – among photographs, fragments and books
Susana Dobal
- [190] **BEATRIZ PAREDES: PRESENCIA MEXICANA EN BRASIL**
Beatriz Paredes: presença mexicana no Brasil
Beatriz Paredes: Mexican presence in Brazil
Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari

[201-211] RESEÑAS

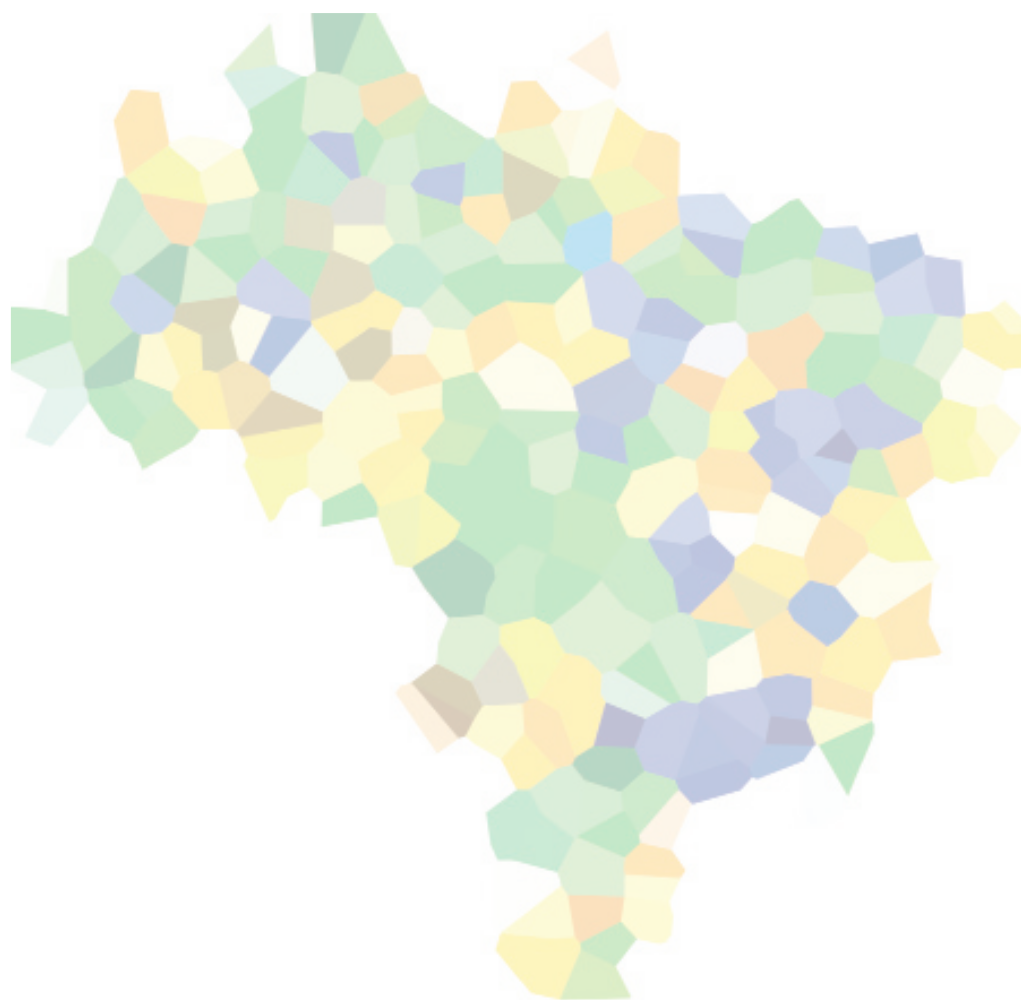
- [202] **MACHADO DE ASSIS: CINCO PIEZAS PARA UN TEATRO DE GABINETE**
Machado de Assis: cinco peças para um teatro de gabinete
Machado de Assis: five pieces for a cabinet theatre
Antonio Maura
- [205] **UMA HISTÓRIA DO SAMBA. AS ORIGENS**
Una historia de la samba: los orígenes
The History of Samba: The Origins
Régis Prates
- [208] **RETRATOS DE UMA TORCIDA ORGANIZADA DO FUTEBOL PROFISSIONAL BRASILEIRO, O CASO GAVIÕES DA FIEL**
Retratos de hinchas organizados de fútbol profesional de Brasil, el caso de "Gaviões da Fiel"
Portraits of an organized Brazilian fan club - the "Gaviões da Fiel" case
Luciano Deppa Banchetti

EDITORIAL

Presentación de los Directores

JOSÉ MANUEL SANTOS PÉREZ

RUBENS BEÇAK



PRESENTACIÓN

Con gran alegría y satisfacción la *Revista de Estudos Brasileños* llega a su octavo número. Semejante hazaña debe conmemorarse y demuestra que los objetivos marcados en el momento de su lanzamiento eran y siguen siendo acertados. El conocimiento de lo que es importante en los asuntos brasileños, con especial tratamiento y divulgación editoriales, constituye una diferencia que merece celebración.

En este nuevo número, los profesores Dr. Charles Monteiro (Pontificia Universidade Católica de Porto Alegre, Rio Grande do Sul) y Dr. Pablo Rey (Universidad Pontificia de Salamanca) coordinan el tradicional "Dossier" dedicado, esta vez, a la fotografía en Brasil. En él encontramos aIVALDO GONÇALVES DE LIMA (Universidade Federal Fluminense - UFF), con un abordaje de la cada vez más reconocida obra de Alair Gomes; a Erika Zerwes (Museo de Arte Contemporáneo de la USP) y Eduardo Augusto Costa (Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP), con un análisis de los primeros Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, realizados en 1978 y 1981 y, aún, a Marcos Felipe de Brum Lopes (UFF; IBRAM/MinC), Ana Maria Mauad (UFF) y Mariana Muaze (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio), con un trabajo sobre las prácticas fotográficas en los siglos XIX y XX.

Este número, además de los artículos sobre fotografía en Brasil, contiene una entrevista con el fotógrafo brasileño Tiago Santana (*Entre fotografias, fragmentos e livros*), realizada por Susana Dobal, profesora del Departamento de Comunicación de la Universidade de Brasília (UnB); al texto lo acompañan una serie de imágenes que complementan los temas tratados en la entrevista. La segunda entrevista que publicamos en este número, fue realizada por el profesor Dr. Pedro Dallari, director del Instituto de Relaciones Internacionales de la USP, a Beatriz Paredes (*Presencia mexicana en Brasil*), actualmente responsable de la Cátedra José Bonifácio de aquella Universidad. En la entrevista, la socióloga y líder social y política reflexiona sobre el actual contexto latinoamericano y sus relaciones con Brasil.

Los artículos de la "Sección general" resultan igualmente imperdibles, abordando cuestiones tan importantes como Historia, Psicología, política públicas, Educación y Literatura. Además, si los temas recogidos tanto en la "Sección general" como en el "Dossier" se caracterizan por la diversidad de los objetos de estudio, destacamos también, con especial interés, la diversidad de filiaciones institucionales de los autores de Brasil y Europa.

Finalmente, este número presenta tres interesantes reseñas: Antonio Maura, actualmente director del Instituto Cervantes de Río de Janeiro, analiza un libro sobre Machado de Assis publicado por dos autores, profesores de la Universidad de La Coruña (España). Las dos últimas reseñas tratan temas tan caros a la cultura brasileña como la samba y el fútbol. Regis Prates revisita "los orígenes" de la samba en Río de Janeiro durante el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX y las transformaciones producidas en la sociedad y ciudad cariocas. El fútbol está representado por la reseña de Luciano Deppa Banchetti, que comenta una colección de artículos sobre una de las más importantes y tradicionales hinchadas brasileñas, el *Grêmio Gaviões da Fiel Torcida Força Independente*.

El número ofrece por tanto una amplia variedad de temáticas que corresponde con el objetivo principal de la publicación: servir de plataforma para la difusión, desde un enfoque científico, de la extraordinaria riqueza de la realidad brasileña.

DIRECTORES

José Manuel Santos Pérez

Universidad de Salamanca
Director de Ciencias Humanas

Rubens Beçak

Universidad de São Paulo
Director de Ciencias Sociales

APRESENTAÇÃO

Com grande alegria e júbilo chega a *Revista de Estudios Brasileños* ao seu oitavo número! Façanha que deve ser comemorada e que demonstra que os objetivos traçados no momento de seu lançamento eram e seguem acertados. O conhecimento do que é importante nos assuntos brasileiros, com o especial tratamento e divulgação editoriais são diferencial que merece celebração.

Neste seu novo número, o tradicional “Dossiê” vem coordenado pelos professores Dr. Charles Monteiro (Pontifícia Universidade Católica, de Porto Alegre, Rio Grande do Sul) e Dr. Pablo Rey (Universidad Pontificia de Salamanca) com a temática da fotografia no Brasil. Ali, os trabalhos de Ivaldo Gonçalves de Lima (Universidade Federal Fluminense - UFF), com abordagem da cada vez mais reconhecida obra de Alair Gomes; Erika Zerwes (Museu de Arte Contemporânea da USP) e Eduardo Augusto Costa (Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP), com abordagem sobre os dois primeiros Colóquios Latino-americanos de Fotografia, realizados em 1978 e 1981, e ainda Marcos Felipe de Brum Lopes (UFF; IBRAM/MinC), Ana Maria Mauad (UFF) e Mariana Muaze (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio) com trabalho sobre as práticas fotográficas nos séculos XIX e XX.

Este número, além dos artigos sobre fotografia no Brasil, também traz uma entrevista com o fotógrafo brasileiro Tiago Santana (*Entre fotografias, fragmentos e livros*), realizada por Susana Dobal, professora do Departamento de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB); ao texto, acompanha uma série de imagens que complementam os temas tratados na entrevista. A segunda entrevista que publicamos neste número foi realizada pelo Prof. Dr. Pedro Dallari, diretor do Instituto de Relações Internacionais da USP, a Beatriz Paredes (*Presencia mexicana en Brasil*), atualmente responsável pela Cátedra José Bonifácio daquela universidade. Na entrevista, a socióloga e líder social e política reflete sobre o atual contexto latino-americano e suas relações com o Brasil.

Os artigos da “Seção geral” são igualmente imperdíveis, com o tratamento de matérias tão importantes como a História, Psicologia, políticas públicas, Educação e Literatura. Além disso, se as temáticas referendadas tanto na “Seção geral” como no “Dossiê” se caracterizam pela diversidade dos objetos de estudo, destacamos também, e com especial interesse, a diversidade de filiações institucionais dos autores no Brasil e Europa.

Finalmente, este número apresenta três interessantes resenhas: Antonio Maura, atualmente diretor do Instituto Cervantes no Rio de Janeiro, analisa um livro sobre Machado de Assis publicado por dois autores, professores da Universidad de La Coruña (Espanha). As duas últimas resenhas tratam de temas tão caros à cultura brasileira: o samba e o futebol. Régis Prates revisita “as origens” do samba no Rio de Janeiro durante o período compreendido entre finais do século XIX e início do século XX e as transformações ocorridas na sociedade e cidade cariocas. O futebol vem representado pela resenha de Luciano Deppa Banchetti, que comenta uma coletânea de artigos sobre uma das mais importantes e tradicionais torcidas brasileiras, o Grêmio Gaviões da Fiel Torcida Força Independente.

Portanto, o número oferece uma ampla variedade de temáticas, que corresponde com o objetivo principal da nossa revista: ser uma plataforma para a difusão, a partir de um enfoque científico, da extraordinária riqueza da realidade brasileira.

DIRETORES

José Manuel Santos Pérez

Universidade de Salamanca
Diretor de Ciências Humanas

Rubens Beçak

Universidade de São Paulo
Diretor de Ciências Sociais

SECCIÓN GENERAL

Artículos

**ALICE COSTA MACEDO - JOÃO FLORÊNCIO DAMASCENO NETO
JOSE FRANCISCO MIGUEL HENRIQUES BAIRRAO**

ANTONIO ALBINO CANELAS RUBIM - RENATA ROCHA

**NÁRA BEATRIZ CHAVES ALVES - CAROLINA DA SILVEIRA NICOLOSO
VICENTE CELESTINO PIRES SILVEIRA**

ELISABETH EGLEM

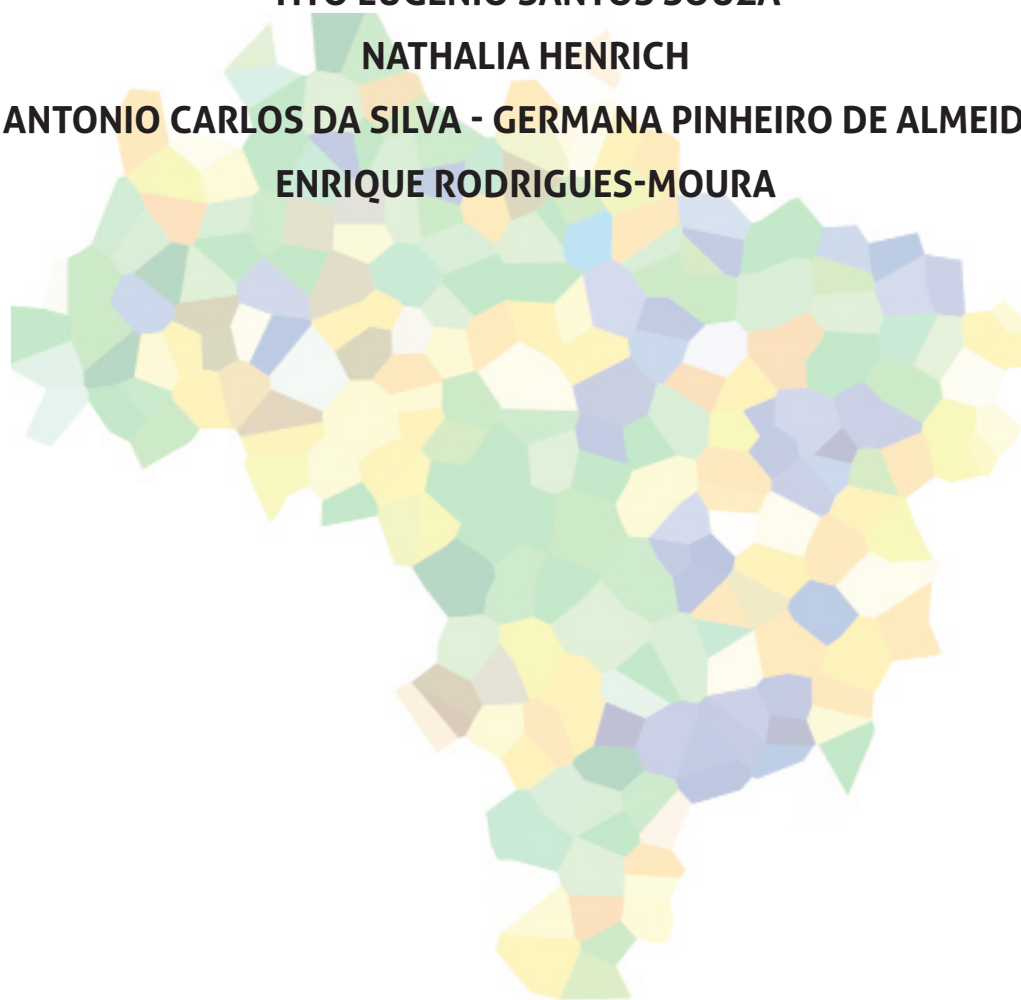
IGNACIO BERDUGO GÓMEZ DE LA TORRE

TITO EUGÊNIO SANTOS SOUZA

NATHALIA HENRICH

ANTONIO CARLOS DA SILVA - GERMANA PINHEIRO DE ALMEIDA

ENRIQUE RODRIGUES-MOURA



AUTORES

**Alice Costa
Macedo***

alicecostamacedo@
gmail.com

**João Florêncio
Damasceno
Neto****

**José Francisco
Miguel Henriques
Bairrão*****

* Professora adjunta do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB, Brasil).

** Bacharel em Psicologia pela Faculdade de Tecnologia e Ciências (Jequié, Bahia). Agente comunitário do programa de Saúde da Família. Psicólogo voluntário do Ambulatório Irmã Dulce.

*** Professor associado da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da USP.

Odé Erê: diálogos entre Psicologia, Cultura e Educação em comunidade quilombola do interior da Bahia

Odé Erê: Diálogos entre Psicología, Cultura y Educación en una comunidad quilombola del interior de Bahía

Odé Erê: Dialogues between Psychology, Culture and Education in the Quilombola community in Bahia

RESUMO

A Psicologia Social busca compreender a interação entre indivíduo e sociedade, de modo a não reduzi-la a uma perspectiva dicotômica. Apresenta-se um relato da experiência em comunidade remanescente de quilombo no interior da Bahia. Propõe-se um diálogo entre Cultura, Educação e Psicologia baseado no estudo de caso a partir da análise de registros em diário de campo em três contextos diferentes: nas reuniões transdisciplinares com os profissionais que compunham o projeto; nos grupos sociodramáticos realizados pelo arte-educador da comunidade e no atendimento individual de uma criança, realizado por uma etnopsicóloga. Os operadores psicanalíticos foram utilizados heurísticamente como ponto de partida para perspectivar a análise. Compreende-se que é importante propor um modelo de intervenção em psicologia comunitária não reduzido ao tratamento clínico e individual de questões suposta e exclusivamente psíquicas. Os conteúdos emergidos no atendimento individual foram elaborados e ressignificados no atendimento sociodramático em grupo e vice-versa. Esta experiência conduz à reflexão de que as feridas e traumas não pertencem a um indivíduo, mas são elaboradas a partir de um patrimônio simbólico e cultural comum.

RESUMEN

La Psicología Social busca comprender la interacción entre el individuo y la sociedad, con el objetivo de no reducirla a una perspectiva dicotómica. En este texto se presenta un relato de la experiencia en una comunidad remanente de un quilombo en el interior de Bahía. Se propone también un diálogo entre Cultura, Educación y Psicología basado en un estudio de caso a partir del análisis de los registros consignados en el diario de campo en tres contextos diferentes: en las reuniones transdisciplinares con los profesionales que conformaban el proyecto; en los grupos socio-dramáticos organizados por el educador artístico de la comunidad y en la atención individual prestada a un niño por una etnopsicóloga. Los operadores psicoanalíticos han sido utilizados heurísticamente como punto de partida para trazar la perspectiva del análisis. Se entiende que es importante proponer un modelo de intervención en psicología comunitaria que no se reduzca al tratamiento clínico e individual respecto a cuestiones supuesta y exclusivamente psíquicas. Los contenidos planteados en la atención individual fueron elaborados y ressignificados en la atención socio-dramática en grupo y viceversa. Esta experiencia conduce a la reflexión sobre la importancia de considerar que las heridas y traumas no pertenecen a un individuo, sino que son elaboradas a partir de un patrimonio simbólico y cultural común.

ABSTRACT

Social Psychology seeks to comprehend the interaction between individuals and society so as not to reduce it to a dichotomous perspective. This text narrates the experience in what remains of a quilombo community in the interior of Bahia. A dialogue is also proposed between Culture, Education and Psychology based on a case study from the analysis of records consigned in the field journal in three different contexts: the transdisciplinary meetings with the professionals involved in the project; the socio-dramatic groups formed by the artistic educator of the community and the individual care of a child by an ethno-psychologist. Psychoanalytic operators were used heuristically as a starting point for the analysis. It was found that it is important to propose a model of intervention in community psychology that is not reduced to clinical and individual treatment regarding purportedly exclusively psychological issues. The contents that emerged from individual care were elaborated and re-signified in the group socio-dramatic care and vice versa. This experience steers the discussion about the importance of considering that wounds and traumas do not belong just to an individual but rather are created from a common symbolic and cultural heritage.

1. Interfaces entre Psicologia Social, Psicanálise e Educação

A Psicologia Social, desde o seu berço, embasa um diálogo com dois universos de saberes interconectados, a Sociologia e a Filosofia, a fim de propor uma abordagem que dê conta não somente do indivíduo ou da sociedade, mas da interação entre ambos. Seus temas basais e iniciáticos orbitavam em torno das atitudes, habilidades comunicacionais, preconceitos, relações grupais e lideranças.

Na década de 1970, em contrapartida, o surgimento da Psicologia Social crítica propõe uma ruptura nesta perspectiva dicotômica: a ideia de que há uma influência mútua entre indivíduo e sociedade dá lugar a um novo olhar que sugere intersecções (um implica o outro e vice-versa) (Bernardes, 2012). As relações modificam-se: o ser humano passa a ser interpretado como produto histórico-social, construtor e transformador da sociedade. Após esta crise de referência da Psicologia Social na década de 1970, a área passou a se dividir em dois polos de tradições intelectuais.

Um deles tem o foco essencialmente nas formas psicológicas, ou seja, na redução de explicações do coletivo e do social a leis individuais (Sawaia, 2012): trata-se das psicologias norte-americanas, enredadas pela Gestalt, pelo Behaviorismo e pela Psicologia Cognitiva. O outro polo lança luz às formas sociais e propõe as já supracitadas relações entre o indivíduo e o coletivo, criticando a individualização da Psicologia Social e rompendo com o ponto-de-vista dicotômico (Lane, 2000). Neste segundo grupo, encontram-se as Representações Sociais, de Moscovici, e o Behaviorismo Social, de George Mead, além das abordagens com um viés mais culturalista, tais como os estudos sobre estigmas de Goffman e a perspectiva sobre a construção social da realidade de Berger e Luckman.

Por fim, ainda no segundo grupo, é possível incluir os debates propostos pelos psicanalistas cujo interesse por temas sociais sustenta-se nas ditas “obras antropológicas” de Freud (*Totem e tabu*, de 1913/1974; *O futuro de uma ilusão*, de 1927/1974; *O mal-estar na civilização*, de 1930/1974, e *Moisés e o monoteísmo*, 1939/1974); a clínica social de Calligaris (1991); o diálogo entre psicanálise e sintoma social de Fleig (1993); a perspectiva em torno da Fantasia de Brasil de Otávio de Souza (1994). Isso significa dizer que o “namoro triangular” entre a Psicologia Social, a Antropologia e a Psicanálise não é um romance recente tampouco sem sua devida complexidade.

Brentano, professor de Freud no fim do século XIX, foi precursor da crítica à compreensão do sujeito e de sua ação como reduzidos ao comportamental (Bairrão, 2015). Ainda no mesmo século, Freud já discutia a noção de indivíduo como uma ilusão psicológica e propunha compreender o funcionamento do psiquismo não circunscrito ao individual, bem como o papel do outro na constituição de conceitos fundantes em psicanálise (ego, realidade, corpo, moralidade) (Bairrão, 2005).

Na vida anímica individual aparece integrado sempre, efetivamente, “outro”, como modelo, objeto, auxiliar ou adversário, e, deste modo, a psicologia individual é ao mesmo tempo e desde um princípio psicologia social, em um sentido amplo e plenamente justificado (Freud, 1974, p. 2563).

Dito isto, o modo como se compreende e se aplica cada uma das teses psicanalíticas e seus desdobramentos é o que define os caminhos trilhados por cada psicólogo social que faz uso desta teoria. Buscando um dos caminhos, sugerimos, com base na perspectiva etnopsicanalítica de Bairrão (2005), que a contribuição mais efetiva da Psicanálise à Psicologia Social está justamente onde não se espera, na clínica, já que, a partir de seu método investigativo, as teses freudianas e lacanianas propõem um modelo de intervenção e transformação social que supera os limites de aplicação individual.

PALAVRAS-CHAVE

**Psicologia social;
Psicologia
comunitária;
Psicologia e
Educação**

PALABRAS CLAVE

**Psicología Social;
Psicología
comunitaria;
Psicología y
Educación**

KEYWORDS

**Social Psychology;
community
Psychology;
Psychology and
Education**

Recibido:
01.06.2016

Aceptado:
03.04.2017

O social da psicologia psicanalítica não é uma extensão do saber sobre o psiquismo individual ao social. É a psicologia de cada sujeito que já é constitutivamente social, embora por ser meramente psicologia não precise nem tenha como dar conta de toda a verdade do social (Bairrão, 2005, p. 442).

Para Bairrão (2005), o sujeito não é da ordem da interioridade, ele circula temporal e culturalmente. Nesta mesma linha e seguindo as aplicações da psicologia social no âmbito escolar que se intensificaram a partir das décadas de 1960 e 1970 no Brasil, buscou-se descrever uma experiência em uma comunidade remanescente de quilombo (denominada ODEREE) do interior da Bahia. Trata-se de um estudo de caso com o objetivo de fomentar um diálogo entre a Psicologia, Educação e Psicanálise (lacaniana), a partir da elaboração de um modelo de intervenção em Psicologia comunitária não reduzido ao tratamento clínico e individual de questões suposta e exclusivamente psíquicas. O interesse por este tema é oriundo dessa experiência profissional vivenciada por dois dos autores deste artigo em um projeto educacional na referida comunidade remanescente de quilombo na cidade de Jequié (Bahia).

2. Educação quilombola: apresentação do estágio em Psicologia

O Órgão de Educação e Relações Étnicas com Ênfase em Culturas Afro-Brasileiras (ODEERE) foi fundado no ano de 2004 na cidade de Jequié pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) com o objetivo de pesquisar e dar visibilidade à cultura afro-brasileira nas áreas sociocultural e educacional de sua região. Além de oferecer cursos de pós-graduação *latu sensu* e extensão na área de Antropologia, Educação e cultura afro-brasileira, o ODEERE atende atualmente crianças e adolescentes, através do Projeto Erê, que oferece oficinas de beleza afro, aulas de iorubá, banto e jeje, além de fundamentos históricos e filosóficos das tradições afro-brasileiras na comunidade Pau Ferro em Jequié, considerada atualmente como remanescente de quilombo.

Os quilombos brasileiros são identificados, inicialmente, aos locais de fuga dos antigos africanos ou afrodescendentes escravizados pela colônia portuguesa. Porém, segundo o Decreto Federal nº 536, de 20 de maio de 1992, convertido em lei em 1994, nos termos do artigo 225 da Constituição brasileira (Malighetti, 2007), as comunidades negras que vivem em harmonia secular com os recursos naturais de uma determinada localidade e desenvolvem seus modos de fazer e viver devem ter o reconhecimento do direito garantido por lei ao território, às suas identidades étnicas, à redistribuição material e simbólica e à representação política (Marques & Gomes, 2013):

[a Constituição de 1988] garantiu o direito à propriedade para essas populações através do artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT). (...) Posteriormente, o decreto presidencial 4.887/2003 regulamenta o procedimento para “Identificação, Reconhecimento, Delimitação, Demarcação e Titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades de quilombos” (Marques & Gomes, 2013, p. 137).

Ainda que não tenham o título oficial de Quilombo, as comunidades afro-descendentes que se identificam etnicamente como grupos remanescentes (tal como o ODEREE) compartilham de características comuns associadas a uma “singularidade brasileira”, compondo uma bricolagem de crenças africanas, indígenas e europeias.

A partir de agosto de 2012, a Faculdade de Tecnologia e Ciências (campus Jequié) propôs uma parceria com o projeto, oferecendo um estágio básico que teve duração de um semestre letivo, no qual dois estudantes de Psicologia participavam dos eventos culturais e observavam as atividades educativas realizadas na instituição, sob supervisão de uma professora da área de etnopsicologia. Os graduandos frequentavam o projeto no turno vespertino toda segunda e terça-feira, permanecendo quatro horas em companhia das crianças e dos educadores, o que permitiu o acompanhamento das seguintes atividades: atividades sociodramáticas, aula de estética afro-brasileira (“oficina de beleza negra”) e jogos populares de origem africana. Munidos com seus

diários de campo, os estudantes entravam nas salas ao lado da professora etnopsicóloga a fim de conhecer as atividades propostas pelos arte-educadores. Inicialmente, observavam e tomavam notas, porém, com o tempo, as próprias crianças convidavam-nos a participar das dramatizações, a aprender a trançar o cabelo das meninas, a fazer atividades de dança na frente do espelho, a se tornar um participante ativo nos jogos desenvolvidos no pátio da escola. A proposta do estágio era desenvolver uma observação participante e, a partir de uma perspectiva teórica em diálogo com a Psicologia Social e a Psicanálise lacaniana, apresentava, como objetivo, o desenvolvimento de habilidades do futuro psicólogo em buscar soluções e resolver conflitos em contexto social, além de contribuir para a aquisição de competências para o exercício profissional em equipe multidisciplinar em instituições e comunidades.

Inicialmente, a professora etnopsicóloga acompanhava os alunos nas observações participantes duas vezes por semana (nos dois turnos vespertinos, na segunda e terça-feira) e atuava como a supervisora do estágio uma vez por semana (toda terça-feira) ao longo de quatro horas, através de debates em sala de aula sobre as competências desenvolvidas pelos futuros psicólogos em contexto comunitário e institucional, sobre a prática profissional em Psicologia Social, o método psicanalítico lacaniano utilizado para a análise da perspectiva etnopsicológica e a indicação da literatura que respaldava a atuação dos estudantes. O estágio e as supervisões tiveram duração de um semestre letivo, de modo que as discussões, leituras e análises desenvolvidas neste intervalo de tempo pelos dois estudantes e sua professora permitiram a elaboração do presente relato de experiência.

Por outro lado, somada a esta atividade de supervisão e acompanhamento dos estudantes, a professora etnopsicóloga recebeu um convite: como o Projeto ODEERE ainda não contava com a atuação da psicologia em sua equipe, esta profissional foi convidada a participar de outras atividades do Projeto ODEERE ao longo de todo um semestre, dentre elas, reuniões junto com o grupo de historiadores, educadores, antropólogos e estudantes de diferentes áreas da UESB. A etnopsicóloga participou, ao todo, de vinte e

quatro reuniões com a equipe do projeto, nas quais se debatiam as diretrizes pedagógicas e culturais das ações. Além disso, após o terceiro encontro em que esteve presente, o arte-educador do projeto (o griô¹, apelidado de Dhemis) a convidou para acompanhar os grupos sociodramáticos desenvolvidos com as crianças.

A proposta da Etnopsicologia em projetos sociais consiste em buscar compreender os saberes, as cosmovisões e as diferentes perspectivas das comunidades onde o trabalho é realizado: compreensões elaboradas pela própria cultura local sobre saúde, doença, terapêuticas, cura, aprendizagem, educação, dentre outras. E, desse modo, somente a partir deste conhecimento, elaboram-se estratégias de atuação profissional em Psicologia, sejam elas em grupo ou em atendimento individual. Diante deste contexto, após um mês de atuação no projeto, a professora etnopsicóloga recebeu também uma demanda da comunidade: atender individualmente uma criança de nove anos que se recusava a participar dos grupos sociodramáticos (as especificidades do caso serão apresentadas no capítulo dos resultados).

2.1. O grupo sociodramático

Em uma sala de aula da escola ou na área externa (no pátio ou no jardim), o grupo sociodramático desenvolvido pelo griô Dhemis era formado por crianças das mais variadas idades. Não havia número máximo, tampouco número mínimo de participantes, quem estivesse na escola participava das atividades. Dividiam-se em pequenos grupos, cada um montava uma dramatização baseada no imaginário cultural da comunidade. A religião parecia ser o tema principal, seus mitos, lendas, liturgias, personagens, deuses: histórias bíblicas (principalmente quando o grupo se compunha de alguma criança cuja família seguia uma tradição evangélica ou católica), mitos africanos (quando alguém pertencia às religiões de matriz africana), contos indígenas (por exemplo, Tinimim, o curumim), lendas folclóricas (Saci Pererê, Curupira, Lobisomem). Ao acompanhar as atividades do griô, a etnopsicóloga teve a oportunidade de aprender e realizar alguns grupos com base na proposta sociodramática. Sempre que um grupo novo se iniciava, a proposta da atividade era apresentada

da seguinte forma: “nós temos aqui três regras que devem ser seguidas e respeitadas 1) temos que brincar (objetivo comum do grupo); 2) não podemos brincar sozinhos (é indispensável que haja interação) e 3) é proibido se machucar ou machucar o outro (o respeito mútuo e o código de conduta coletivo devem ser seguidos rigorosamente)”.

3. Etnometodologia em um estudo de caso

A análise do presente estudo de caso baseia-se nos grupos sociodramáticos acompanhados pela professora e pelos dois estagiários, nas reuniões com a equipe de profissionais do Projeto ODEERE e no atendimento individual de uma criança da comunidade. Neste sentido, o corpus de análise corresponde aos registros em diário de campo realizados pela etnopsicóloga nas três situações supracitadas.

Segundo Bogdan e Biklen (1991), o estudo de caso pode ser entendido como um funil, cuja parte mais larga é o ponto de partida: à medida que o pesquisador encontra aquilo que corresponde ao seu interesse de pesquisa, ele delimita sua “área de trabalho”, definindo como foco um indivíduo, um grupo, um contexto, uma única fonte de documentos ou um acontecimento específico.

A escolha de um determinado foco “é sempre um ato artificial, uma vez que implica a fragmentação do todo onde ele está integrado” (Bogdan & Biklen, 1991, p. 91). Por outro lado, ainda que tal delimitação possa sempre correr o risco de distorções, o que se propõe em um estudo de caso não é, em hipótese alguma, reduzir um contexto amplo em suas partes constituintes (Flick, 2009; Gibbs, 2009; Yin, 2001).

Esse debate foi problematizado por Belzen (2010) ao discutir a perspectiva qualitativa com a utilização, entre outras metodologias, do estudo de caso, que se propõe a investigar questões que gravitam em torno do “como” e “o quê”, não para indagações de “porquês” ou de relações causais. Esse tipo de estudo focaliza sua atenção nos sentidos e na busca pela compreensão e não em explicações, predições

de padrões estáveis e de longo alcance, ou controle de variáveis.

Ao invés de se centrar em representatividades estatísticas, os estudos de caso estão preocupados com o que é típico, “o que implica que a exemplificação está sendo feita de acordo com considerações teórico-sistemáticas, e não ao acaso” (Belzen, 2010, p. 155). A psicanálise, por exemplo, ao longo de sua história, selecionou modelos de estudo que se mostraram paradigmáticos para tecer análises de seus casos clínicos.

A escolha deste projeto social e educacional na cidade de Jequié para efeito desta presente discussão deveu-se à característica interdisciplinar de sua atuação (ao traçar um frutífero diálogo entre Educação, Psicologia e sociedade), o que propiciou o desenvolvimento de uma reflexão participativa, embasada na possibilidade de interferências coletivas (de autoria da própria comunidade em parceria com a equipe) na produção de micropolíticas de transformação social (Aguiar & Rocha, 2007).

Segundo Scisleski, Gonçalves e Da Cruz (2015), a Psicologia já atuava em contextos comunitários antes mesmo da assistência social se constituir como política pública: desde a década de 1930, o psicólogo já compunha a equipe que ajudava o juizado de menores a abrigar e distribuir as crianças que necessitavam de proteção e assistência. Por outro lado, a história de atuação desta profissão no referido contexto é marcada por processos de psicologização: a redução do entendimento do sujeito ao plano individual e subjetivo, a adequação do sujeito a normas a partir de critérios de normalidade e de dispositivos de controle (Scisleski, Gonçalves, & Da Cruz, 2015).

Neste sentido, aventa-se a possibilidade de utilizar os conceitos como operadores e não como chaves hermenêuticas para os fenômenos sociais. A teoria psicanalítica lacanianiana não vai explicar ou atribuir significados, mas se oferecer heurísticamente como ponto de partida para a escuta (Macedo & Bairrão, 2011). As concepções lacanianas de sujeito e de alteridade serão cruciais para esta perspectiva, posto que diferem da hipotética e etnocêntrica concepção de personalidade e da ideia de pessoa moderna individualizada e psicologizante da

Psicologia Social norte-americana (Bairrão, 2015): Sujeito e Outro não são representáveis em psicanálise, pois nada da ordem do ser os diz completamente. Por outro lado, embora sejam ontológica e cognitivamente inacessíveis e irreduzíveis a indivíduos empíricos, é possível dizer que a alteridade é constituinte do sujeito e que o sujeito é sempre outro relativamente a si mesmo (Bairrão, 2015).

Frente a isso, serão apresentadas a seguir as sessões de resultados e análise, organizadas da seguinte forma: relatar-se-ão episódios e situações que ocorreram ao longo dos trabalhos desenvolvidos no Projeto ODEERE, bem como narrativas de seus protagonistas, acompanhadas por discussões permeadas pelo universo simbólico deste contexto cultural. Esse tipo de análise está afinada com a perspectiva etnopsicológica, pois parte do pressuposto de que cada comunidade possui suas próprias etnoteorias e seu modo próprio de contar-se e revelar-se. Nesse sentido, a fim de respeitar o estilo lírico do povo quilombola, mantivemos o tom poético de suas narrativas através da associação de seus significantes étnicos e religiosos.

Para a análise dos dados, foram identificados significantes que se repetiram nos relatos e narrativas, buscou-se onde tais significantes encontram-se subentendidos e quais são seus entrecruzamentos, suas recombinações e bricolagens. Segundo Lacan, (1988), o significante é o representante do sujeito para outros significantes e seu conceito não se reduz a palavras, ao estritamente verbal, mas inclui uma inscrição no próprio corpo do sujeito.

4. Resultados e discussão: interpretações, alteridade e relações transferenciais

Na primeira semana de trabalho, a professora etnopsicóloga propôs que os dois estagiários fossem a campo a fim de conhecer a comunidade. Neste sentido, além da participação nas reuniões de equipe do Projeto ODEERE e nos grupos sociodramáticos, eles interagiram com os grupos,

brincaram com as crianças, conversaram com as pessoas, a fim de que pudessem vivenciar uma imersão em campo, ou seja, permitir-se ser afetado pelo outro (Favret-Saada, 1981).

Nesse sentido, ao propor um modelo de intervenção em Psicologia comunitária que se baseie na Psicanálise, é importante retomar a pertinência do conceito de transferência: Freud (1912/1996) propõe que o inconsciente do analista (daquele que escuta) pode ser utilizado como instrumento da análise e, nesse caso, essa relação transferencial com o campo deixa de ser um problema a ser solucionado e evitado e passa a ser, sobretudo, um desafio, além de um recurso favorável à atuação do profissional psicólogo em uma comunidade. Dentre as relações transferenciais, há uma “maneira própria de inscrição, de um dizer, e a composição de lugares, de escuta, de pertença, que são singulares” (Souza, 1988, p. 94). A transferência cria possibilidades de escuta, revelando-se por meio de posições fluidas que permitem configurar a interpretação de diferentes maneiras (Freud, 1912/1996).

Se o etnopsicólogo compreende-se em um processo de refinamento de sua escuta e análise do outro, ele se sabe e se percebe também observado, interpretado e avaliado por este outro. Trata-se de um movimento mútuo, um ir e vir. Nesse sentido, é crucial que o profissional, ao atuar em uma comunidade, esteja preparado para se reconhecer e se situe nos lugares em que o outro vem ao seu encontro: isso consiste em dar ouvidos ao outro na transferência. Nesses casos, ele se coloca não simplesmente preso a um papel de observador, e sim como um sujeito “em trânsito” que está aberto à escuta e a ser significado pelos outros e pelo Outro.

Para exemplificar esta questão e apresentar de que modo a etnopsicóloga foi interpretada na relação transferencial com as crianças, selecionou-se um episódio peculiar descrito a seguir. Nas primeiras semanas de trabalho, a etnopsicóloga estava conversando com um grupo de crianças que a convidaram para uma atividade que certamente exigia muito de sua capacidade física: “plantar bananeira”, ou seja, ficar de cabeça para baixo com o apoio das mãos, sem o anteparo da parede. Diante do convite, ela respondeu: “acho que este exercício não consigo fazer. Estou velha”. Ao parecer surpresa com o comentário da

professora, uma criança respondeu: “a senhora se acha o quê? Velha? Velho aqui é Dhemis”. Com o tempo, a profissional compreendeu que sua fala foi interpretada como uma “autopromoção”: sentir-se velho era interpretar-se sábio, e isso não cabia a qualquer professor. Velho é o sênior, o sábio, independentemente de sua idade cronológica (Neri, 1991; Rabelo & Neri, 2015). E ali, embora tivesse a mesma idade de todos os outros profissionais; ainda assim, velho ali só Dhemis, o griô, o mestre.

No dia da reunião da equipe, a professora etnopsicóloga e seus alunos levaram esta questão ao griô. Nesses encontros com os outros profissionais do projeto, existia um momento final em que todos os membros falavam sobre sua rotina no Projeto ODEERE, destacando eventos, situações, dificuldades, impasses, caminhos e soluções, a partir de uma análise etnopsicológica, a saber, baseada em uma perspectiva cultural do contexto afro-brasileiro. Ao escutar este episódio, Dhemis propôs uma análise que buscava justificar o segredo de sua vinculação com “os erês”, ao interpretar o certo comentário da criança sobre a senioridade do mestre:

Ah... sim... isso também é porque eu sou filho de Ossanha... vou te contar o mito de Ossanha... ele era o feiticeiro conhecedor dos segredos das folhas. Enfeitiçou todos os filhos de lemanjá para morar com ele, inclusive Oxossi quando ele era pequeno... esse é o lema dele: ‘eu te dou a folha, mas não te dou o segredo’.

Neste momento, Dhemis apresenta o modo próprio como a comunidade interpreta o conceito de alteridade, respaldado pelas simbologias da cultura afro-brasileira e de que forma as relações transferenciais nesse universo são permeadas por significantes oriundos da cultura. Dando continuidade à “etnoanálise”, que se baseia, neste caso, em elementos próprios do universo afro-religioso, propõe-se vasculhar no Outro, enquanto tesouro de significantes, as raízes do nome do Projeto: Oxossi é o orixá das matas, o caçador (por isso o forte vínculo com o senhor das folhas, Ossanha); Odé é caçador e erê é criança. Dhemis explica: “toda criança travessa ligada à mata e às folhas é de Odé Erê... são elas”. Todas as crianças são

filhas de lemanjá, a grande mãe, rainha das águas salgadas. O projeto parece ser milimetricamente tecido com os próprios fios significantes da comunidade, todos os pontos, os detalhes, as peças são posicionadas como em uma bricolagem e, justapostas, reverberam imagens e sentidos: a simbologia dos papéis, as histórias ancestrais, o respeito ao “velho”.

A maneira de apresentar estas histórias deve seguir um formato que seja fiel ao modo próprio desta comunidade se contar. Poeticamente, eles tecem suas narrativas a partir de significantes que se emaranham e costuram sujeitos às histórias de um coletivo. Isso significa dizer que os símbolos que compõem a história de vida de Dhemis são os mesmos que escrevem as narrativas ancestrais do quilombo.

4.1. O “Perebento”: nascido da inspiração do vento

Ao longo deste trabalho, uma criança chamava a atenção de Dhemis, pois sobre ela havia uma suspeita de espancamento. Com nove anos, o garoto ausentava-se da escola quando seu corpo tinha marcas. Ao ser questionado pelo griô sobre o porquê das faltas, justificava que tinha feridas nos braços e nas pernas e que não queria ser “o perebento”, apelido criado pelos colegas que ignoravam qualquer suspeita da violência doméstica. Deve-se destacar que o nome carrega a significância do que caracteriza a comunidade e repete-se ao longo de inúmeras narrativas: o “erê” no meio da palavra “pERÊbento”. Erê é o significante que se repete nas narrativas das crianças deste projeto, assim como, ao longo do texto, aparecerão tantas outras reverberações de significantes que produzem e fazem sentido.

A questão do “perebento” foi investigada pela escola com cautela, pois a criança não verbalizava ou contava o que estava havendo em casa. Frente a este contexto, Dhemis, em nome da comunidade do Projeto ODEERE, pediu à etnopsicóloga que realizasse um atendimento individual desta criança.

Em turno oposto às atividades da escola, o pequeno erê veio ao projeto para conversar com a profissional, que o aguardava em uma sala com papel e lápis colorido: “Você tem cor preta aí? Eu vou desenhar um menino preto”. Escolheu o lápis

e desenhou o Saci PerERÊ (nova repetição do Erê), personagem da cultura popular pertencente ao patrimônio folclórico do Brasil. O Saci traz as três raízes culturais do país, pois a origem de sua história é indígena, que ganhou uma roupagem afro-brasileira no revestimento da pele, além de ter incorporado o “pito” (charuto das tradições africanas), a mutilação física e simbólica numa luta de capoeira e o gorro vermelho luso-brasileiro. Em seu estudo sobre exus mirins, Bairrão (2004, p. 64) descreve-os como personagens

Ágeis para fugir, esconder-se, ou atacar, estão sujeitos a atropelos. Não é raro que tenham pernas quebradas, um superlativo da exclusão: postos na rua, excluídos, ficam ‘sem pé’. ‘Ficar sem pé’, ‘quebrar as pernas’ (ser submetido a um constrangimento insuportável, ser impedido de cumprir um desígnio), são metáforas muito comuns.

O Saci carrega o nome do próprio projeto que abriga crianças tão parecidas entre si: Saci PerERê e OdéERê. Neste encontro, foi sugerido ao erê que contasse uma história sobre aquele desenho do menino cuja cor era igual a sua:

Saci era um pássaro de uma perna só. Ele usava um gorro vermelho. Quando morreu virou uma flor negra. De noite fechava e de dia abria. As sementes dela viraram flores coloridas... todas as cores... verde, amarelo, azul, lilás e lasmin do campo. Depois virou um homem bem pretinho.

Aqui os significantes circulam e resgatam vivências suas (próprias do pequeno autor) e reverberam no Outro e pelo Outro: o preto, a noite, o negro, as asas, as pernas, o voo, a amputação, fecha-se à noite, esconde-se e abre-se em dia e em cores diversas. Metamorfoseia-se em flores, bicho, planta, até se transformar em homem, crescer, amadurecer, fortalecer, proteger-se e manter-se em sua mesma etnia, em sua cor. Os encontros tornaram-se uma rotina: no turno oposto às atividades sociodramáticas em grupo, até cicatrizarem as feridas, o menino escondia-se na sala do projeto para desenhar suas próprias histórias. No segundo encontro, ele narra uma nova história:

O Curupira não deixa a pessoa pescar ou caçar demais... Ele cuida das florestas... se

fizer, ele derruba a pessoa e bate na cabeça... Curupira gosta de fumo... ele tem cabelo de fogo na cabeça... ele pede fumo para devolver as crianças que ele faz se perder no mato...

Enquanto o Saci era amputado, a marca no corpo persiste, há outra anomalia nas pernas: são pernas trocadas para as travessuras e para a proteção da floresta (a casa que o abriga), os peixes e a caça (o alimento). Em tupi, curupira ou currupira é o “coberto por pústulas”. As marcas na pele, as feridas abertas e as mutilações simbólicas repetem-se como significantes constantes nas narrativas e nas vivências infantis desse contexto: a partir da perspectiva lacaniana, o significante não está associado ao estritamente verbal. Vai além, pois esse conceito revela a inscrição no corpo, a marca do vivencial.

O pequeno poeta dá continuidade à sua narrativa: “Tininin é o Curupira, sabia?... Tininin é nascido da inspiração do vento. A irmã dele vivia na tribo do rio. Ele era o Rei Cajaque da floresta”. O curumim romancista entrecruza as lendas folclóricas com as tradições indígenas, africanas e portuguesas. Algo que começa como uma proposta de intervenção em Psicologia Social transforma-se em uma clínica comunitária. Isso é possível quando nos permitimos perceber que conflitos aparentemente psíquicos “se elaboram a partir de materiais simbólicos que são patrimônio comum da nacionalidade” (Bairrão, 1999, p. 26). As marcas no corpo são fundamentalmente físicas, sociais e históricas, “por isso mesmo também podem ser em certa e importante medida tratadas psicanaliticamente (desde que a psicanálise não se comprima ao acanhado circuito dos consultórios e das instituições de formação)” (Bairrão, 1999, p. 26).

Há dois momentos, duas atividades em processo de execução sendo acompanhados pela etnopsicóloga: os grupos sociodramáticos e os atendimentos individuais de uma criança desta comunidade. A escuta etnopsicanalítica propõe que haja uma permeabilidade entre os dois contextos: o coletivo e o psíquico.

Após um mês de atendimento individual com esta criança e por sugestão do grê, a psicóloga resolveu convidar a mãe para uma conversa.

Tais encontros se tornaram pouco a pouco mais frequentes. A mãe parecia revestir de palavras aquilo que era somente ato: enquanto a criança imprimia o trauma na pele em forma de cicatriz e no papel em forma de imagens e lendas populares, a mãe verbalizava, deslindando narrativas de dor, sofrimento e violência doméstica. Neste momento, a família nuclear era composta por ela mesma, seus três filhos (de pais diferentes) e sua mãe, a avó do pequeno, que acompanhava o neto em suas narrativas à flor da pele. No início, as histórias traumáticas apareciam como mutilações no corpo: a amputação da perna do saci, os membros tortos do curupira. Embora fossem curumins reis cajuques da floresta, eram anômalos, tortos. Aos poucos, as mutilações foram se transformando em pústulas abertas e, por fim, em marcas que existiam, podiam ser vistas, sentidas, tocadas em alto-relevo, mas significavam que aos poucos a ferida estava se fechando.

Retornemos ao cenário do sociodrama em grupo. Após três meses de atendimento individual com o “erê perebento”, a etnopsicóloga resolveu modificar o formato do atendimento em grupo com as outras crianças da comunidade e propôs a seguinte atividade:

Hoje vamos todos escolher um desenho já feito. E contar uma história sobre ele. Mas um desenho no próprio corpo. Cada um escolhe uma cicatriz na pele, mostra para o grupo e tem que contar a história da marca.

A dinâmica mobilizou muitas histórias, algumas muito tristes, outras engraçadas e divertidas, embora dolorosas. Trouxeram à tona narrativas de cuidado, violência, abandono, cura, mas, sobretudo, processos de cicatrização. O mais importante era que, no fim, a dor e o corte fossem transformados em palavras: as marcas no corpo foram simbolizadas em lendas, mitos e histórias contadas em grupo. No fim, para o fechamento da dinâmica, uma criança trouxe a história de Omolu, um orixá que tinha o corpo coberto por pústulas e as escondia sob as palhas da costa: “pró, mas é ele que cura as feridas, sabia?”; “quem tem a doença é quem sabe curar a doença”; “é o médico dos orixás”; “só que, no fim da história, Iansã, que é a dos raios, sopra um vento nas palhas dele e mostra o rosto, e era um príncipe lindo e negro”. Aparentemente,

como na história de Tininim, Omolu renasce da inspiração dos ventos, pois torna-se outro deus após o sopro da senhora das tempestades. Iansã, rainha dos ventos, transforma o “perebento” Omolu, que esconde e silencia suas chagas, em um príncipe lindo e negro.

Voltemos a escuta agora para o atendimento individual: embora não estivesse presente naquele dia no grupo sociodramático, o pequeno perebento parecia demonstrar que aquela dinâmica com as outras crianças provocava um efeito nele. Isso nos leva a supor que as cicatrizes simbólicas e empíricas de cada criança e os traumas ancestrais de sua comunidade reúnem-se em uma mesma tessitura topológica. O pequeno erê passou a trazer histórias de uma nova pele nos encontros subsequentes com a etnopsicóloga. Não, ele não procurou marcas no corpo, nem cicatrizes para contar a história. A reverberação simbólica não é um processo cognitivo, não se dá pela razão consciente, mas por um efeito que provoca reamarragens significantes e modifica destinos. Ele queria continuar desenhando, mas, dessa vez, não no papel e sim no próprio corpo: pintou olhos, narizes, bocas e cabelos sobre as digitais dos dedos transformando cada um deles em personagens da Turma da Mônica. “E qual é o seu preferido?”. O desenhista responde “Cascão” e depara-se com outra pergunta: “E você sabe por que o nome dele é Cascão?” Após pensar um pouco, ele diz: “Não sei, acho que é porque ele tem uma ferida que fez casca”. Por fim, ao invés de desenhar, criou-se uma dramatização. O personagem escolhido para o breve teatro também tinha algo diferente na pele, a coloração. Cada vez que sua pele mudava de cor (verde), ele se tornava forte e poderoso: o Incrível Hulk.

No próximo encontro, o pequeno erê propõe: “a senhora acredita em lobisomem?”. A história desse personagem meio lobo meio homem compunha os temores e as redes simbólicas daquele enredo: mais uma metamorfose e, mais uma vez, se a pele muda, modifica-se também a personalidade. A mordida lancinante, a carne, o focinho, a raiva, o sangue ocupam também um lugar no universo humano. Na lua cheia, os pelos nascem e o homem se torna um animal ameaçador, uma espécie de suspensão entre um estado e outro. O pequeno contador de histórias relata: “uma vez meu pai

virou um lobisomem". Até aqui todas as histórias narravam fragmentos de si mesmo, porém sempre metafórica e liricamente. Mas, pela primeira vez, ele consegue falar sobre as origens das cicatrizes e pústulas em seu próprio corpo:

Ele chegou lá e batia na porta, batia com força. Mas minha mãe não abria. É a única coisa que eu consigo lembrar daquele dia: ele dizia que ia virar lobisomem... Depois de um tempo, começou a uivar... E virou!

Os gritos e palavras são escutados como uivos, a agressividade atribuída ao lobo (mau) do universo infantil. A consumação do ato: "e virou!" Desse modo, o lobo parece marcar não somente o adjetivo animal, mas também uma espécie de inscrição do nome do pai e de um processo de "orfanização simbólica" de famílias impelidas a vivenciar amor e ferocidade, ciúmes, territorialidades, humanidade e animalidade como uma coisa só: dada a vida social dos canídeos, o lobisomem configura-se, talvez, como uma figura totêmica e paterna. Deve-se destacar ainda que a lenda do lobisomem é europeia, ratificando a imagem do ancestral mestiço, cuja imagem paterna associa-se a um mito ibérico animalesco e feroz, "selvagem" e "branco".

A busca pela elaboração do trauma revela os recursos psíquicos e culturais de uma comunidade cujo refinamento se apresenta por meio de imagens, desenhos, mitos, narrativas humanas, dramas sociais e históricos: circunscreve-se uma experiência simbolizando-a, dando voz à dor, retraçando a cicatriz a partir de personagens da cultura popular. O pequeno folclorista explica: "criança que brinca na rua de noite vira lobisomem... visita 7 cemitérios e volta pra casa... olha no espelho e não vê você mesmo... vê um lobisomem". O mundo da rua e a noite parecem expressar os perigos, a violência, o universo dos Homens. Após a agressão, a morte do infantil, o cemitério, o número sete (significante que se repete no imaginário popular), o renascimento, o retorno para casa, o espelho, o não-eu, o eu-pele, o Homem-lobo. Não foi ele, foi o Lobisomem. Ressignifica-se a imagem do pai, reelaborando sua intenção (desejo) consciente de machucar.

5. Considerações finais

A Psicologia Social brasileira, desde a década de 1970, tem lançando luz aos mais diversos contextos sociais no âmbito de instituições, hospitais, aparelhos de saúde mental, escolas, comunidades, ao buscar estabelecer uma relação entre indivíduo e sociedade que não seja dicotômica ou fracionada.

A partir da proposta de trabalho desenvolvida em uma comunidade remanescente de quilombo (o Pau Ferro em Jequié), exemplifica-se um modelo de intervenção em psicologia comunitária não reduzido ao tratamento clínico e individual de questões suposta e exclusivamente psíquicas.

Os conflitos de uma criança elaboraram-se a partir da circulação de significantes vivos, à flor da pele, que habitavam as lendas, as crenças, memórias e patrimônios culturais da comunidade. Nesse sentido, propõe-se um diálogo entre Psicologia, educação e psicanálise lacanianiana, embasado em noções de alteridade e sujeito não achatadas a uma dimensão imaginária de pessoas empíricas, pois não são da ordem de uma interioridade, não se encarnam em indivíduos. O Outro e o sujeito são essencialmente "sociais". Aventou-se a possibilidade de revestir o ato em dizeres: era necessário comunicar, se não em palavras, em marcas, traços, talhos na pele. Atuava-se porque não se podia falar. Mas o emudecimento transmutou-se em orações proferidas pelas chagas nos corpos das crianças que resolveram vociferar as origens de suas pústulas. Cada ferida tem suas histórias, mas entrecruzam significantes comuns.

Portanto, é inviável propor receitas prontas para modelos de intervenção em Psicologia Social comunitária: dizer que o modelo clínico de atendimento individual é o suficiente para a atuação neste contexto é desconsiderar o refinamento e os recursos coletivos deste universo. Ao mesmo tempo, descartar qualquer possibilidade de uma escuta clínica (seja em atendimento individual ou não) é também negligenciar o fato de que as feridas e traumas não pertencem a um indivíduo, pois a pele é topologicamente única superfície, é o elo entre criança e quilombo. A cicatriz de um é marca ancestral do grupo. Ao tratar uma criança, acolhe-se a comunidade e vice-versa.

NOTAS

¹ O griô é o mestre, o herdeiro dos saberes e fazeres da comunidade, o que transmite as histórias e memórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar, K. F. & Rocha, M. L. (2007). Micropolítica e o exercício da pesquisa-intervenção: referenciais e dispositivos em uma análise. *Psicologia: ciência e profissão*, 27(4), 648-663.
- Bairrão, J. F. M. H. (1999). Santa Bárbara e o divã. *Boletim Formação em Psicanálise*, 8(1), 25-38.
- Bairrão, J. F. M. H. (2004). Sublimidade do mal e sublimação da crueldade: criança, sagrado e rua. *Psicologia: reflexão e crítica*, 17(1), 61-73.
- Bairrão, J. F. M. H. (2005). Escuta participante como procedimento de pesquisa do sagrado enunciante. *Estudos de Psicologia (Natal)*, 10(3), 441-446.
- Bairrão, J. F. M. H. (2015). Etnografar com Psicanálise: Psicologias de um ponto de vista empírico. *Cultures-Kairós: revue d'Anthropologie des pratiques corporelles et des Arts Vivants*, 5, 11-97.
- Belzen, J. A. (2010). *Para uma psicologia cultural da religião: princípios, enfoques, aplicação* (J. L. Cazarotto & E. Valle, Trad.). Aparecida, SP: Ideias & Letras.
- Bernardes, J. S. (2012). História. In M. N. Strey (Org.). *Psicologia Social Contemporânea* (pp. 19-35). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1991). *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto, Portugal: Editora Porto.
- Calligaris, C. (1991). Sedução totalitária. In L. T. Aragão et al. (Orgs.). *Clínica do social: ensaios* (pp. 1107-118). São Paulo: Escuta.
- Fleig, M. (1993). *Psicanálise e sintoma social*. São Leopoldo: Editora Unisinos.
- Flick, U. (2009). *Desenho da pesquisa qualitativa* (Coleção Pesquisa Qualitativa). Porto Alegre: Bookman.
- Freud, S. (1974). Mal-estar na Civilização. (J. Salomão, Trad.). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XXI, pp. 73-150). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1930).
- Freud, S. (1974). Moisés e o monoteísmo. (J. Salomão, Trad.). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XXI, pp. 19-150). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1939).
- Freud, S. (1974). O futuro de uma ilusão. (J. Salomão, Trad.). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XXI, pp. 15-44). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1927).
- Freud, S. (1974). Psicologia das Massas e Análise do Eu e Outros Textos. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (J. Salomão, Trad., 1ª ed. 1921, Vol. XVIII, pp. 91-179). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1974). Totem e tabu. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (J. Salomão, Trad., 1ª ed. 1913, Vol. XIII, pp. 13-168). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1996). A dinâmica da transferência. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (J. Salomão, Trad., 1ª ed. 1912, Vol. XII). Rio de Janeiro: Imago.
- Gibbs, G. (2009). Análise de dados qualitativos. Porto Alegre: Bookman.
- Lacan, J. (1998). Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Original publicado em 1966).
- Lane, S. T. M. (2000). Os fundamentos teóricos. In S. T. M. Lane & Y. Araújo (eds.), *Arqueologia das emoções* (pp. 13-33). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Macedo, A. C. & Bairrão, J. F. M. H. (2011). Estrela que vem do Norte: Os baianos na umbanda de São Paulo. *Paidéia (Ribeirão Preto)*, 21(49), 207-216.
- Malighetti, R. (2007). O quilombo de Frechal: identidade e trabalho de campo em uma comunidade brasileira de remanescentes de escravos. (S. M. Duarte, Trad.). Brasília: Senado Federal/Conselho Editorial.
- Marques, C. E. & Gomes, L. (2013). A Constituição de 1988 e a ressignificação dos quilombos contemporâneos: limites e potencialidades. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 28 (81), 137-255.
- Neri, A. L. (1991). Envelhecer num país de jovens. Significados de velho e velhice segundo brasileiros não idosos (Vol. 1). Campinas, SP: Ed. UNICAMP.
- Rabelo, D. F. & Neri, A. L. (2015). Arranjos domiciliares, condições de saúde física e psicológica dos idosos e sua satisfação com as relações familiares. *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*, 18, 507-519.
- Sawaia, B. B. (2012). *As artimanhas da exclusão*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Scisleski, A. C. C.; Gonçalves, H. S. & Da Cruz, L. R. (2015). As práticas da Psicologia nas políticas públicas de assistência social, segurança pública e juventude. *Revista de Ciências Humanas (Florianópolis)*, 49(2), 60-74.
- Souza, O. *Fantasia de Brasil: as identificações na busca da identidade nacional*. São Paulo: Escuta, 1994.
- Yin, R. K. (2001). Estudo de caso: Planejamento e métodos (D. Grassi, Trad., 2ª ed.). Porto Alegre: Bookman.

AUTORES

**Antonio Albino
Canelas Rubim***

rubim@ufba.br

Renata Rocha**

renataprocha@
gmail.com

* Pós-doutor em Políticas Culturais pela Universidade de Buenos Aires e Universidade San Martín (2006). Professor do programa multidisciplinar de pós-graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) e do programa de Artes cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA, Brasil).

** Pós-doutora em Políticas Culturais pelo programa Pós-Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA, Brasil). Doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA. Professora da Faculdade de Comunicação da UFBA.

Políticas de cultura e comunicação do Ministério da Cultura no governo Lula

Políticas de cultura y de comunicación del Ministerio de Cultura en el gobierno de Lula

Culture and communication policies of the Ministry of Culture in the Lula Government

RESUMO

Este artigo busca analisar as políticas culturais impulsionadas pelo Ministério da Cultura no governo Lula (2003-2010), com ênfase para as ações relacionadas à interface entre comunicação e cultura no âmbito da Secretaria do Audiovisual (SAV). Para tanto, são consideradas três iniciativas específicas: os debates em torno da ampliação das atribuições da Ancine, iniciado com a proposta de criação da Ancinav; o projeto de lei que visava à regulamentação da comunicação social eletrônica; e, por fim, as ações de fomento ao audiovisual implantadas pela SAV, com destaque para o Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro, o DocTV. A reflexão se debruça, ainda, sobre os principais avanços e entraves nas políticas culturais, ressaltando as ambiguidades nas políticas para a comunicação.

RESUMEN

En este artículo se pretende analizar las políticas culturales promovidas por el Ministerio de Cultura en el gobierno de Lula (2003-2010), con especial énfasis en las acciones relacionadas a la interfaz entre comunicación y cultura en el contexto de la Secretaría de lo Audiovisual (SAV). Para ello, se hace hincapié en tres iniciativas concretas: el debate sobre la ampliación de los poderes de Ancine, empezando por la propuesta de creación de Ancinav; el proyecto de ley destinado a regular la comunicación social electrónica; y, por último, las acciones de fomento audiovisual implementadas por el SAV, en particular el Programa de Fomento a la Producción y Difusión del Documental Brasileño, el DOCTV. La reflexión plantea, además, los principales avances y obstáculos de las políticas culturales, subrayando las ambigüedades en las políticas de comunicación.

ABSTRACT

This article analyzes the cultural policies promoted by the Ministry of Culture during the Lula government (2003-2010). Emphasis is placed on the actions related to the interface between communication and culture of the Audiovisual Secretary (SAV). For this reason, three specific initiatives are considered: the discussion on increasing the influence of Ancine, starting with the proposed creation of Ancinav; the bill developed to regulate the electronic media; and finally, the actions for promoting audiovisual productions, highlighting the Promotion Program for Production and Broadcasting of the Brazilian Documentary, DocTV. This reflection focuses also on the main advances and obstacles in cultural policies, highlighting the ambiguities in policies for communication.

1. Premissas

As gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010) no Ministério da Cultura (MinC) durante os dois mandatos do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006 e 2007-2010) devem ser compreendidas considerando o contexto internacional do início dos anos 2000 e o cenário nacional conformado historicamente pelas “três tristes tradições” de políticas culturais. Por outro lado, também devem ser analisados os enfrentamentos e os limites das políticas para a cultura empreendidas ao longo do período (Rocha, 2014; Rubim, 2010, 2011).

No plano internacional, cabe registrar a retomada das políticas culturais, desde o final dos anos 1990, alavancadas pelo olhar da diversidade cultural com a forte atuação da Unesco neste cenário (Rubim, 2009; Kauark, 2009). A atuação catalizadora dessa instituição no agendamento público de debates e reflexões engendra a “segunda e contemporânea emergência das políticas culturais” (Rubim, 2012: 22). No caso brasileiro, por sua vez, estudos anteriores realizados desvelaram o acionamento de três expressões, ou tristes tradições nas palavras de Rubim (2007), que condensariam a trajetória das políticas culturais nacionais: ausências, autoritarismos e instabilidades. Estas “três tristes tradições”, aspecto sobre o qual nos ateremos a seguir, iluminam a trajetória e repercutem sobre as contemporâneas políticas culturais.

A tradição das ausências expressa, em longos períodos da história brasileira, a falta de intervenções intencionais, sistemáticas e qualificadas no campo da cultura – características constitutivas de uma política cultural, conforme salientado por Rocha (2016). Sob tal perspectiva, o seu acionamento é identificado apenas a partir dos anos 1930 do século XX, e, de maneira mais recente, a atitude do Estado em reduzir sua atuação e transferir ao mercado o desenvolvimento de políticas. Foi o que ocorreu no governo de Fernando Collor, com o desmonte da área da cultura no plano federal, e, com mais efetividade, nos dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso, durante a gestão de Francisco Weffort, que se caracterizou pelo uso intensivo do incentivo fiscal como modalidade quase única de fomento ao campo cultural (Calabre, 2009), e, ainda mais grave, substituindo e ocupando o lugar das próprias políticas culturais.

Nesse contexto, o financiamento direto foi sistematicamente reduzido sob o argumento de que as verbas fossem buscadas no mercado, conforme atesta a distribuição, pelo Ministério, do paradigmático livreto *Cultura é um bom negócio* (Brasil, 1995). No entanto, em boa medida, o recurso utilizado era cada vez mais oriundo do setor público, visto que decorrente do mecanismo de renúncia fiscal, ainda que o poder de decisão fosse privatizado. Tal predominância corrói o poder de intervenção do Estado, em detrimento do mercado, com a singularidade de que a contrapartida do uso de recursos privados tornava-se cada vez menor (Rubim, 2012).

Os autoritarismos, assinalados pelo autor como segunda tradição, associam a existência de políticas culturais aos governos ditatoriais, como o Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) e a Ditadura Militar (1964-1985), mas também as relacionam com os traços autoritários presentes na sociedade, inclusive em momentos democráticos. Ela implica na exclusão do acesso de parcelas significativas da população a determinadas modalidades culturais e no desconhecimento, perseguição e tentativa de aniquilamento de culturas, a exemplo das culturas dos povos originários, dos africanos e afrodescendentes.

Já a terceira tradição, vinculada às anteriores, anota instabilidades derivadas de fatores como: descontinuidades, fragilidades institucionais, repressão etc. Um forte exemplo dessa tradição, no âmbito federal, é a demora em se instituir um ministério singular, o que ocorre apenas em 1985, e sua complicada implementação. Após cinco anos da criação do Ministério de Cultura, em 1985, por José Sarney, o órgão é desmantelado por Collor e transformado em secretaria em 1990; recriado em 1993 por Itamar Franco. Além disso, foram dez dirigentes responsáveis por estes órgãos em

PALAVRAS-CHAVE
Políticas culturais; cultura; comunicação; audiovisual; Brasil

PALABRAS CLAVE
Políticas culturales; cultura; comunicación; audiovisual; Brasil

KEYWORDS
Cultural policies; culture; communication; audiovisual; Brazil

Recibido:
30.06.2016

Aceptado:
20.04.2017

dez anos (1985-1994): cinco ministros nos cinco anos de José Sarney; dois secretários no período Collor e três ministros no governo Itamar Franco. A permanência média de um dirigente por ano cria uma considerável instabilidade institucional para um organismo que está em processo de instalação (Rubim, 2012).

Por outro lado, com exceção de algumas políticas setoriais, como de patrimônio, o longo período de oito anos de estabilidade da direção do Ministério da Cultura, contraposto ao quadro anterior de instabilidade, pouco colaborou para consolidação institucional do Ministério. O orçamento destinado à cultura no último ano da gestão Weffort, de apenas 0,14% do orçamento nacional, sintetiza de modo sintomático a inexpressividade da área no âmbito federal. Foi essa a herança herdada pelo ministro Gilberto Gil em 2003.

2. Políticas culturais: avanços

A atuação do MinC nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira durante o governo Lula inaugurou, no Brasil, um processo de gestão democrática e efetiva, no que diz respeito às políticas culturais. Dentre as diversas iniciativas e debates impulsionados pelo órgão, algumas merecem especial relevo, conforme salientado a seguir. Por outro lado, ainda que a saída do ministro e artista, em julho de 2008, representasse a perda de um importante capital simbólico, este episódio não implicou em descontinuidade, pois seu sucessor, Juca Ferreira, foi secretário-executivo da gestão de Gil e um dos principais articuladores da política cultural adotada e empreendida pelo ministério.

Nos estudos, já referidos, foram analisados os enfrentamentos das “três tristes tradições” registradas. Gil (2013a, p. 231) enfatizou o papel ativo do Estado e propôs poeticamente que “(...) formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura”. Ele fez críticas à nova modalidade de ausência, que caracterizou a gestão Weffort, consubstanciada nas leis de incentivo. O Ministério afirmou que seu público era a sociedade e não apenas artistas e profissionais ligados ao patrimônio. O diálogo com a sociedade permitiu

enfrentar os autoritarismos. Formular e realizar políticas culturais em circunstâncias democráticas conformou a agenda do Ministério.

A contraposição aos autoritarismos se realizou através da ampliação do conceito de cultura (Gil, 2013a, p. 229-230). Ela abriu as fronteiras do Ministério para outras modalidades de culturas: populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientações sexuais, das periferias, audiovisuais, digitais etc. (Brasil, 2005, 2006, 2007a). Em seu discurso de posse, Gilberto Gil explicitou que “(...) as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada” (Gil, 2013a, p. 230), enfocando especialmente os elementos culturais que revelem e expressem a cultura para além da “alta cultura”, do patrimônio ou “belas artes”. Embora não exista uma noção única de cultura na Antropologia, ao reivindicar uma noção “antropológica” de cultura, o Ministério inclui setores e públicos não contemplados em seu escopo de atuação. Cabe considerar, porém, que, se ampliada em demasia, a noção torna-se pouco operacional, inclusive no sentido de orientar uma política pública efetiva, conforme já assinalado por Botelho (2001) e Rubim (2008).

Torna-se possível a inclusão de outras modalidades de bens simbólicos que abarcam as culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, das periferias, midiáticas, etc. ultrapassando o tradicional binômio acolhido nas políticas culturais no Brasil: artes e patrimônio material. Duas são as importantes consequências desta escolha: a ampliação do público potencial do MinC, pois suas políticas se voltam para toda população, como produtora e não somente como receptora de cultura, e a transversalidade em sua atuação, que resulta em uma maior participação em discussões antes consideradas específicas de outros ministérios, como relações internacionais, direitos humanos, comunicação, dentre outros (Brasil, 2007b).

Diversas políticas e atividades desenvolvidas tornaram-se emblemáticas nesse cenário. Iniciativas da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural atenderam as culturas populares, indígenas e ciganas. Algumas delas, como as culturas dos povos originários, pela primeira vez, passam a

ter uma relação cultural com o Estado brasileiro. (Amorim, 2013). A Secretaria do Audiovisual chegou às pequenas cidades brasileiras, com até 20 mil habitantes, através do Revelando Brasil e, com o DOC-TV, articulou televisões públicas de todo Brasil, além de interagir com alguns países da América Latina e da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. A construção de uma televisão pública nacional esteve no foco do Ministério (Rocha, 2014). Pronúncias, atividades, editais e eventos acolheram, de modo pioneiro, as culturas digitais (Costa, 2011; Rubim, & Rubim, 2015; Savazoni & Cohn, 2009).

O programa Cultura Viva ganhou imensa visibilidade nacional e internacional, com seus pontos, pontões e pontinhos de cultura. Ocupando um lugar de destaque, ele alargou a base social do Ministério, incorporando comunidades, até então desassistidas e sem nenhuma relação cultural com o Estado nacional brasileiro. Essa ampliação da base de atuação e legitimação expressou a vertente democrática e antiautoritária assumida pelo governo. O MinC manteve diálogo, por vezes frágil, com as artes e o patrimônio, áreas tradicionalmente priorizadas nas políticas culturais, mas, por outro lado, também se abriu para uma diversidade de comunidades espalhadas pelo campo cultural e pelo país.

A opção por construir políticas públicas, associadas à participação e abertura de horizontes, emergiu como uma marca do governo Lula na área da cultura. Proliferaram discussões, seminários, câmaras setoriais e conferências, a exemplo das Conferências Nacionais de Cultura, primeiras realizadas na história do país, nos anos de 2005 e 2010. As políticas culturais se constituíram como políticas públicas, porque foram baseadas em debates e deliberações negociadas com a sociedade e suas comunidades culturais. Institucionalidade e organização cultural se desenvolveram de modo acelerado.

As políticas públicas deram substrato à construção de políticas de Estado, que transcendem governos e possibilitam políticas nacionais de prazos mais longos. Dois dispositivos adquirem destaque nessa perspectiva: o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Cultura (SNC). A aprovação do PNC, em 2010, pelo Congresso Nacional - através da Emenda Constitucional nº 48/2005 - se contrapôs

à tradição das instabilidades, dada sua vigência prevista para dez anos. A construção do SNC, iniciada naqueles anos, em conjunto com estados, municípios e sociedade civil, buscando uma perspectiva federativa, visou consolidar estruturas e políticas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência de programas de longo prazo, não submetidas às intempéries conjunturais. A articulação e sintonia fina entre PNC e SNC, nem sempre realizada de modo satisfatório pelo MinC, aparece como desafio neste horizonte.

Três outros fatores tiveram especial significado para a construção do Ministério. Primeiro a ampliação continuada do orçamento do Ministério para quase 1% do orçamento nacional. Segundo, a permanência do mesmo projeto político-cultural, encarnado em Gilberto Gil e Juca Ferreira, durante os oito anos do presidente Lula. Tal manutenção pode ser interpretada como compromisso com a continuidade das políticas empreendidas. Terceiro, o diálogo com poderes públicos, instituições estatais e comunidades culturais, nacionais e internacionais, alcançado pelo ministério, a exemplo dos canais de participação abertos no país e da atuação internacional do Brasil, como ocorreu na luta pela aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Unesco, em 2005 (Kauark, 2009).

A conjunção de todos esses fatores colocou o Ministério em um patamar político, econômico e social nunca antes alcançado no Brasil. A sua anterior trajetória prejudicada compreendeu uma conjunção paradoxal entre instabilidade e estabilidade. Instabilidade nos seus primeiros nove anos, decorrentes de sua criação no governo José Sarney, extinção no governo Fernando Collor e recriação no governo Itamar Franco e da passagem de dez dirigentes diferentes em seu comando neste período inicial. Estabilidade nos oito anos seguintes, com o mesmo ministro, Francisco Weffort, no governo Fernando Henrique Cardoso, que abdicou de desenvolver políticas culturais próprias, transferindo ao mercado a responsabilidade pela cultura brasileira, através das leis de incentivo, ainda que os recursos acionados com este objetivo fossem quase integralmente oriundos do Estado nacional. Pode-se aventar a hipótese que o patamar alcançado,

em contraste com o anterior itinerário prejudicado, praticamente reinventou política, econômica e socialmente o Ministério da Cultura no Brasil. Ele adquiriu uma presença nunca antes alcançada na história, dentro e fora do país.

3. Políticas culturais: impasses

O MinC, com avanços visíveis em muitas áreas, também apresentou limites. No financiamento à cultura, ele continuou submisso de modo unilateral e perigoso às leis de incentivo. Apesar de debates realizados desde 2003, o Ministério, só em 2010 – último ano de governo e ano de eleições presidenciais – enviou ao Congresso Nacional proposta para redesenhar o processo de financiamento, o chamado Pró-Cultura. A demora inviabilizou a resolução do tema no governo Lula. Ou seja, as políticas de financiamento se mantiveram as mesmas e não se adequaram às novas políticas para a diversidade cultural, o que dificultou a implantação de muitas delas. O descompasso entre políticas culturais e políticas de financiamento emergiu como problema crucial não enfrentado. Ele teve impactos poderosos e colocou em risco muito dos avanços acontecidos nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira.

Apesar das diversas tentativas do Ministério da Cultura – em visível contraposição às atitudes conservadoras do Ministério das Comunicações nos governos Lula (Lima, 2012) – as desconexões entre políticas de cultura e de comunicação permaneceram evidentes. De modo semelhante, as distâncias entre as políticas culturais e educacionais persistiram. Tais dissociações das políticas de cultura, educação e comunicação deprimiram os impactos e as potencialidades das mudanças acontecidas nos anos 2003-2010. O tema das políticas de comunicação é retomado adiante neste texto.

A aprovação do PNC em 2010 constituiu um grande êxito, pois foi o primeiro plano de cultura construído no Brasil em um ambiente democrático. A deliberação no último ano de governo deixou em aberto sua implantação. Ela ficou agravada pela desarticulação existente nos processos de

construção do PNC e do SNC, os quais ocupam espaços institucionais distintos no próprio Ministério (Félix, 2008). Os canais de participação da comunidade cultural e da sociedade civil, conformados no período sem a presença efetiva do SNC, apresentaram fragilidades, inclusive para sua continuidade.

A concentração dos equipamentos do Ministério, apesar da certa nacionalização das suas atividades através de programas como Cultura Viva, persistiu e continuou a ser problema, porque consiste em empecilho para uma distribuição mais equitativa de recursos humanos, materiais e financeiros. A dificuldade de equacionar tal herança não pode fazer esquecer a necessidade de democratizar seus equipamentos, social e regionalmente. A ampliação do número de representações regionais do Ministério não reverteu essa histórica concentração de modo significativo. O Ministério, apesar dos esforços, muitas vezes, continuou ausente, sem presença efetiva em muitos territórios do país.

O próprio programa Cultura Viva, que invadiu o Brasil com seus pontos e pontões de cultura, não deixou de apresentar questionamentos. Seus problemas foram atribuídos a dificuldades de gestão e a fragilidade dos novos agentes de atender a certas normas administrativas, como as complexas prestações de conta. Em verdade, os problemas acontecidos derivavam, antes de tudo, da inadequação dos procedimentos do Estado brasileiro para acolher de modo democrático e satisfatório os novos agentes culturais incluídos, em geral, oriundos de camadas da população até então excluídas das políticas setoriais e culturais do Estado brasileiro. Nesse horizonte, ficaram nítidas as limitações do Estado, historicamente voltado para atender as demandas e os interesses das classes dominantes. Ele precisa ser reformado para acolher políticas direcionadas para a maioria da população brasileira, inclusive suas comunidades culturais, agora chamadas a interagir culturalmente com o Estado nacional.

A carência de pessoal e sua qualificação também inibiram as novas políticas. Aliás, a formação aparece como uma das demandas mais priorizadas pelo campo cultural nas várias conferências nacionais, estaduais, territoriais, municipais e setoriais realizadas. Tais reivindicações não foram

atendidas de modo substantivo pelo poder público. A instituição de um sistema nacional de formação e qualificação em cultura, inserido dentro do SNC, continuou como demanda das conferências de cultura.

As limitações apresentadas não obscureceram o caráter inovador das políticas culturais instaladas no governo Lula. A persistência de problemas e limites demonstrou como a herança das “três tristes tradições” prejudica a vida cultural brasileira e também as limitações do Ministério no enfrentamento de algumas questões cruciais. Assim, ficou evidente a necessidade de continuidade, de aprofundamento e de invenção de novas políticas para superar tais tradições de modo definitivo. Mas não resta dúvida de que as políticas implantadas na cultura, nas gestões de Gilberto Gil e de Juca Ferreira, colocaram a atuação do Estado nacional em patamar superior, distante das “três tristes tradições”, que marcaram, de modo tão cruel, a trajetória das políticas culturais nacionais no país.

A abertura de horizontes e as conquistas acontecidas nos períodos de Gilberto Gil e Juca Ferreira, mesmo considerados os problemas anotados no texto, sugeriam um caminho mais fluido, capaz de aprofundar os programas existentes, de buscar complementá-los e de imaginar novos projetos para superar as lacunas detectadas. Ou seja, uma intervenção político-cultural, que combinasse continuidade e criatividade para consolidar as inovadoras políticas culturais desenvolvidas. Em vez disso, o percurso posterior se caracterizou por altos e baixos, ações e paralisias, por vezes desconexas e até contraditórias.

Antonio Rubim (2015) exemplifica a afirmação acima, ao longo do primeiro governo Dilma. Segundo o autor, na gestão de Ana de Hollanda, conflitos já presentes no processo de indicação para a direção do Ministério são amplificados em temas como direitos autorais, culturas digitais, Pontos de Cultura e política para artes, em dissonância com as políticas anteriores. O reduzido manejo político dificultou diálogos e interditou alternativas. Apesar desse quadro, programas relevantes, a exemplo do PNC e do SNC foram continuados; ademais da potencialização da interação entre cultura e educação; e da inauguração de ações em campos como a economia criativa. Já a gestão de Marta

Suplicy apresentou características distintas. Os acenos iniciais e a força política da nova ministra indicavam a possibilidade de superar conflitos e retomar políticas. Se, por um lado, a aprovação do SNC e do Vale-Cultura demonstraram poder político, esta força não se traduziu em compromisso efetivo com políticas culturais, nem se expressou em superação de entraves e em conquistas. A prioridade dada a interesses políticos mais imediatos da ministra tomou o lugar da reanimação das políticas culturais e da retomada do patamar antes alcançado pelo Ministério.

Por sua vez, a segunda gestão de Dilma, iniciada em 2015 acenou para o reestabelecimento das políticas implantadas durante a gestão Gil/Juca, ao convidar este último para reassumir o Ministério da Cultura. Embora o ato suscitasse a retomada do papel estratégico desempenhado pelo Ministério, e pela Secretaria do Audiovisual (SAv), quanto à formulação de políticas e ao poder de fomento, tal iniciativa foi bruscamente interrompida pelo processo de impedimento, controvertido e de frágil fundamentação, que culminou com a saída definitiva da presidenta em 31 de agosto de 2016.

Cabe assinalar que, antes mesmo da efetiva destituição, no primeiro dia da gestão interina de Michel Temer, no dia 12 de maio de 2016, o Ministério da Cultura foi extinto e transformado em Secretaria. A tentativa de desmanche, revertida em apenas nove dias, foi frustrada pela forte reação de artistas e profissionais do campo cultural, que ocuparam as sedes do Ministério em todo país, promovendo debates e atividades culturais. A luta possibilitou uma vitória, talvez inédita, mesmo em termos internacionais. Após a recusa de diversas personalidades em assumir o cargo, o diplomata e ex-secretário municipal de cultura do Rio de Janeiro, Marcelo Calero foi nomeado ministro, em 24 de maio e exonerado a pedido, sete meses depois, quando denunciou a pressão de membros do governo, especialmente do ministro da Casa Civil, Geddel Vieira Lima, para rever a decisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que limitava a construção de um empreendimento imobiliário na Bahia, onde este último havia adquirido um apartamento. Em seu lugar, assume o advogado e então deputado federal pelo Partido Popular Socialista (PPS), Roberto Freire.

O complexo e tumultuado processo vivido pelo Ministério, por certo, possibilita avaliações diferenciadas e polêmicas acerca das possíveis continuidades e descontinuidades, mas ele impõe outra constatação: o patamar político e cultural alcançado pelo Ministério nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira foi visivelmente deprimido. A forte presença na cena pública foi comprometida. O espaço ocupado pela cultura no governo nacional se restringiu. A intensa interação com a sociedade civil e em especial, as comunidades culturais, e com a sociedade política, nacional e internacional, ficou debilitada. As políticas culturais subsistiram pela potência de sua assimilação pela sociedade e pela persistência de alguns dirigentes no Ministério, o que tornou irreversível sua continuidade, mas em níveis desacelerados. O Ministério, que havia ocupado um lugar nunca antes alcançado, voltou a patamares que se imaginava estarem superados.

4. Políticas de comunicação: ambiguidades

Após essa viagem pelas políticas culturais desenvolvidas, seus avanços, impasses e retrocessos pós-governo Lula, cabe analisar as políticas de comunicação desenvolvidas pelo MinC no governo Lula, enfatizando, especialmente, o setor audiovisual.

Nesse sentido, em seu Relatório de Gestão, a nova Secretaria do Audiovisual (SAV) (Brasil, 2006), inicialmente comandada pelo cineasta Orlando Senna, reafirmava a dupla natureza do audiovisual: seu viés cultural, enquanto produção simbólica e de direitos da cidadania, e sua face mercadológica, que considera sua natureza industrial-comercial-tecnológica. O documento enfatizava, ainda duas características do sistema global de comunicação. A primeira diz respeito à "(...) forte concentração do mercado global da mídia/entretenimento" (Brasil, 2006, p. 4) em cerca de oito a seis megacorporações situadas entre as 500 companhias mais lucrativas do mundo, com receitas anuais entre US\$ 6 bilhões e US\$ 25 bilhões. Destas, seis estão sediadas nos Estados Unidos. A segunda refere-se ao "caráter assimétrico dos processos de circulação

e de produção dos bens simbólicos na arena internacional", repetindo a lógica econômica da dependência dos países em desenvolvimento, que, no mercado audiovisual, desempenham apenas o papel de simples consumidores (Brasil, 2006, p. 5).

Tal perspectiva alargou de modo inédito a atuação da Secretaria, que ampliou suas atividades, e arregimentou para sua estrutura, importantes órgãos como a Agência Nacional de Cinema (Ancine), o Centro Técnico de Audiovisual e a Cinemateca Brasileira (Moreira, Bezerra & Rocha, 2010), e aposta na integração entre os diversos elos da rede produtiva do audiovisual. Orlando Senna (2003) apresentou sua política de audiovisual em torno de seis linhas programáticas: difusão, promoção, criação, patrimônio e pesquisa, formação e relações internacionais.

A necessidade de aproximar o cinema nacional da população foi reconhecida e priorizada por meio de medidas para a descentralização e democratização da produção e difusão. Para tanto, se mostrou necessário considerar o audiovisual de forma ampla, incluindo temas como a televisão na agenda estratégica do MinC. Tal abrangência não se deu sem conflitos, que envolveram instituições e agentes diversos, incluindo setores do próprio governo federal.

A fim de compreender o modo como esse processo se desenvolveu, são analisadas três diferentes iniciativas impulsionadas pela SAV e suas (des)continuidades durante o governo Lula. Inicialmente, cabe lembrar as tentativas de alargamento do âmbito de atuação da Ancine, através da proposta frustrada de sua transformação em Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (Ancinav). As discussões e posicionamentos em torno do projeto da Lei Geral de Comunicação Social Eletrônica que, embora extrapolem o âmbito de atuação do MinC, são aqui considerados como estreitamente relacionados ao episódio da Ancinav. Por fim, quanto à implantação de políticas, identificamos a exitosa política de fomento da SAV, por meio de editais públicos voltados à produção, formação e difusão. Dentre os diversos projetos e programas, destaca-se, por sua representatividade, o Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DocTV).

Em agosto de 2004, o MinC submeteu à consulta pública um pré-projeto com a proposta de transformação da Ancine em Ancinav, que vinha sendo elaborado em parceria com o Conselho Superior de Cinema há 14 meses. Após a consulta, o texto deveria retornar ao Conselho para ajustes e posterior entrega à Casa Civil, que o encaminharia, por fim, ao Congresso Nacional. Dentre as atribuições previstas para o órgão constavam a fiscalização e regulação de qualquer plataforma de transmissão de conteúdos audiovisuais e cinematográficos, além da articulação das políticas públicas para o setor. O texto ressaltava, ainda, a ampliação do conceito de audiovisual, abrangência dos segmentos deste mercado e o combate à monopolização (Brasil, 2004).

O documento recebeu o apoio de diversos segmentos da sociedade brasileira, em especial de pequenos e médios produtores, intelectuais e associações e entidades audiovisuais independentes, mas foi alvo de duras críticas e de uma intensiva desqualificação, em especial ao seu suposto caráter “autoritário” e “dirigista”. A proposta descontentou articulistas da grande imprensa - a exemplo da *Folha de São Paulo*, *O Globo* e *O Estado de São Paulo* - e mesmo da poderosa *Motion Picture Association of America* (MPA), que congrega os seis maiores estúdios norte-americanos, empresas de radiodifusão e sua entidade representativa, a Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), grandes produtores brasileiros e cineastas, como Arnaldo Jabor e Cacá Diegues, segundo Rocha (2014). Uma análise acurada da intensa e agressiva cobertura midiática do episódio pode ser acompanhada em Liedtke (2008). No interior do próprio governo federal a proposta suscitou confrontos com alguns órgãos.

Os números relativos à participação ativa da mídia, definida por Hoineff (2004) como “principal campo de batalha” na guerra da Ancinav, dão conta da capacidade de articulação da imprensa, com as principais indústrias do audiovisual nacionais e internacionais. São reveladores os dados levantados por Simone Caldas da Silveira (2005).

Entre o dia 06 e 31 daquele mês [agosto de 2004] foram publicadas 1.037 matérias, notas, editoriais ou artigos sobre o assunto nos jornais, revistas e noticiários on-line. A maioria, francamente negativa, explorava

itens considerados pelos articulistas como nocivos à liberdade de expressão. De 01 de setembro a 31 de dezembro foram publicados outros 1.704 textos citando a Ancinav. Trocando em miúdos, em agosto foram publicadas uma média de 34,5 matérias por dia. Em dezembro, foram 10,5. Para efeito de comparação, junho de 2005 terminou com apenas 0,96 citações diárias em artigos de críticas generalizadas ao governo Lula (Liedtke, 2008, p. 13).

As principais críticas ao pré-projeto se relacionavam à perspectiva da agência exercer o controle sobre o conteúdo da programação das empresas de audiovisual. De fato, são identificados no documento alguns itens passíveis de serem interpretados como forma de censura. O MinC reconheceu o caráter dúbio desses trechos e procedeu à sua eliminação ou reformulação, já na primeira revisão do projeto após a consulta pública.

A atitude não foi suficiente para abrandar as críticas, já que a proposta manteve outros pontos de divergência - não tão nobres ou irrefutáveis como a liberdade de expressão -, com as grandes produtoras e distribuidoras internacionais e nacionais, em sua maior parte ligadas a concessionárias de televisão, a exemplo da Globo Filmes, subsidiária das Organizações Globo e maior produtora de cinema no Brasil, detendo uma fatia superior a 20% do mercado cinematográfico doméstico. São eles: a instituição de impostos pela aquisição de espaço publicitário em suportes audiovisuais para o anúncio de obra cinematográfica ou videofonográfica e a taxa progressiva do setor cinematográfico. A base de incidência da contribuição era consideravelmente elevada a fim de viabilizar Fundo Nacional para o Desenvolvimento do Cinema e do Audiovisual Brasileiros, com o objetivo de transferir recursos de grandes produções para a produção independente. Além disso, as taxas incidiam de maneira sobreposta em diversos momentos da cadeia, o que elevaria o custo final do produto audiovisual.

Como o tema continuou provocando desgastes para o governo foi realizada uma reunião, em janeiro de 2005, entre o presidente Lula, o ministro Gilberto Gil e ministérios de setores estratégicos. Esse encontro seria uma forma de o Planalto assumir o controle do projeto, segundo matéria

publicada no jornal *O Globo*,

um dos mais enfáticos críticos foi o ministro interino da Justiça, Luiz Paulo Barreto, que chegou a pôr em dúvida a constitucionalidade de alguns itens. Também criticaram a proposta os ministros Eunício Oliveira (Comunicações) e Luiz Fernando Furlan (Desenvolvimento). O ministro da Fazenda, Antonio Palocci, disse a Gil que sua assessoria fez uma avaliação negativa do projeto. Em comum, os ministros críticos ao projeto alertaram sobre o dirigismo cultural contido na proposta e até mesmo sobre eventuais interpretações de censura (Braga, Camarotti & Jungblut, 2005).

Creditando a informação a “ministros”, o texto cita, ainda, a seguinte declaração do presidente Lula: “Não imaginava que tivesse tanta divergência. Como não há consenso, não podemos pôr o assunto em pauta no Congresso. É preciso encontrar uma posição unitária do governo” (Braga *et al.*, 2005). Surpreende, no entanto, que os titulares dos ministérios citados como ferrenhos críticos do projeto, possuam assento no Conselho Superior de Cinema, órgão que havia participado de sua elaboração, ao lado do MinC, conforme já mencionado. Após a reunião, o governo anunciou que seria encaminhada ao Congresso Nacional uma nova proposta de legislação contemplando apenas os setores de fomento e de fiscalização na área da produção audiovisual. A decisão foi justificada pela promessa de elaboração de um marco regulatório para o setor: a *Lei Geral de Comunicação Social Eletrônica*.

Quase dez anos após o episódio, o atual presidente da Agência Nacional de Cinema, Manoel Rangel, avaliou que um dos problemas centrais do projeto foi propor “(...) uma mudança de conjunto no arranjo regulatório das comunicações e dos serviços audiovisuais no país” (Rangel, 2013, p. 7, grifo nosso). Desde então, a Ancine passou a assumir progressivamente as atribuições anteriormente previstas para a Ancinav. Um exemplo é a promulgação da Lei nº 11.437/2006, que determinou a criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), prorrogou mecanismos de apoio e melhorou as possibilidades de fiscalização e acompanhamento, pela Ancine, do mercado

audiovisual no Brasil. Ainda é mais exemplar a instituição da Lei nº 12.485/2011 (Lei da TV Paga), que unificou o regulamento dos serviços de televisão por assinatura e separou as atividades relacionadas ao conteúdo audiovisual – produção, programação e empacotamento – das atividades de transporte e distribuição, referentes às telecomunicações, além de abrir o mercado a novos competidores e adotar cotas de programação e de canais, destinadas a potencializar conteúdos brasileiros como filmes, documentários e séries, incluindo animação. Segundo a norma, a regulação e fiscalização das atividades de programação e empacotamento passam a ser responsabilidade da Ancine.

Resulta, portanto, que, em relação ao campo audiovisual brasileiro, apenas as emissoras de televisão aberta permanecem fora do âmbito de atuação da Ancine. O episódio relativo à tentativa de criação da Ancinav demonstra o modo como o desmedido poder de pressão exercido pelos proprietários das grandes emissoras de televisão aberta do país em relação aos demais agentes do campo audiovisual incide nas políticas para o setor (Rocha, 2014).

Em janeiro de 2005, a necessidade de instituição da *Lei Geral de Comunicação de Social Eletrônica* é apontada pelo governo como a principal justificativa para a retirada da Ancinav. Ela se apresenta como uma consequência do processo, ainda que novamente frustrado (Rocha, 2014). Em declaração para o jornal *O Globo* o ministro Gil afirmava: “O presidente deixou claro que quer que se continue fazendo a agência de fomento e fiscalização e que se faça a lei de comunicações para respaldar. E que tudo seja feito pelo grupo” (Braga *et al.*, 2005).

No entanto, ao contrário da comoção gerada em torno do pré-projeto de criação da nova agência, as discussões sobre a *Lei Geral de Comunicação Social Eletrônica*, passaram ao largo da mídia, recebendo pequenas notas de veículos especializados e artigos de militantes e teóricos da área, motivados, em diversos momentos, pela defesa pública do projeto por agentes do MinC, a exemplo do secretário Orlando Senna (2006) e do ministro Gil (2013b).

Como consequência desse processo, entre 2005 e 2006, foram criados um Grupo de Trabalho

Interministerial e uma Comissão Interministerial, que não chegaram a realizar uma reunião sequer, de acordo com Lima (2011). Dois fatos conjunturais certamente influenciam o arrefecimento do empenho do governo em sua tentativa de regular as comunicações: o prolongamento da crise político-midiática de 2005 e a candidatura à reeleição do presidente Lula, que transformou 2006, em um ano “dominado pelas campanhas eleitorais” (Lima, 2012, p. 246).

Em fevereiro de 2007, a discussão em torno da regulamentação da comunicação social eletrônica é retomada pelo então ministro das comunicações, Hélio Costa, depois de passar incólume pela Casa Civil da Presidência da República. Em entrevista, Costa – cuja trajetória é vinculada à radiodifusão, em especial como jornalista da Rede Globo – promete uma minuta até julho. A proposta deveria ser entregue à Casa Civil, e posteriormente à Presidência da República, que encaminharia um Projeto de Lei ao Congresso Nacional (Yoda, 2007). Em outubro do mesmo ano, porém, é anunciada a convocação pelos ministros da Casa Civil, Dilma Rousseff, e da Secretaria de Comunicação Social, Franklin Martins, de uma reunião interministerial para discutir uma nova proposta de lei (Marques, 2007). Segundo o colunista Joaquim Castanheira:

Causou estranheza no Ministério das Comunicações a informação de que a Secretaria de Comunicação Social, chefiada por Franklin Martins, recebeu a tarefa de coordenar as discussões da nova Lei Geral da Comunicação, nas mãos do Ministério desde o início do governo Lula. A praia de Hélio Costa foi invadida (Castanheira, 2007).

A questão volta à tona apenas em julho de 2010, quando Lula promulga novo decreto criando, uma vez mais, uma Comissão Interministerial. A Secretaria de Comunicação Social da Presidência lidera o processo, enquanto o Ministério da Cultura é excluído de sua formação. Em novembro de 2010, foi anunciada a apresentação da proposta do anteprojeto de lei – que nunca chegou a vir a público – para a futura presidente do Brasil, Dilma Rousseff, a quem foi transferida a incumbência de tornar o sistema de comunicação brasileiro mais democrático e plural (Lima, 2011), sem nenhum sucesso.

Já as políticas de fomento são um dos destaques da atuação da SAV. Elas recebem novas configurações a partir da gestão do presidente Lula. Diferentes projetos de incentivo ao desenvolvimento da produção audiovisual, valorizando, em especial, o formato de editais públicos, foram desenvolvidos pelo MinC.

Orientado pelos conceitos centrais de regionalização e democratização das políticas, o Programa inclui uma série de editais para atender a demanda tradicional do setor – roteiro, longa metragem, curta metragem, documentários, além de experiências inovadoras de produção, fomentando novos nichos de mercado, como o Edital Jogos BR, de incentivo à produção de jogos eletrônicos; promovendo a inclusão de setores tradicionalmente excluídos das políticas públicas, como o Projeto Revelando os Brasis; fortalecendo os processos de formação profissional, como o Edital de Teses, de apoio aos trabalhos de conclusão de cursos universitários de cinema (Brasil, 2006, p. 12).

Entre os anos de 2003 e 2010, merecem destaque iniciativas como o Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DocTV), Documenta Brasil, Revelando os Brasis, Animação Um Minuto, Curta Criança e Curta Animação, XPTA.LAB, AnimaTV, Nós na Tela, Nossa Onda e outros (SAV, 2006, 2010). Nesse contexto, uma das ações pioneiras foi o DocTV. O Programa abarcou diversos momentos do audiovisual (criação, produção, difusão e formação); promoveu circuitos de teledifusão por meio da articulação entre a produção independente, emissoras públicas e o Estado (nos âmbitos transnacional, federal e estadual); incentivou o mercado audiovisual sob uma perspectiva regionalizada; bem como contribuiu para a promoção da diversidade cultural. A SAV é responsável por 80% da verba e cada canal ou órgão de cultura envolvido, por 20%, a título de contrapartida. Em suas quatro temporadas, o DocTV Brasil teve 3.000 projetos inscritos em 100 concursos estaduais, selecionando e coproduzindo 170 documentários (Brasil, 2010).

A abertura de mercados para o documentário brasileiro, um dos mais destacados objetivos do

DOCTV, foi promovida através da exibição dos filmes por emissoras no país, do incentivo à aplicação de recursos no projeto em âmbito regional e da valorização dos seus espaços de mídia (Moreira et al., 2010). Por outro lado, o Programa também contribuiu para a institucionalização do segmento audiovisual no País. Um exemplo foi o estímulo à criação de regionais da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD) nos Estados onde ela não existia, o que permitiu sua efetiva nacionalização. Do mesmo modo, existiam emissoras associadas à Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec) em apenas 19, das 27 unidades da federação, o que motivou a realização da primeira edição do DocTV em apenas em 20 Estados. A partir da segunda edição, porém, logrou-se abranger todo o país por meio de parcerias com emissoras locais, em sua maioria de caráter público (Caetano, 2011).

Em 2006, o Programa torna-se um modelo de política pública, expandindo-se para outros países. O DocTV América Latina (*DocTV Latinoamerica* nos demais países) articula autoridades audiovisuais nacionais e emissoras do campo público de 17 países: Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, Guatemala, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, República Dominicana, Uruguai e Venezuela. Foram realizadas quatro edições bienais do Programa, resultando na produção de 58 documentários. A quinta edição, sob responsabilidade do Ministério da Cultura da Colômbia, é lançada em 2015, selecionando documentários de 16 países – a exceção foi o Panamá – que serão exibidos em 21 canais públicos na América Latina, a partir de agosto de 2016.

Já em 2008, é lançado o DocTV CPLP, reunindo os países membros da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste), além do território de Macau, que se encontrava em processo de adesão (Moreira et al., 2010). Na ocasião, foram realizados nove documentários. Apenas seis anos depois, o Programa CPLP audiovisual, ao qual se somou também a Guiné Equatorial, consegue lançar uma segunda edição do programa. A Empresa Brasil de Comunicação (EBC) é parceira, em território nacional, na difusão das séries internacionais do programa. Apesar do êxito, a gestão da SAV pós-

Gil/Juca não garantiu continuidade do DocTV em sua versão nacional.

5. Observações finais

O estudo das políticas de cultura e de comunicação do MinC apontam aspectos reveladores. As políticas e iniciativas instituídas, com todas as dificuldades e limitações, então assinaladas, se desenvolveram e apresentaram dimensões inovadoras e mobilizadoras. Não por acaso, elas tiveram repercussões bastante favoráveis dentro e fora do país. Cabe lembrar que quase todas essas políticas estavam circunscritas ao âmbito de competência do próprio Ministério. As dificuldades, e mesmo bloqueios às mudanças, derivaram dos fortes antagonismos de interesses em conflito e de pressões contundentes contra as transformações sugeridas. Um contundente exemplo, nas políticas de financiamento à cultura, foi a proposta de alteração da Lei Rouanet – em especial no que diz respeito ao incentivo fiscal –, quando os poucos, mas potentes, setores empresariais culturais e artistas largamente beneficiados pela concentração de recursos se opuseram fortemente às propostas do MinC, bem como as empresas “patrocinadoras”, que usam as leis para fazer marketing a custos baixíssimos, quando não sem custo algum.

No que diz respeito às políticas de comunicação, e em especial no audiovisual, ora enfatizados na análise proposta, o cenário foi muito mais crítico. Diversos programas foram simplesmente abandonados pelo MinC ou pelo governo, em especial aqueles que exigiam uma atuação interinstitucional concreta no interior do governo. As necessárias interfaces exigidas pelas políticas de comunicação, localizadas em zonas de fronteiras de difícil demarcação, envolvem, não sem impasses, órgãos estatais diversos, além de setores paraestatais com interesses potencialmente conflitantes. O caso da Ancinav é exemplar: a brutal reação veio não somente de fora do governo, mas de setores do governo afinados com as visões e interesses das classes e mídias dominantes.

Sempre é bom lembrar que apesar do Partido dos Trabalhadores (PT) ter vencido as eleições

presidenciais de 2002 e 2006, com Lula vitorioso nos dois pleitos, os governos constituídos tiveram um leque de composição amplo e elástico, envolvendo mesmo setores conservadores, como em determinadas áreas governamentais. O caso do Ministério das Comunicações é exemplar. Ele sempre defendeu os interesses na grande mídia, não tomou nenhuma atitude que contrariasse tais interesses e procurou impedir quaisquer ações do governo ou de seus órgãos que tentassem democratizar a comunicação no país. Cabe registrar que o campo das comunicações midiáticas foi, em boa medida, conformado e incentivado pela Ditadura Militar e deu apoio a ela. Entretanto, o processo de democratização realizado – em mais uma transição pelo alto na história do Brasil – teve imensas graves limitações, dados os compromissos assumidos pelos dirigentes do processo com o antigo regime ditatorial. As grandes empresas assumem sempre uma total aversão a qualquer medida de regulação da mídia, a exemplo do que ocorre em muitos países democráticos.

Enquanto o Ministério das Comunicações estava comprometido com uma atitude frontalmente contrária a qualquer mudança no sentido de democratizar a mídia, a postura do governo foi sempre buscar temporizar com as grandes empresas de comunicação midiática, acreditando talvez que isto interditasse uma posição cotidiana e fortemente antigovernista da mídia. O que se pode constatar é que não foi isso que ocorreu. Com todas as concessões, a exemplo da escolha do modelo de televisão digital a ser implantado no país, não resultaram em nenhuma docilidade ou mesmo neutralidade da grande imprensa. Pelo contrário, muitos analistas consideram que a comunicação midiática foi e tem sido o maior “partido” de oposição aos governos petistas.

O descompasso e as contradições entre políticas de cultura e de comunicação, inclusive no próprio MinC, tornaram-se a tônica nos anos Lula. As políticas culturais, então comprometidas com as mudanças democráticas em curso no país, estiveram em nítido conflito com as políticas de comunicações visivelmente conservadoras e inimigas de qualquer mudança. Tal embate certamente contribuiu para a interdição das pouquíssimas iniciativas inovadoras e democratizantes ensejadas do audiovisual pelo Ministério da Cultura.

As conclusões, ou reflexões suscitadas a partir dos três casos analisados, são várias e muitas delas não possuem caráter definitivo. No entanto, todas remetem à necessidade de repensar o modo como as políticas públicas para a cultura são implantadas, frente aos conflitos de interesses à desigualdade de poder entre os agentes inseridos no processo, em especial diante da conjuntura de crise político-econômica e institucional que o Brasil atravessa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorim, A. (2013). *Diversidade cultural no governo Lula. Um olhar para a Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural no país*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Botelho, I. (2001). Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em Perspectiva*, 15(2), 73-83. Recuperado de [http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8580.pdf]. Consultado [3 abr. 2009].
- Braga, I., Camarotti, G. & Jungblut, C. (2005). Governo desiste de controlar setor audiovisual. *O Globo*. Recuperado de [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/marcelo_goyanes_e_natalie_geller] Consultado [20 jan. 2014]
- Caetano, M. do R. (Org.) (2011). *DOCTV: Operação de rede*. São Paulo: Instituto Cinema em Transe.
- Calabre, L. (2009). *Políticas culturais no Brasil. Dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. FGV.
- Castanheira, J. (2007). Seara Alheia. *Isto é Dinheiro*. Coluna Poder. Recuperado de [http://www.istoedinheiro.com.br/artigos/6405_PODER/]. Consultado [24-05-2012].
- Costa, E. (2011). Cultura digital no MINC. In E. Costa. *Jangada digital. Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes*. Rio de Janeiro: Azougue.
- Félix, P. (2008). *Políticas culturais do governo Lula: Análise do sistema e do plano nacional de cultura*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Gil, G. (2013a). Solenidade de transmissão do cargo. Brasília. Discurso (2003, Janeiro 15). In A. Almeida, M. B. Albernaz & M. Siqueira. (Org.). *Cultura pela palavra: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010* (pp. 229-239). Rio de Janeiro: Versal.
- Gil, G. (2013b). Gil: "Há o perigo dos monopólios e oligopólios". In A. Almeida, M. B. Albernaz & M. Siqueira. *Cultura pela palavra: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010* (pp. 134-142). Rio de Janeiro: Versal.
- Hoineff, N. (2004). TV em questão: A Guerra da Ancinav - A primeira vítima é a verdade. *Observatório da imprensa*. Recuperado de [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a-primeira-vitima-e-a-verdade]. Consultado [18-04-2012].
- Kauark, G. (2009). *Oportuna diversidade. A participação do Ministério da Cultura do Brasil na negociação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Lei nº 11.437 de 28 de dezembro de 2006 (2006). Altera a destinação de receitas decorrentes da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional – CONDECINE...; altera a Medida Provisória no 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e a Lei no 8.685, de 20 de julho de 1993, prorrogando e instituindo mecanismos de fomento à atividade audiovisual; e dá outras providências. Brasília, DF. Recuperado de [http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111437.htm]. Consultado [20-08-2008].
- Lei nº 12.485, de 12.09.2011 (2011). Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória no 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nos 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. Brasília, DF. Recuperado de [http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12485.htm]. Consultado [20-07-2013].
- Liedtke, P. (2008). Governando com a mídia: o agendamento e o enquadramento ao projeto de criação da Agência Nacional de Audiovisual (2004). In *Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Natal: Intercom. Recuperado de [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-2286-1.pdf]. Consultado [19-04-2012].
- Lima, V. A. de (2011). *Regulação das comunicações: História, poder e direitos*. São Paulo: Paulus.
- Lima, V. A. de (2012). *Política de comunicações: Um balanço dos governos Lula (2003-2010)*. São Paulo: Publisher Brasil.
- Marques, G. (2007). Dilma e Franklin discutirão Lei Geral de Comunicação. *Agência Estado*. Recuperado de [http://www.estadao.com.br/noticias/geral,dilma-e-franklin-discutirao-lei-geral-de-comunicacao,65801,0.htm]. Consultado [15-05-2012].
- Ministério da Cultura do Brasil (1995). *Cultura é um bom negócio*. Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2004). *Minuta original do projeto pela criação da Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual*. Brasília, DF. Recuperado de [www.cultura.gov.br/projetoancinav] Consultado [19-08-2004].
- Ministério da Cultura do Brasil (2005). *Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*. Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2006). I Fórum de TVs públicas: diagnóstico do campo público de televisão. *Caderno de Debates* (vol. 1), Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2006). Secretaria de Audiovisual. *Relatório de Gestão da Secretaria do Audiovisual (2003-2006)*. Brasília, DF. Recuperado de [http://www.cultura.gov.br/site/2008/12/05/relatorio-de-gestao-2003-2006/] Consultado [20-03-2009].
- Ministério da Cultura do Brasil (2007a). I Fórum de TVs públicas: relatório dos grupos temáticos de trabalho. *Caderno de Debates* (vol. 2), Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2007b). *Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil*. Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2010). Secretaria de Audiovisual. *Relatório SAV, Gestão Nov. 2007 / abr. 2010. Brasil*

- um país de todas as telas. Brasília, DF. Recuperado de [http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/06/Relat%C3%B3rio-SAv-gest%C3%A3o-nov-2007-abr-2010.pdf]. Consultado [20-11-2012].
- Moreira, F., Bezerra, L., & Rocha, R. (2010). A Secretaria do Audiovisual: Políticas de cultura, políticas de comunicação. In A. A. C. Rubim (Org.). *Políticas culturais no governo Lula* (pp. 133-158). Salvador: EDUFBA.
- Rangel, M. (2013) *Depoimento*. Entrevistadora: Renata Rocha. Rio de Janeiro, RJ. Entrevista concedida para a tese de doutorado Políticas culturais no Governo Lula: o projeto de conformação da Empresa Brasil de Comunicação/TV Brasil. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Rocha, R. (2014). *Políticas culturais e televisão pública: o processo de conformação da Empresa Brasil de Comunicação/TV Brasil*. Tese de doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Rocha, R. (2016). Políticas culturais na América Latina uma abordagem conceitual (pp. 1822-1837). In *Anais do VII Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Recuperado de [http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2016/06/Anais-do-VII-Semin%C3%A1rio-Int-Pol-Cult.pdf]. Consultado [20-01-2017].
- Rubim, A. A. C. (2007). Políticas culturais no Brasil: Tristes tradições, enormes desafios. In A. A. C. Rubim & A. Barbalho. *Políticas Culturais no Brasil* (pp.11-36). Salvador: EDUFBA.
- Rubim, A. A. C. (2008). Políticas culturais do Governo Lula/Gil: Desafios e enfrentamentos. *INTERCOM. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 31(1), 183-203.
- Rubim, A. A. C. (2009). *Políticas culturais e novos desafios*. *Matrizes*, 2(2), 93-115.
- Rubim, A. A. C. (2011). *As políticas culturais e o governo Lula*. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo.
- Rubim, A. A. C. (2012). Panorama das políticas culturais no mundo. In A. A. C. Rubim & R. Rocha. *Políticas culturais* (pp.13-27). Salvador: EDUFBA.
- Rubim, A. A. C. (2015). Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. In A. A. C. Rubim, A. Barbalho & L. Calabre. *Políticas culturais no governo Dilma* (pp.11-31). Salvador: EDUFBA.
- Rubim, A. A. C. (Org.) (2010). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA.
- Rubim, A. A. C. & Rubim, I. (2015). *Políticas para culturas digitais*. Texto inédito.
- Savazoni, R. & Cohn, S. (Org.) (2009). *Cultura digital.br*. Rio de Janeiro: Azougue.
- Senna, O. (2003). *Perspectivas da Política Audiovisual*. Pronunciamento do secretário Orlando Senna no IV Fórum Brasil de Programação e Produção. São Paulo. Recuperado de [http://www.cultura.gov.br/site/2003/05/06/pronunciamento-do-secretario-orlando-senna-no-iv-forum-brasil-de]. Consultado [15-04-2012].
- Senna, O. (2006) O Brasil precisa urgente regulamentar o audiovisual. Entrevista a Carlos Gustavo Yoda. *Agência Carta Maior*. Recuperado de [http://www.agenciartamajor.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=12109]. Consultado [26-07-2007].
- Yoda, C. G. (2007). Lei Geral não pode passar de 2008, diz secretário do audiovisual. *Agência Carta Maior*. Recuperado de [http://www.agenciartamajor.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=13829]. Consultado [26-07-2007].

Pronaf: uma política conquistada, porém como mantê-la?

AUTORES

**Nára Beatriz
Chaves Alves***

chavesnara@
gmail.com

**Carolina
da Silveira
Nicoloso****

carolinanicoloso@
hotmail.com

**Vicente Celestino
Pires Silveira*****

vcpsilveira@gmail.com

* Doutoranda pelo programa de pós-graduação em Extensão Rural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, Brasil).

** Doutoranda pelo programa de pós-graduação em Extensão Rural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, Brasil).

*** Professor associado e coordenador do programa de pós-graduação em extensão rural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, Brasil).

Pronaf: una política conquistada, pero ¿cómo mantenerla?

Pronaf: a policy won, but how to maintain it?

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de discutir o processo desigual e assimétrico dos investimentos públicos ofertados para o Pronaf, agricultura empresarial e as linhas gerais de crédito agrícola no meio rural brasileiro. O Pronaf reduziu de 17% para 13% os investimentos públicos do crédito rural. Diferente dos valores investidos para a agricultura empresarial e as linhas gerais de crédito agrícola, em que há um contínuo crescimento monetário e percentual. Entre os objetivos do Pronaf está o fortalecimento da agricultura familiar. Percebe-se que há o incentivo para que o agricultor familiar incorpore modelos produtivistas de produção agrícola especializada e com viés para o mercado. Como método de trabalho, analisam-se os dados dos recursos públicos oferecidos e programados a título de crédito rural, os aportes de recursos destinados aos créditos agrícolas (linhas gerais de crédito rural e o Pronaf) e as condições de financiamento do Pronaf entre as safras de 2003-2004 a 2015-2016.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo discutir el proceso desigual y asimétrico de las inversiones públicas ofertadas para el Pronaf, para la agricultura empresarial y para las líneas generales de financiación agrícola en zonas rurales de Brasil. El Pronaf redujo del 17% al 13% la inversión pública en el crédito rural. A diferencia de las cantidades invertidas en la agricultura empresarial y en la financiación agrícola en general, en las que hay un continuo crecimiento monetario y porcentual. Uno de los objetivos del Pronaf es el fortalecimiento de la agricultura familiar. Se aprecia un incentivo para que el agricultor familiar incorpore modelos productivistas de la producción agrícola especializada y orientada al mercado. Como método de trabajo, se analizan los datos de los recursos públicos ofrecidos y programados para la financiación rural, los recursos asignados a las inversiones para las financiaciones agrícolas (financiación rural general y Pronaf) y las condiciones de financiación del Pronaf entre las cosechas de 2003-2004 a 2015-2016.

ABSTRACT

This article aims to discuss the unequal and asymmetric process of public investments offered to Pronaf, business agriculture and the general lines of agricultural credit in the Brazilian rural environment. Pronaf reduced public investment in rural credit from 17% to 13%. This differs from the amounts invested in business agriculture and agricultural credit lines, where there is continuous monetary and percentage growth. Among the objectives of Pronaf is the strengthening of family farming. It is perceived that there is an incentive for the family farmer to incorporate productivist models of specialized and biased agricultural production into the market. As a working method, an analysis is made of the data on the public resources offered and programmed for rural credit, the contributions of resources for agricultural credits (rural credit lines and Pronaf), and the financing conditions of Pronaf between harvests from 2003-2004 to 2015-2016.

1. Introdução

De modo geral, a intervenção do Estado no meio rural brasileiro desencadeia particularidades imbricadas na ordem política, social e econômica do país. Desta maneira, o desenho das políticas agrícolas no Brasil tem flexibilidade tanto para os setores ditos “dominantes”, como a setores mais à margem das políticas de desenvolvimento rural, por exemplo. Por vezes, setores ditos “dominantes” na agricultura têm mais opções de canais de negociações por intermédio de políticas públicas, programas, entre outros. Neste cenário, destaca-se a assimetria e a desigualdade dos investimentos públicos destinados à agricultura empresarial em detrimento ao Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar (Pronaf). Os investimentos públicos disponíveis à agricultura empresarial são maiores do que os disponibilizados à agricultura familiar, via Pronaf.

O Pronaf foi criado em 1995 e instituído pelo Decreto Presidencial nº 1.946, de 28 de junho de 1996, com objetivo de “estabelecer um novo padrão de desenvolvimento sustentável que vise ao alcance de níveis de satisfação e bem-estar de agricultores e consumidores, no que se refere às questões econômicas, sociais e ambientais, produzindo um novo modelo agrícola nacional” (Presidência da República, 1996, p. 11)¹. São várias as modificações no contexto das temporalidades espaciais desde a criação do Pronaf, na defesa de interesses objetivos e intersubjetivos da sociedade civil. Mesmo assim, o Pronaf permanece com a sua principal função, ofertar uma política de crédito rural subsidiado a agricultora familiar.

Este artigo tem o objetivo de discutir o processo desigual e assimétrico dos investimentos públicos ofertados para o Pronaf, agricultura empresarial e as linhas gerais de crédito agrícola. O Pronaf reduziu de 17% para 13% dos investimentos públicos do crédito rural. Diferente dos valores investidos para a agricultura empresarial e as linhas gerais de crédito agrícola, em que há um contínuo crescimento monetário e percentual. Percebe-se, ainda, o incentivo para que o agricultor familiar incorpore modelos produtivistas de produção agrícola especializada e com viés para o mercado. Não obstante, o Pronaf tenha a finalidade de “fortalecer a capacidade produtiva dos agricultores familiares; contribuir para a geração de emprego e renda nas áreas rurais e melhorar a qualidade de vida dos agricultores familiares”, conforme Schneider, Cazella & Mattei (2004, p. 22), a tendência é desvirtuar os objetivos desta importante política pública a partir dos procedimentos adotados pelo Estado.

Para isso, utiliza-se como método de trabalho, neste artigo, analisar os dados dos recursos públicos oferecidos e programados a título de crédito rural, os aportes de recursos destinados aos créditos agrícolas (linhas gerais de crédito rural e o Pronaf) e as condições de financiamento do Pronaf entre as safras de 2003-2004 a 2015-2016. As argumentações estão dispostas em quatro seções, a contar desta introdução. A segunda seção inicia-se com alguns fatos do Pronaf, englobando a finalidade do mesmo e a política de crédito rural e suas vinculações; na terceira seção apresentam-se os dados oficiais do crédito rural no país, com o recurso destinado ao Pronaf, linhas de crédito em geral e as linhas de crédito especiais; e na quarta seção, as considerações finais.

2. Reflexão sobre alguns fatos do Pronaf

2.1. A finalidade do Pronaf

Muitas são as ações desenvolvidas e dirigidas à agricultura com base na política econômica e seus desdobramentos. Nos anos de 1980, a política agrícola brasileira² se adapta às mudanças da política macroeconômica, com incentivo às exportações agrícolas, ao contrário das políticas diferenciadas de desenvolvimento rural que foram atingidas pela política macroeconômica de forma negativa (Delgado, 2009, p. 49). Nesta época, havia indicativos de superação da crise com ajuste de preços para o mercado interno, todavia o foco era na produção à exportação com a

PALAVRAS-CHAVE

Política de crédito;
agricultura
familiar;
financiamento
agrícola

PALABRAS CLAVE

Política de
financiación;
agricultura familiar;
financiación
agrícola

KEYWORDS

Credit policy;
family farming;
agricultural
financing

Recibido:

13.11.2016

Aceptado:

04.04.2017

especulação de preços das *commodities* agrícolas. Agravam-se, cada vez mais, as desigualdades sociais. Ainda, não menos importante, tinha-se a política setorial, em que a ordem econômica comanda setores mais específicos como transporte, indústria e a agricultura entre outros. Enfim, são elementos da ordem econômica que configuram situações fáticas para a construção de instrumentos de ação do Estado.

A agricultura foi fruto de debate em vários espaços e momentos por diversos segmentos vinculados ao meio rural, em face da precariedade dos instrumentos públicos, como no processo de democratização em 1985 e após a Constituição Federal de 1988. O movimento sindical dos trabalhadores rurais vinculado à Confederação Nacional dos Trabalhadores da Agricultura (Contag) e o Departamento Nacional de Trabalhadores Rurais da Central Única dos Trabalhadores (DNTR/CUT) organizaram e direcionaram suas lutas e reivindicações na reconversão e reestruturação produtiva dos agricultores familiares, haja vista o processo de abertura comercial da economia com a criação do Mercosul na década de 1990 (Schneider, Cazella & Mattei, 2004).

Outro destaque era a elaboração de estudos conjuntos, entre a Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO) e o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), para construção do conceito de agricultura familiar, bem como fixar as diretrizes adequadas a este grupo familiar. Os estudos, na época, eram para direcionar o olhar ao atendimento ao pequeno agricultor.

Segundo Schneider, Cazella & Mattei: “o programa nasceu com a finalidade de prover crédito agrícola e apoio institucional aos pequenos produtores rurais que vinham sendo alijados das políticas públicas até então existentes e encontravam sérias dificuldades de se manter no campo” (Schneider, Cazella & Mattei, 2004, p. 23).

Não cabe aqui discutir ou aprofundar os argumentos de conformidade ou não do delineamento conceitual buscado pela FAO/Incra. Não obstante, para Wanderley (2003) é desnecessário o estudo, pois “os agricultores familiares no Brasil, em sua grande maioria, têm uma história camponesa” (Wanderley,

2003, p. 55). Na sequência, a própria autora aduz uma resignação ao conceito, “(...) esses mesmos agricultores devem adaptar-se às condições modernas da produção agrícola e da vida social; sua lógica tradicional – que, precisamente, permite defini-los como camponeses – é profundamente afetada por tal processo de integração econômico-social” (Wanderley, 2003, p. 55).

Para Guanziloli a incorporação da identidade “agricultora familiar” tem este sentido:

(...) era que os produtores familiares, descapitalizados e com baixa produtividade, não estariam em condições de tomar recursos a taxas de mercado para realizar os investimentos em modernização e elevação da produtividade (Guanziloli, 2007, p. 302).

O debate identitário é importante, entretanto a sociedade civil e os próprios envolvidos já incorporam a nomenclatura “agricultor familiar”, como informa Wanderley (2003)

Mesmo sendo uma identidade “atribuída”, na maioria dos casos, ela é incorporada pelos próprios agricultores e à diferença de outras denominações impostas de fora (agricultor de baixa renda, por exemplo), ela aponta para qualidades positivamente valorizadas e para o lugar desse tipo de agricultura no próprio processo de desenvolvimento (Wanderley, 2003, p. 58).

As diferenciações dentro da agricultura familiar são classificadas pelo Incra. São três as modalidades: a consolidada, em que os agricultores estão estabelecidos direcionados para o agronegócio; a de transição, em que os agricultores estão integrados parcialmente às políticas públicas e as inovações tecnológicas; e a agricultura periférica, em que geralmente os estabelecimentos são precários, em termo de infraestrutura e dependentes de programas do governo como o acesso a crédito, a assistência técnica, a redistribuição de terras entre outros.

Assim, o Pronaf parte da ideia de um novo modelo agrícola nacional, cuja agricultura familiar deve ser fortalecida, capaz de gerar emprego, renda com melhores condições de vida e trabalho no

campo, diminuindo as desigualdades no meio rural, com a promoção equitativa e equilibrada de desenvolvimento rural sob os aspectos socioeconômicos e ambientais. Um programa, portanto, que financia projetos individuais ou coletivos de agricultores familiares, assentados de reforma agrária e demais beneficiários (quilombolas, pescadores artesanais, povos indígenas, povos das comunidades tradicionais e silvicultores) articulados a vários instrumentos de ação do Estado, todavia ainda é visto como a política de crédito rural para os agricultores familiares.

2.2. Política de crédito rural e suas vinculações

Na década de 1970, há uma expressiva oferta de recursos ao produtor rural para acesso aos insumos modernos e a mecanização no intuito de aumentar a sua produção e produtividade. O crédito de investimento ao produtor rural permitiu a adoção de novas tecnologias. Além disso, o custeio financiou a compra de insumos a cada ciclo produtivo. Bacha (1997) destaca que na década de 1970, a maior parte dos recursos de crédito rural era proveniente de fontes sem custo, oriundos da emissão de moeda, das exigibilidades sobre os depósitos à vista e das transferências de recursos do Orçamento do Tesouro, resultando na concessão de empréstimos com taxas de juro real negativa.

Já nas décadas 1980 e 1990, emergiram problemas circunstanciais que influenciaram alguns ajustes na política agrícola como: aumento da inflação e crise fiscal do Estado. A política governamental nos anos de 1990 limitava-se a operacionalidade dos sistemas de crédito rural aos moldes da década de 1970 e início dos anos 1980, ou seja, para o processo de modernização setorial da agricultura. Nas palavras de Delgado era uma “política agrícola ativa e não apenas compensatória” (2001, p. 33).

Por conseguinte, a política brasileira de crédito rural recebe os efeitos desses ajustes necessários ou não com as oscilações na quantidade de recursos destinados ao crédito rural. Para Toschi (2006), as altas taxas de juros, somadas ao câmbio valorizado no início do Plano Real, prejudicaram os produtores pela combinação de preços baixos e custos altos. Período em que há o crescimento da inadimplência no setor agropecuário³. As estratégias do governo em relação ao crédito rural foram se adequando ao

contexto macroeconômico e às suas decisões em termos de política pública (Ramos & Martha Junior, 2010).

Impossível, portanto, ignorar a dimensão da ordem econômica e, mais especificamente, da política macroeconômica e da política setorial. A política macroeconômica porque ela é capaz de “(...) neutralizar ou inviabilizar o funcionamento das políticas voltadas para a agricultura, assim como pode conter uma política agrícola implícita, independente da existência ou não de uma política explícita em nível nacional” (Delgado, 2008, p. 209). Convém registrar, no que tange ao aumento de produção, as diretrizes são advindas tanto da política macroeconômica⁴ como da política setorial.

Afora isso, vários planos de estabilização da economia e controle da inflação incidiram na aplicação de índices para correção dos preços e das dívidas agrícolas, agravando a situação de muitos agricultores, levando-os à inadimplência (Walquil, 2006, p. 213). Também a década de 1990 foi marcada pela abertura da economia brasileira, inserção no mercado internacional e estabilização da moeda. Para o crédito rural, o governo manteve sua estratégia de procurar fontes alternativas e aumentar a participação de agentes privados no financiamento agropecuário, afirmando-se como regulador e estimulador do setor, embora fosse o gerador dos recursos.

Neste panorama, o agente de financiamento de crédito rural passou a ser o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), instituindo novos programas de incentivo ao investimento. A política de crédito rural passa a ter critérios mais rígidos para concessão de financiamentos, mais créditos subsidiados, por intermédio de cooperativas de produção e formas alternativas de financiamento em resposta à escassez dos recursos a taxas preferenciais (Almeida & Zylbersztajn, 2008). A partir da segunda metade da década de 1990, as agendas governamentais em face da emergência de pautas relacionadas ao meio ambiente, inclusão social e econômica adaptaram-se, implicando modificações na política agrícola e, por consequência, na política de crédito rural. Considerando que a política governamental nos anos de 1990 limitava-se à operacionalidade dos sistemas de crédito rural aos moldes da década de

1970 e início dos anos 1980, ou seja, envolvidos no processo de modernização setorial da agricultura.

Logo, a política de crédito rural brasileira é adaptada e complementada com novos programas e leis que não atendem apenas às necessidades do cenário macroeconômico, mas a demandas relativas às políticas públicas inclusivas, fruto da emergência e inclusão de novos temas na agenda da sociedade e do governo, ainda que sua diretriz principal é o estímulo da produção voltada para o mercado⁵. Neste contexto de inclusão econômica e social, o governo cria o Pronaf, para financiar as atividades desenvolvidas pelo agricultor familiar, oferecendo taxas de juros⁶ e condições diferenciadas.

Desta forma, considera-se o Pronaf - política de crédito rural -, instrumento para a concessão de crédito diferenciado, com taxas de juros e condições de pagamento distinto da política de crédito geral, mecanismo essencial de incentivo ao setor agropecuário com objetivos e especificidades definidos normativamente.

De modo geral, o financiamento destas atividades está alocado em três modalidades de crédito: custeios, investimentos e comercialização. Os custeios são financiamentos das atividades agrícolas, pecuárias ou de industrialização e beneficiamento para o provimento do capital de trabalho como para as despesas habituais do ciclo produtivo. O financiamento do tipo investimento tem por finalidade a formação de capital fixo (ou semifixos) em bens, como no caso de formação de culturas permanentes, investimentos em benfeitorias permanentes, aquisição de máquinas, reflorestamento, aquisição de animais, entre outros. Já o financiamento de comercialização tem por objetivo facilitar a colocação da produção no mercado, podendo ser concedido de forma direta ao produtor rural ou através de cooperativas.

A concepção de crédito rural no Brasil, a cargo do Banco Central, é estimular o uso desses recursos por produtores individuais ou através de cooperativas, para o manejo racional da terra, o uso de técnicas melhores de cultivo e mais modernas que promovam o incremento da produtividade, redução nos custos de produção e distribuição, em que há melhora na qualidade de trabalho e na qualidade de vida do agricultor e, desta forma, tem-se o setor rural mais forte e competitivo.

Cabe reconhecer, ao longo do tempo, desde sua criação (1996), que o Pronaf se consolidou como a principal política pública para a agricultura familiar e “passou a ser entendido, especialmente pelos seus gestores governamentais, como a mola-propulsora de uma estratégia nacional de valorização da diversidade social da agricultura familiar e do meio rural” (Aquino & Schneider, 2011, p. 312). No entanto, a indagação permanece: em que medida o Pronaf está sendo capaz de promover e estabelecer o sugerido “novo modelo agrícola nacional”, reduzindo as desigualdades e promovendo o desenvolvimento rural pretendido já que em termos de investimentos não há alteração do modelo inicial.

O Pronaf é a política mais representativa no âmbito da agricultura familiar. Pode-se assegurar, a partir do Pronaf houve a inserção dos pequenos produtores, agora, agricultores familiares, na política agrícola brasileira. Ainda, eleva a categoria social, por meio de financiamentos, a agricultura familiar.

3. A evolução dos recursos

Nos dez primeiros anos de existência do programa, a disponibilidade e liberação de recursos evoluíram a passos lentos até o início da década de 2000, devido às dificuldades oriundas do setor bancário público, que se mostrou inicialmente resistente à ampliação da concessão de crédito porque não havia garantia financeira do pagamento do crédito oferecido aos agricultores familiares. Para Guanzioli “este problema teria sido em parte solucionado com a atuação dos Fundos de Aval que permitiram que se aumentasse a participação dos beneficiários no acesso aos recursos” (2007, p. 304). A partir de então, pode-se observar tendência crescente na liberação de recursos que, entre o ano de 1999 a 2005, “passou-se de uma liberação de R\$ 2.189 milhões para R\$ 6.300 milhões” (Guanzioli, 2007, p. 304).

Há uma tendência ascendente, no volume de recursos destinados à agricultura no Brasil, incluindo a agricultura familiar, embora com oscilações a partir do período acima mencionado, até o período das safras 2013-2014, como se observa na tabela abaixo dos recursos programados para o crédito rural, entre as safras de 2003-2004 a 2013-2014.

Tabela 1

Evolução de recursos programados para o crédito rural (milhões de R\$)											
Fontes de recursos e programa	2003-2004	2004-2005	2005-2006	2006-2007	2007-2008	2008-2009	2009-2010	2010-2011	2011-2012	2012-2013	2013-2014
1. Custeio e comercialização	21.400	28.750	33.200	41.400	49.100	54.800	66.200	75.550	80.238	86.950	97.627
1.1. Juros controlados	16.400	17.700	20.900	30.100	37.850	45.053	54.200	60.700	64.138	72.550	82.227
1.2. Juros livres	5.000	11.050	12.300	11.300	11.250	9.747	12.000	14.850	16.100	16.400	15.400
2. Investimento	5.750	10.700	11.150	8.600	8.900	10.200	14.500	18.050	27.000	28.300	38.436
2.1. Finaime Agrícola Especial	500	500	500	200	200	0	0	0	0	0	0
2.2. Proger Rural (8% a.a)	250	100	100	100	100	200	0	0	0	0	0
2.3. Demais programas BNDES	2.000	2.600	8.550	6.100	6.100	6.500	10.000	10.500	14.500	16.000	-
2.4. Fundos Constitucionais	1.000	2.000	2.000	2.200	2.500	3.500	3.500	2.521	2.900	2.900	2.876
2.5. Recursos Externos 63 Rural	0	0	0	0	351	0	0	159	400	0	-
2.6. Pronamp (5% a.a)	0	0	0	0	0	0	0	0	1,6	4	5.160
2.7. Banco do Brasil	0	0	0	0	0	0	0	0	-	1,6	2,6
2.8. Bancos Cooperativos e Basa	0	0	0	0	0	0	0	0	-	250	50,0
2.9. Rec. Obrig. MCR 6-2- Outros Bancos	0	0	0	0	0	0	0	0	1.100	1.000	1.110
2.10. BNDES	0	0	0	0	0	0	0	0	500	1.150	1.400
2.11. Rec. Obrig. MCR 6-2(6.75% a.a)	0	0	0	0	0	0	0	4,616	4,5	500	5.000
2.12. Poupança Rural (MCR 6-4)	0	0	0	0	0	0	0	217	0	0	50,0
2.13. Recursos Livres	0	0	0	0	0	0	0	372	600	500	-
3. Linhas Especiais a Juros Controlados	0	0	0	0	0	0	12.300	9.308	2.500	4.400	-
3.1. BNDES/BB Procer-Agroindústrias (11.25% a.a)	0	0	0	0	0	0	10	3,104	2.500	2.000	7.250
3.2. BNDES/BB-PASS Álcool (9,0%a.a)	0	0	0	0	0	0	2.300	453	0	2.400	-
3.3. BNDES PSI-BK (6,5%a.a)	0	0	0	0	0	0	0	5.841	0	0	6.000
4. Agricultura Empresarial	27.150	39.450	44.350	50.000	65.867	65.000	93.000	94.212	107.238	115.250	136.063
5. Agricultura Familiar	5.400	7.000	9.000	10.000	8.066	13.000	15.000	11.443	16.000	18.000	21.000
TOTAL	32.550	46.450	53.350	60.000	73.933	78.000	108.000	105.655	123.238	133.250	157.063

Fonte: Mapa, 2016 – Tabela extraída do Mapa, porém adaptada aos dados que interessam ao tema discutido neste artigo. Os valores expressos nesta tabela estão em valores nominais.

É possível observarmos na Tabela 1 que os volumes de recursos destinados à oferta de crédito rural aumentaram anualmente no decorrer das safras. Este comportamento crescente na disponibilidade de crédito se dá tanto para agricultura empresarial quanto para agricultura familiar.

Ainda, a adaptação que é feita, nas linhas e programas de oferta de crédito são de acordo com as demandas e pautas da agenda do governo. A partir da safra 2002-2003, foram instituídos quatro programas para apoio à implantação de sistemas de irrigação, plantio comercial de florestas, desenvolvimento cooperativo e cacauicultura (Mapa, 2016). Contudo, a criação de novos programas, oriundos de demandas específicas e regionalizadas não facilitou o acesso ao crédito. Observa-se que 18 programas existentes foram agrupados para facilitar a aplicação dos recursos, sendo eles: Prodefruta, Moderagro, Prodeagro, Prodeinfra, Moderinfra. Estes cinco grupos apresentam como finalidade a modernização e aumento da produção e produtividade das diferentes culturas tendo em 2007-2008, o Prodefruta, Moderagro, Prodeagro unificados no Moderagro⁷ (Mapa, 2013).

Registra-se a crescente preocupação com a sustentabilidade ambiental a partir de 2007-2008. Assim, como vários programas, inclusive o Moderagro, foram sendo reformulados para a contemplação das questões ambientais com a criação de uma linha de investimentos destinados à Integração Lavoura-Pecuária (ILP), seguido da criação do Programa de Estímulo à Agropecuária Sustentável. A partir da safra de 2008-2009, há ampliação dos investimentos para o médio produtor através do Pronamp. Tudo isto demonstra que o governo procura ajustar a sua política de crédito rural, aliando as demandas externas e globais, não excluindo a agricultura familiar.

3.1. Recursos ao Pronaf

Em relação à agricultura familiar, anualmente, o volume de recursos aumenta, porém com picos oscilantes na oferta de crédito rural. Os recursos destinados para agricultura familiar, via Pronaf, não foram mais do que 17% do volume total dos recursos destinados ao crédito rural ao longo do período entre as safras de 2003-2004 a 2013-2014, conforme mostra o Gráfico 1.

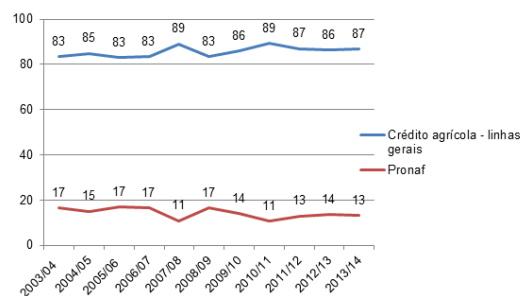


Gráfico 1. Porcentagem de recursos destinados ao crédito agrícola (linhas gerais de crédito rural e Pronaf) entre as safras. Fonte: Elaboração própria a partir dos dados informados pelo Mapa, 2013 e 2016, de 2003-2004 a 2013-2014.

Esta destinação de até 17% dos recursos de crédito rural não representa o esperado diante do objetivo e pretensão do Pronaf. Ou seja, longe está de viabilizar o “novo modelo agrícola nacional” com a valorização e “fortalecimento da agricultura familiar como categoria social, mediante apoio financeiro (financiamento para custeio e investimento de atividades agrícolas), capacitação e apoio à infraestrutura social e econômica dos territórios rurais fortemente caracterizados pela agricultura familiar” (Presidência da República, 1996).

Desta forma, o volume de recursos destinados ao Pronaf ainda são inferiores aos demais programas de crédito rural, mesmo em períodos de estagnação e de crescimento no número de contratos. Não se podem ignorar os resultados referentes ao impacto do programa no âmbito econômico, bem como o potencial socioeconômico na capacidade de viabilizar a geração de renda e emprego no meio rural. Pode-se, ainda, tratar como instrumento de contenção do êxodo rural, em face da geração de renda e o aumento do PIB local (Fecamp, 2002; Mattei, 2005; Ibase, 1999).

Várias são as linhas de crédito destinadas a agricultores e agricultoras familiares na modalidade de investimentos, custeio e integração por cotas com taxas de juros de financiamento rural, na faixa de 1,5% a 7%, dependendo da modalidade de linha de crédito acessada. Por outro lado, se observa a inclusão do grupo E (Proger Familiar Rural): agricultores com renda bruta anual entre R\$ 40.000,00 a 60.000,00, com limites de financiamento para custeio de R\$ 28.000,00 e de R\$ 36.000,00 para investimento. O aumento da renda dos grupos e os limites do custeio e investimento

empiricamente pode-se esperar uma tendência de aumento dos contratos.

3.2. Grupos e linhas especiais

Outra percepção é a extinção dos grupos C, D e E dando origem a linha agricultura familiar, a partir de 2008. Os grupos A e B não foram alterados. O grupo A, não mencionado na Tabela 2, destina-se a crédito para os assentados rurais da reforma agrária e o grupo B vinculado ao microcrédito às atividades agropecuárias ou não e a linha da agricultura familiar.

Tende-se a interpretar da Tabela 2, que a contar do biênio 2009-2010 os recursos aumentaram. Certamente, por uma maior destinação de recursos, por parte do governo federal no Plano Safra, aos agricultores com limite para custeio e investimento dependendo do grupo a que estão inseridos. Todavia, as taxas de juros foram decrescendo de forma inversa às rendas e aos limites estabelecidos por grupos, tornando atrativo o acesso dos agricultores familiares.

Na ótica da política monetária, há liberação do crédito bancário e governamental a um setor privado determinado. Ainda, redução das taxas de juros, aumento do investimento e custeio, perpassam, assim, pela política macroeconômica, pois tais medidas direcionam, por exemplo, à incorporação de agricultores consolidados para produção do mercado interno.

A compreensão interdisciplinar que congrega o contexto do desenvolvimento agrícola brasileiro conjuga, neste caso, a intervenção do Estado no cenário das políticas setoriais, por intermédio da mescla entre as políticas agrária, agrícola e desenvolvimento rural com influência no comportamento de setores específicos da agricultura.

De maneira geral, deve-se levar em conta que o Pronaf, em qualquer dos setores, é direcionado a ator coletivo para o processo de produção, ou seja, à participação de todos os integrantes da família. Outra orientação são as linhas especiais implantadas, como: Pronaf Jovem (investimento para atividades agropecuárias, turismo rural, artesanato ou outras atividades); Pronaf Mulher,

para investimento em atividades agropecuárias, turismo rural, artesanato e outras atividades de interesse da mulher, devem estar enquadrados como agricultora familiar. (Tabela 2).

Por outro lado, atente-se à peculiaridade da implementação das linhas especiais, que além da ideia de política inclusiva à participação na economia, há repercussões positivas para a sociedade, conforme Sen:

Assim, a participação econômica das mulheres é tanto uma recompensa em si (com a redução associada do viés contra o sexo feminino na tomada de decisões familiares) como grande influência para a mudança social em geral (Sen, 2008, p. 233).

Assim, observam-se ações de apoio econômico à agricultura familiar com especificidade no atendimento de públicos marginalizados ou deixados à margem no programa, mas também no caso das mulheres, por exemplo, havia muitos varões que estavam endividados. E, por outro lado, de acordo com Sabourain, a percepção qualitativa estava comprometida:

Os esforços de diversificação das modalidades de crédito não correspondem a uma análise da diversidade da natureza e dos modos de produção das agriculturas familiares e camponesas. Eles se traduzem por duas tendências: i) uma segmentação em função do patrimônio com um teto de crédito por tipo de produtor (mais ou menos precário, mais ou menos integrado ao mercado); ii) uma segmentação por categoria de público-alvo (mulheres, jovens, etc.) que arriscam dividir – em vez de fortalecer – a coesão da unidade familiar (Sabourain, 2008, p. 723).

Para Sabourain, a proposta de novas iniciativas estava atrelada à redução contratual:

O impacto reduzido em termos de número de contratos ou de apoio à produção registrado no Norte e no Nordeste levou o governo Lula a diversificar as modalidades de crédito (jovens, mulheres, semi-árido, floresta, agroecologia, transformação dos produtos, etc.). Mesmo assim – e até para os

Tabela 2

Condições e evolução de financiamento do Pronaf entre as safras 2003-2004 a 2015-2006.									
Safr/ Ano	Renda por grupo				Custeio		Investimento		Linhas especiais
	B	C	D	E	Limite*	Juros	Limite*	Juros	
2003-2004	1.500	10.000	27.500	---	6 mil	2/4	27 mil	1/3	Semiárido
2004-2005	2.000	14.000	40.000	60.000	28.000	2/4	54.000	1/7,25	Agroecologia. Cota-Parte, Mulher, Custeio agroindús- tria e Jovem
2007-2008	4.000	18.000	60.000	110.000	28.000	1,5/3	54.000	1/6,25	ECO PGPAF
2008-2009	5.000	100.000			30.000	1,5/5,5	100.000	0,5/5	Mais Alimentos, Recuperação dívidas com Coop. Crédito, Rec. Por catástrofe (SC)
2009-2010	6.000	110.000			40.000	1,5/5,5	100.000	0,5/2	---
2011-2012	6.000	110.000			50.000	1,5/4,5	130.000	0,5/2	---
2012-2013	10.000	160.000			80.000	1,5/4	130.000	0,5/2	---
2013-2014	20.000	360.000 (sem os rebates)			100.000	1,5/4	150.000*	0,5/2	Pronaf Produtivo Orientado
2014-2015	20.000	360.000 (sem os rebates)			100.000	1,5/4	150.000*	0,5/2	
2015-2016	20.000	360.000 (sem os rebates)			100.000	2,0/5	150.000*	0,5 a 5,5%	

Fonte: Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior do Brasil (2014).

agricultores mais pobres –, trata-se sempre de apoio a uma produção destinada ao mercado capitalista (Sabourain, 2007, p. 723).

De certo modo, Sabourain não emite crítica ao léu, trata-se de uma linha especial que teve seu acesso facilitado mediante a garantia de mais uma operação à família, independente do outro crédito que tenha sido contratado pelo grupo familiar. Ainda, a partir da transformação do Pronaf Mulher em linha específica foram realizados 2.598 contratos, totalizando um montante de R\$ 21.585.505,00 emprestados (MDA, 2006).

Para Schneider (2007) a política de crédito do Pronaf

ainda não combina instrumentos de estímulo às atividades agrícolas com outros que fortaleçam e permitam a expansão das atividades não agrícolas e a pluriatividade das famílias de agricultores (...) Tem-se que levar em conta que o Pronaf apresenta dificuldades para promover mudanças no campo, porque o modelo de agricultura preconizado pelo programa está intimamente ligado com a lógica setorial e produtivista do padrão de

desenvolvimento convencional (Aquino & Schneider, 2010, p. 15).

Saron e Hespanhol também afirmam que o programa tem contribuído para aumentar “as diferenças entre os segmentos e cadeias produtivas mais capitalizadas (vinculadas ao modelo agropecuário dominante) e os segmentos menos capitalizados da agricultura familiar” (2012, p. 657).

De todo modo, o Pronaf apoia a agricultura familiar através da concessão de crédito, todavia a imagem é de um sistema agrícola tradicionalmente produtivista, com o foco produtivo voltado ao mercado, pois não consegue contemplar as características da agricultura familiar que está baseada na diversificação produtiva e de organização socioeconômica diferenciada. Assim, as adaptações feitas ao longo da existência do Pronaf, diferente da lógica em que se esperava o aumento da contemplação do público marginalizado nas linhas de crédito, foi inverso. Observa-se a utilização desta política para acomodar demandas socioeconômicas, adaptando-se o modelo produtivista para a agricultura familiar, com um discurso “socialmente justo, economicamente viável e ambientalmente correto”.

4. Considerações finais

Associando-se ao contexto das políticas destinadas à agricultura brasileira, pode-se afirmar que o crédito rural era e é o foco tanto de quem produz e de quem fomenta o financiamento aos produtores e indiretamente de toda a sociedade. Contudo, a evolução do crédito rural no Brasil e a própria evolução do contexto do agronegócio brasileiro, em âmbito externo e interno, foram desenhando contornos da política de crédito rural no país, associando a necessidade de crédito para a produção agrícola a demandas de cunho social, econômicas e ambiental, tanto por parte do governo como da sociedade civil.

Novamente, reforça-se a importância do Pronaf como política de crédito para a agricultura familiar e para o próprio agronegócio brasileiro, na categoria que o próprio Pronaf ajudou a consolidar. Uma política conquistada! Porém, percebe-se que suas diretrizes produtivas financiadas pelo crédito, bem como, as adaptações realizadas desde sua criação até o momento não foram suficientes para permitirem a consolidação de seu mais ambicioso objetivo: estabelecer um novo padrão de desenvolvimento rural, por intermédio da valorização da diversidade social da agricultura familiar e do meio rural. Distinto do modelo agrícola produtivista instituído no país.

Ao contrário, torna-se, cada vez mais evidente, que o crédito obtido pelos agricultores familiares via Pronaf, estimula o desenvolvimento da atividade agrícola especializada, voltada para o mercado, pouco contribuindo para a diversificação da produção e valorização da forma de organização da agricultura familiar. Embora o Pronaf tenha surgido em grande parte de uma reivindicação social, este não está sendo capaz de consolidar o modelo agrícola pretendido. O Pronaf replica o modelo produtivista com discurso adaptado à necessidade de ser uma política pública que promova a inclusão social e econômica com a produção ambientalmente adequada.

Ao que tudo indica, o Pronaf é constantemente adaptado, para atingir públicos direcionados da agricultura familiar, porém a agricultores familiares com capacidade de atingir padrões de organização e produção da agricultura empresarial, com financiamento que viabiliza o uso de tecnologia apropriada, incremento de produtividade e

racionalidade, atendendo às necessidades do mercado e os meios de satisfação ao observarmos a evolução dos grupos de acesso que privilegiam produtores de renda mais elevada. Assim, reflexões e cuidados são necessários para manter o Pronaf nos moldes dos objetivos propostos, isto é, como política de fortalecimento da agricultura familiar.

NOTAS

¹ O Decreto nº 1.946/96 foi revogado pelo Decreto nº 3.200, de 06 de outubro de 2000 e, posteriormente, este, revogado pelo Decreto nº 3.508, de 14 de junho de 2000, todos de competência da Presidência da República.

² A política agrícola instituída pela Lei nº 8.171/91, de 17 de janeiro de 1991, a partir da previsão da Constituição Federal de 1988: "Art. 187: A política agrícola será planejada e executada na forma da lei, com a participação efetiva do setor de produção, envolvendo produtores e trabalhadores rurais, bem como dos setores de comercialização, de armazenamento e de transportes, levando em conta, especialmente: I - os instrumentos creditícios e fiscais; II - os preços compatíveis com os custos de produção e a garantia de comercialização; III - o incentivo à pesquisa e à tecnologia; IV - a assistência técnica e extensão rural; V - o seguro agrícola; VI - o cooperativismo; VII - a eletrificação rural e irrigação; VIII - a habitação para o trabalhador rural. § 1º - Incluem-se no planejamento agrícola as atividades agroindustriais, agropecuárias, pesqueiras e florestais. § 2º - Serão compatibilizadas as ações de política agrícola e de reforma agrária"(Lei nº 8.171/91, 1991).

³ De acordo com Coelho (2001), a crise do endividamento evidenciou uma série de deficiências na estrutura do crédito rural, destacando o elevado grau de concentração dos empréstimos, inclusive o alto grau de concentração de dívida nas mãos de poucos mutuários. Para solucionar a questão do endividamento e inadimplência as medidas adotadas foram: instituição do programa de Securitização, do Programa Especial de Saneamento de Ativos (Pesa) e do Programa de Revitalização de Cooperativas de Produção Agropecuária (Recoop) (Ramos & Martha Junior, 2010).

⁴ A política macroeconômica pode ser percebida de forma abrangente, ou seja, com focos na política fiscal, monetária, comercial e cambial (Delgado, 2008, p. 208).

⁵ Reconhecemos que desde a criação do Sistema Nacional de Crédito Rural (SNCR), 1960, houve diversas fases em que houve adaptação da política de crédito rural brasileira. A Lei nº 4.829/65 e o Decreto nº 58.380/66 disciplinam o crédito rural quanto instrumento de financiamento das atividades rurais.

⁶ Em geral, os recursos do Pronaf são emprestados a taxa de juros entre 0.5% a 5;5%, dependendo da linha de crédito adotada.

⁷ Maiores informações sobre aplicação dos recursos podem ser obtidas na página do Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (Mapa, 2016), sob o título Brasil: Crédito rural – Aplicações dos recursos para investimentos – Ano Safra Desembolsos (mil reais correntes) na página do Ministério do Desenvolvimento Agrário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, L. F. de & Zylbersztajn, D. (2008). Crédito agrícola no Brasil: uma perspectiva institucional sobre a evolução dos contratos. *Revista Eletrônica de Negócios Internacionais*, 3(2) p. 267-287. Recuperado de [http://internext.espm.br/index.php/internext/article/view/77/73]. Consultado [22-05-2016].

Aquino, J. R. & Schneider, S. (2011). 12 anos de crédito do Pronaf no Brasil (1996 – 2008): uma reflexão crítica. *Revista de Extensão e Estudos Rurais*, 1(2), 309-347. Recuperado de [www.revistarever.ufv.br/index.php/rever/article/download/16/11]. Consultado [10-06-2016].

Bacha, C. J. C. (1997) *Instrumentos de política econômica que afetam a agropecuária*. Piracicaba, SP: ESALQ/DESR7.

Bacha, C. J. C., Danelon, L. & Bel Filho, E. D. (2005). Evolução da taxa de juros real do crédito rural no Brasil: período de 1985 a 2003. *Revista Teoria e Evidências Econômica*, 14(26), 43-70.

Coelho, C. N. (2001). 70 anos de política agrícola no Brasil. *Revista de Política Agrícola, Brasília*, 3, 03-58.

Delgado, G. N. (2008). Política econômica, neoliberalismo e agricultura. In L. F. C. Costa, G. Flexor & R. Santos (Orgs.). *Mundo rural brasileiro: ensaios interdisciplinares*. Rio de Janeiro: EduR.

Delgado, G. N. (2009). Política econômica, ajuste externo na agricultura. In S. Leite (Org.). *Políticas públicas e agricultura no Brasil*. Porto Alegre: Editora UFRGS/PGDR.

Fundação de Economia de Campinas (Fecamp) e Convênio PCT/IICA. (2002). *Estudos de caso em campo para avaliação dos impactos do Pronaf*. Campinas. Recuperado de [www.pronaf.gov.br]. Consultado [06-08-2015].

Guanziroli, E. C. (2007). Pronaf dez anos depois: resultados e perspectivas para o desenvolvimento rural. *RER* 45(02), 301-328.

Iniciativa do Uso da Terra (Input). (2016). *Mapeamento: evolução do Crédito Rural no Brasil entre 2003-2016* (pp. 1-80). Recuperado de [http://www.inputbrasil.org/wp-content/uploads/2016/08/Evolucao_do_Credito_Rural_CPI.pdf]. Consultado [05-07-2016].

Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (Ibase). (1999). *Avaliação dos programas de geração de emprego e renda. Democracia Viva*. Rio de Janeiro: Editor Segmento.

Lei nº 8.171/91, de 17 de janeiro de 1991(1991). Dispõe sobre a Política Agrícola. Brasília, DF, Diário Oficial da União - Seção 1, p. 1330.

Mattei, L. (2005). *Impactos do Pronaf: análise de indicadores*. Brasília: MDA/NEAD, 2, Estudos, 11.

Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (Mapa). (2013). *Plano Agrícola e Pecuária 2013/2014*. Recuperado de [http://www.agricultura.gov.br/assuntos/sustentabilidade/plano-agricola-e-pecuario-1/arquivos-pap/pap20132014-web.pdf]. Consultado [25-05-2016].

Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento

(Mapa). (2016). *Crédito rural – Aplicações dos recursos para investimentos – Ano Safra Desembolsos* (mil reais correntes). Recuperado de [<http://www.agricultura.gov.br>]. Consultado [10-07-2016].

Ministério de Desenvolvimento Agrário (MDA). (2006). *Pronaf Sistemas MDA*. Recuperado de [<http://sistemas.mda.gov.br/arquivos/anexos/revistas/politicas2.pdf>]. Consultado [10-03-2016].

Presidência da República (1996). Pronaf – Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar. Decreto 1.946, de 28 de junho de 1996. Brasília, DF, *Diário Oficial da União*, Seção 1, de 1º de julho de 1996.

Ramos, S.Y. & Martha Junior, G. B. (2010). *Evolução da política de crédito rural brasileira*. Planaltina, DF: Embrapa Cerrados.

Sabourin, E. (2007). Que política pública para a agricultura familiar no segundo Governo Lula. *Sociedade e Estado*, 22(3), 715-751. Recuperado [<http://www.scielo.br/pdf/se/v22n3/09.pdf>]. Consultado [20-08-2016].

Saron, F. A. & Hespanhol, A. N. O. (2012). Pronaf e as políticas de desenvolvimento rural no Brasil: o desafio da (re)construção das políticas de apoio a agricultura familiar. *Geo UERJ*, 2(23), 656-683.

Schneider, S. (2007) A importância da pluriatividade para as políticas públicas no Brasil. *Revista de Política Agrícola*, 16(3), 14-33. Recuperado de [<https://seer.sede.embrapa.br/index.php/RPA/article/view/457/408>]. Consultado [12-06-2016].

Schneider, S., Cazella, A. A. & Mattei, L. (2004). Histórico caracterização e dinâmica recente do Pronaf – Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar. In S. Schneider, K. Silva & P. E. M. Marques (Orgs.). *Políticas públicas e participação social no Brasil rural*. Porto Alegre: Editora UFRGS.

Sen, A. (2008). *Desenvolvimento como liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras.

Tavora, F. L. (2003). A política agrícola brasileira: análise e histórico recente. *Revista de Informação Legislativa*, 157, Brasília.

Toschi, A. B. (2006). *As fontes de recursos do crédito rural no Brasil de 1994 a 2004*. Dissertação de mestrado profissional em Economia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.

Walquil, P. D. (2008). Políticas agrícolas e agrária; uma experiência brasileira. In J. Almeida (Org). *Política públicas e desenvolvimento rural: percepções e perspectivas no Brasil e em Moçambique*. Porto Alegre: Editora UFGRS/PGDR. Recuperado de [http://www.ufrgs.br/temas/download/ebooks/01_ebook_PGDR.pdf]. Consultado [03-05-2016].

Wanderley, M. N. B. (2003). Agricultura familiar e campesinato: rupturas e continuidade. *Estudos Sociedade e Agricultura*, 21, 42-61.

AUTOR

**Elisabeth Paule
Eglem***

elisabeth.eglem@
gmail.com

* Post-doctorate in the
Department of Plastic
Arts (CAP), Escola de
Comunicações e Artes
(ECA) of the USP.

Art experience, education and technologies: interactions and influence processes

Experiencia artística, educación y tecnologías: interacciones y procesos de influencia

Experiência artística, educação e tecnologias: interações e processos de influência

ABSTRACT

This research is focused on the role of technologies in the educational dimension of the art experience, starting from questioning the links between educational experience in general and art experience in particular. By technologies we mean "new technologies" based on the Internet and related communication devices such as smart phones or tablets, and more traditional devices such as video, computers and television. This paper was the result of the post-doctoral research about new media and art reception carried out at the *Escola de Comunicações e Artes* (School of Communication and Arts, ECA, USP). The methodology is ethnographic, consisting in ten public and thirty professional interviews as well as participant observations, photographs and a research diary. The information collected was submitted to a global content analysis based on interview coding and a semantic study, followed by a photo analysis and a study of the observations and diary notes. After a theoretical review of the concept of experience – interpretations, forms of art experience, and a reflection on the educational approach of arts –, the results of the field research analysis dealing with some aspects of the concept of arts education are introduced. Finally, the discussion is a dialog between theoretical elements and the information gathered from the field, from which a few conclusions regarding the relationship between education, the art experience and the use of technology are drawn.

RESUMEN

La presente investigación se basa en el papel de las tecnologías en la dimensión educativa de la experiencia artística, partiendo del cuestionamiento de las relaciones entre la experiencia educativa, en general, y la experiencia artística, en particular. En este trabajo se han considerado las "nuevas tecnologías" basadas en internet y dispositivos de comunicación (*smartphones, tablets, etc.*) y también tecnologías más tradicionales como vídeo, ordenadores y televisión. El artículo es el resultado de la investigación postdoctoral en medios de comunicación y recepción del arte, desarrollada en la *Escola de Comunicações e Artes* (Escuela de Comunicación y Arte, ECA, USP). La metodología es etnográfica se basa en diez entrevistas introspectivas con el público y treinta entrevistas con profesionales de las artes, además de observaciones participantes, fotografías y el diario de investigación. Los datos del trabajo de campo se sometieron a un análisis de contenido basado en el estudio semántico de las entrevistas, seguido del análisis de las fotografías y del estudio de los comentarios resultantes de las observaciones y del diario de investigación. Después de una revisión teórica del concepto de experiencia – interpretaciones, forma de la experiencia artística, reflexión acerca del abordaje educativo del arte – la investigación de campo presenta aplicaciones empíricas del concepto de educación y arte, resultados de los análisis de las entrevistas y observaciones. Por último, la discusión es un diálogo entre los elementos teóricos y la información procedente de la investigación de campo y sugiere algunas conclusiones con respecto a las relaciones entre educación, experiencia artística y uso de las tecnologías.

RESUMO

Esta pesquisa tem como foco o papel das tecnologias na dimensão educativa da experiência artística, partindo do questionamento sobre as relações entre a experiência educativa, em geral, e a experiência artística, em particular. Neste trabalho, foram consideradas as "novas tecnologias" baseadas na internet e em aparelhos de comunicação (*smartphones, tablets, etc.*), e também tecnologias mais tradicionais como vídeo, computador e televisão. O presente artigo nasceu da pesquisa de pós-doutorado sobre novas mídias

e recepção da arte desenvolvida na Escola Comincações e Artes (ECA, USP). A metodologia é etnográfica e foi desenvolvida a partir de dez entrevistas introspectivas com o público e de trinta entrevistas com profissionais das artes, além de observações participantes, fotografias e diário de pesquisa. Os dados da pesquisa de campo foram submetidos a uma análise de conteúdo baseada no estudo semântico das entrevistas, seguida da análise das fotografias e do estudo dos comentários oriundos das observações e das notas do diário de pesquisa. Após uma revisão teórica do conceito de experiência –interpretações, formas de experiência artística, reflexão acerca da abordagem educativa da arte–, a pesquisa de campo apresenta aplicações empíricas do conceito de educação e arte. Finalmente, a discussão é um diálogo entre os elementos teóricos e a informação oriunda da pesquisa de campo, e sugere algumas conclusões a respeito das relações entre educação, experiência artística e uso das tecnologias.

1. Introduction

In this paper we seek to understand how technologies can fit in the educational dimension of art experience, and what kinds of relations exist between educational experiences in general and art experience in particular. Our research was carried out in São Paulo, a culturally restless city, featuring numerous museums and enjoying art events all year long.

The museum experience was chosen as fieldwork for several reasons. First, museums are clearly associated art experience; they also provide an accessible way to carry out participant observations. Second, museums are both a place for exhibition of technology as part of the presented artworks and a place for technology use in an educational perspective. In that case, the goal is to offer a quality experience and also to encourage the public to learn more about art, thus improve public knowledge. Therefore, it seemed meaningful to associate a study about art experience in the current technological context to a reflection on educational questions in the same context, and to promote a conversation around those subjects.

This work is based on a parallel study of theoretical concepts associated to current artistic experience and problematics related to the use of technologies in education. It results in a reflection about the roles of these technologies in the educational dimension of art experience.

The methodology is ethnographic, characterized by the process of immersion in the field, with in-depth interviews, participant observations and the use of pictures mainly as illustrations for the themes emerging from the field. The research, a study on the educational aspects of contemporary art experience, is based on the perceptions and experiences of actors both from the public attendees of museums and from the professional art world. The discussion confronts information derived from the field to theoretical concepts and leads to a reflection on several topics: the forms of the educational art experience, the questions raised by technology use in an educational perspective, and the evolution of public behavior in the context of art experience.

2. The forms of art experience in the current technological context

The artistic offering is characterized by a wide variety of events, supports and media (Couture, 2003), a questioning on the role of art in society (Rolnik, 2001). Following Couchot and Hillaire (2003), in spite of the expansion of digital media, the need for physical objects is still present in the public, as testified by the current success of traditional exhibitions.

New possibilities of art experiences were born out of the multiplication of sources of images and their means of circulation (Santaella, 2005; Argod, 2013). Thus, the diversity of artistic offering and the development of information and communication techniques impact both the way the public takes hold of artistic contents and the educational approaches to art (Donnat, 1994; Lahire, 2004; Coelho, 2008). Public heterogeneity (Pequignot, 2005; Salzstein, 2006; Crane, 2009) means different expectations (Peterson, 2004; Fabiani, 2007): people for creativity (Bernardino, 2010) exploration (De Certeau, 1990; Ginzburg, 2006) and identity building (Goulding, 1999). The concept of total art experience is based on appealing to sensorial perception and alteration of public perception, and also on the relation between each installation, the environment and the public. (Sogabe, 2011). This logic underlies the search for the best form of interaction, in an attempt to offer the public an experience which according to Dewey (1934) should present "a situation flowing smoothly, in such harmony that its end appears as a perfect finalization and not as a cessation".

KEYWORDS

Art experience;
education;
technologies;
interactivity;
ethnography

PALABRAS CLAVE

Experiencia
artística; educación;
tecnologías;
interactividad;
etnografía

PALAVRAS-CHAVE

Experiência
artística; educação;
tecnologias;
interatividade;
etnografia

Recibido:

24.06.2016

Aceptado:

30.05.2017

Likewise, Csikszentmihalyi (1990) describes optimal experience as “flow”, or “engagement in an activity as a source of immediate gratification that demands great concentration on the part subject”.

If experience implies the subject’s active role in the activity, then mastering this activity has an impact on the level of satisfaction. In the case of art experience, the quality of emotion felt and the level of interaction of the visitors depend on their level of immersion but also on their familiarity with this kind of artistic offering (Fornerino, Helme-Guizon & Gottland, 2008).

It is possible to draw a distinction between technology as part of the artwork, as a medium for interaction between the artist and the public (social networks, websites) or between the artwork and the public, and finally as “mediators” of art experience in the use of technological devices such as mobile phones, audioguides, videos, etc. Some authors brought up a reflection on how these technological devices influence art experience: Von Lehn, Heath (2005) discuss the profitability of Personal Digital Assistants (PDA) in museums regarding public satisfaction; Kaptelinin (2011), the contribution of technologies to a meaningful experience for museum visitors; Hsi (2002), the effects of technologies on exploration, search for information, and the communication on experience; Charitonos and Scanlon (2012), the development of learning design and its different contexts (offline-online; individual-collective; formal-informal). Similarly, according to Trant and Wyman (2006), tagging gives the possibility to order collection objects online by creating links between them and the observer, thus turning the process of online access to art more human; finally, the concept of museum collection and the relations between museum and public are reformulated through the use of digital technologies (Cameron, 2003).

3. The relation between education and technologies

The literature regarding the role of technology at school and in the relation between teacher

and learner is quite helpful understanding the challenges of technology use.

Pedagogical mediation relies on different semiotic instruments and forms (Vygotsky, 2007), defined by the intervention of the subject in the learning process, either physically or, in the case of online education, remotely (Machado, Teruya, 2009). Finally, technological mediation applied to education can be understood through a more or less traditional approach (connection process between a few learning supports, or between the class and the teacher) or an innovative (using technological means and supports to create a situation of interactive learning).

The emergence of new technological supports entails an innovative pedagogical action, in order to develop concepts relying on a variety of information types (Catapan, 2003). Therefore, technological devices prompt other ways of thinking pedagogical mediation, which also requires different approach to teaching and learning (Brito Prado, 2006).

However, technology in itself does not necessarily entail a better understanding, nor a greater interest of the learner, and thus does not guarantee a better realization of the educational mission of the institution. It also involves the use of short-lived devices that might break down and carry a replacement cost. Also, the way they are used can vary from one place to another. These are elements to be taken into consideration before investing in technology.

Finally, according to Costa and Oliveira (2004), knowledge-building depends on the integration of teaching materials, the relation between teacher and learners, and methods and teaching strategies. This underlines the importance of knowing how to adjust all educational devices in a triangulation process.

4. Technology and educational approach in the art field

Art education can be linked to different themes: how the public access the art offering, its background

in enjoying art experiences, the extent to which increasing knowledge of art can improve public experience, and which educational approaches should be adopted. Salzstein (2006) mentions the development of interactive technologies fostering empathy between artworks and the public in a general context of technologization of daily life, an evolution which could be considered a positive point from an educational point of view.

The idea of access to art can be related to the concept of cultural capital (Bourdieu, 1979) that the individual can rely on to take hold on art offering. This capital would be "socially-built and based on a successive socialization" (Choi, 2011), but does not depend only on the individual social class (Peterson, Simkus, 1992). Also, the concept of "practices legitimacy" is questioned by the diversity of what is considered a cultural reference (Lahire, 2004; Bellavance, Valex, Ratté, 2004). The access to an abundance of cultural products through many media has a blurring effect on the definitions of art and culture. Finally, "access" can also be understood in a geographic and financial perspective, or in terms of communication. Do people live far from cultural centers? Was the information sufficient, and the communication adapted to the audience? (Koptcke, Cazelli, De Lima, 2006). Koptcke (2012) also raises the question concerning the difficulty to find a single definition of the "democratization of culture", since culture is by nature multidimensional and implies different objectives.

The concept of interaction appears as a link between contemporary art experience, new education methods, and the communication logics of social networks.

Moran, Masetto, and Behrens, (2000) distinguish between teaching as a social process of education involving a collaboration between teacher and learner, and learning, defined as a permanent process including knowledge, but also other types of know-how related to being, doing and living in society. According to Brito Prado (2006), learning implies giving priority to interaction: exchanging information and experiences, sharing and confronting ideas among a group of participants.

Following a similar path, Pareyson (2001) and Barbosa (2007), through the links they respectively

make between "doing, knowing and expressing" and "doing, reading and contextualizing", reinforce the fact that the empirical, theoretical and expressive dimensions of art are complementary and therefore must be placed at the basis of an educational approach (Guerson, 2010). According to Barbosa, the ability to read and analyze an image goes hand in hand with understanding the production context of an artwork, and the development of a relation between art and society depends on this association.

Thinking about the basis of art education in light of the conception of learning mentioned above gives insights about the role of technologies in the art area: in particular, how they can stimulate curiosity and interaction, and therefore have positive impacts on public art education.

In talking about public education and interactivity in the digital context, the objective is to offer information about the technologies used in the composition of artwork or to present the artwork environment, so that visitors can enjoy the suggested interaction. The idea is that optimal use of these technologies enables the public to better immerse into the art experience. We suppose that the better the experience, the greater the probability to be remembered and therefore to have a positive effect on the building of the visitor' artistic culture.

Social networks can be considered an interesting tool for diffusion, keeping links and fostering interaction (Benghozi, 2011) between the art institution and the public, and among the public itself. This is the case for example for museums on Twitter, or Facebook pages used as platforms for organizing events, posting pictures and responding to the public, thus extending the museum experience. At the individual level, beyond the subjective dimension of self-exposure and identity building (Coutant, Stenger, 2010; Granjon, Denouël, 2010), posting pictures on social networks creates an interaction between the visitor physically present in the art event and the online community that can comment and circulate pictures (Proulx, Choon, 2011). These social practices became part of the art experience and also prepare the potential visit of those who do not know about the event or have not been there yet.

From this point of view, the role of social networks, more in the case of Facebook and Instagram which rely mainly on picture posting, seems to be close to what was coined “edutainment” (resulting in the convergence of education and entertainment) (Addis, 2005). Recreational use is indeed an important aspect of social networks practices, but through posts and pictures, members can also discover new places and topics of interest, which creates new educational perspectives.

5. Methodology

This research is based on an ethnographic and interpretative methodology (Glaser, Strauss, 1967; Mauss, 1967; Arnould, Wallendorf, 1994): immersion in fieldwork thanks to in-depth interviews with 30 professionals (curators, directors of communication in museums, art events organizers, artists, performers, researchers in arts and social networks, marketing directors, educators, organizers of education projects and professors) and 10 people from the general public who participate in art events and/or exhibitions, some of them active on social networks (Facebook or Instagram) (Spiggle, 1994; Miles, Huberman, 2003); participant observations during art events and exhibitions; picture taking as illustration and observation joint practice or to enhance a meaningful detail (Holbrook, 2006; Spinelli, 2007) and research diary (Kates, 2006). Observations were carried out for 150 hours during one year, in ten museums (Paço das Artes, USP; FILE 2015, São Paulo; Museu da Casa Brasileira; Pinacoteca do Estado de São Paulo; MASP; MAR (Rio de Janeiro); Museu de Artes Afro-Brasileira; Museu da Imagem e do Som; Museu de Belo Horizonte; Inhotim) 3 events (St Gobain 350 Caminhos pro Futuro, Parque Ibirapuera, São Paulo; Bienal de Artes de São Paulo 2015; “Made by...feito por nós Brasileiros”: september-october 2014, Hospital Matarazzo, São Paulo) and 1 performance: o “Metodo Abramovic”: SESC Pompéia, São Paulo. They were chosen according to opportunities during the year 2014-2015 and the type of museum. Beyond interviews, participant observations rely on researcher interaction with the field and aim at immersing in the reality experienced by the subjects of the field (Wacquant, 2002). Finally,

the information from the field was submitted to a global content analysis (Spiggle, 1994; Miles, Huberman, 2003) based on interviews, semantic study and coding, picture analysis, and the study of observations and diary notes.

6. Field analysis

6.1. From art institution to the public: communication and educational approach

According to E.S Gomes, former communication and event manager for Tofiq House (place of artistic residence for young Brazilian artists and art events, São Paulo) social networks are essential for communication in the art world, especially if the goal is a personalized communication based on word of mouth.

In general, the museum educational approach starts with its communication strategy which, beyond providing information and stimulating visitor motivation, also aims at creating a first contact between potential visitors and artistic content. Website and presence on social networks are key elements of this strategy. According to A. Kunsch, communication manager at the Pinacoteca do Estado, São Paulo, communication about exhibitions is a tool to develop pedagogical aspects. This museum is working on individualizing the relation with the public, in the attempt to improve museum action and thereby to better realize its educational objectives.

As far as exhibitions are concerned, technology enables to enrich educational content, to turn information more lively and foster interaction between the public and artworks: *in this exhibition, you could see works from the artist, there were interviews, videos of him painting... you could understand the whole process* (R., 36). For M. Chiovatto, director of the Education department of the Pinacoteca do Estado, São Paulo, when talking about public art experience, there is a difference between a *good experience* and a *meaningful experience*. The latter means that the visitor experienced a moment that made him/her think and deepen his/her perception, beyond the duration of the visit.

The museum role is therefore to search for the most adapted forms of intermediation in order to fulfill these objectives: educator, audioguide, tablet, material supports, games, etc. (R. Coutinho and S. Yamauti, Education area of the Centro Cultural Banco do Brasil). The coherence of elements and the contextualized choice of formats are paramount: *we are not a cinema, we are a museum* said C. Caroli, sociologist and administrative coordinator of the Museu de Arte Brasileira (FAAP University, São Paulo), about the use of the video format in exhibitions. At the Pinacoteca, the educational approach is based on games related to concepts explored by the artworks exposed, communication panels and an interpretation room which explains classification logics and collection in a playful way. (Picture 1 and 2).

However, the educational approach of museum still depends on the presence and action of a dedicated staff delivering this educational content to the public. Respondents underline the importance of promoting the transmission of knowledge in a playful way. Pedro, educator in the Inhotim art



Picture 1. Exhibition *A propaganda no tempo de Vivian Maier*. Museu da Imagem e do Som, São Paulo, Maio Fotografia, (may 2015).



Picture 2. Educational game available for the public. Pinacoteca do Estado (São Paulo, 2015).

complex (Minas Gerais), thinks that his role is to guide visitors into the educational dimension of Inhotim, beyond the magical experience. At the same time, according to C. Caroli, the experiential aspect of an art exhibition is related to the creation of emotions prompting all kinds of sensations and references, and experiencing these emotions can also be considered a form of learning.

7. The educational role of the artist

The educational role of the artist can be related to their wish to make their creation accessible to the public, and to guide the visitor to a certain reflection, the discovery of an esthetic, poetic or social message. Throughout the interviews, this aspect was particularly present when talking about interactive expositions: the idea was then to give keys to the public, as subtle indications about how to interact with the artwork (G. Prado, professor at ECA and plastic artist). According to M. Sogabe, a visual artist and professor at UNESP University, the artist should take into account public reactions as well as their potential relations to the artwork when choosing forms of interaction and creating interfaces. Beyond the concrete aspect of dealing with the interaction devices in a proper way, the idea is also to facilitate the access to the deeper meaning of the artwork, and to point the perception of the public to a diversity of interpretations.

During the “Metodo Abramovic” (SESC Pompéia, São Paulo), Marina Abramovic offered an almost meditative experience, aiming at teaching participants to reconnect with themselves and their environment.

Participants received instructions from the artist to facilitate the experience and ensure that it went smoothly. It is interesting to notice that, in this case, technologies were used to convey information to the public, even though the whole experience was about disconnecting the participants for two hours. Mobile phones had to be put away in a locker and everybody was barefoot so that participants could better reconnect with themselves, thanks to silence, direct contact to the floor and magnetic crystals.



Picture 3. *Método Abramovic*. SESC Pompéia, São Paulo (march-may 2015).

Social networks offer an opportunity for the artist to publicize their work thanks to comments and, in the case of Facebook, “likes”. According to the visual artist S. Niculitcheff, thanks to this *showcase*, artists can attempt to catch the attention of a new audience and retain the existing one by making people feel more inclined to *look for exhibition places or learn more about a specific art trend* (F. Rosenthal, researcher on social networks, FGV, São Paulo).

8. Content and information sharing among the public

Although visiting an exhibition with friends and sharing knowledge about it is nothing new, social networks have created the possibility for the exhibition to dematerialize and expand itself while turning the art experience in an opportunity for self-promotion. It is thus possible to distinguish the transmission of information which has the objective of improving one’s reputation on social networks from communication aiming at sharing knowledge and actually giving others the opportunity to enjoy an interesting art experience. According to M. Bandeira, professor of communication and digital culture at the Federal University of Bahia (UFBA), social networks have an expansion effect in the sense that they facilitate access to culture.

As an art and communication manager in the Samba Marketing Ao Vivo agency, G. Llontop thinks that sharing information and pictures related to

events and art trends on social networks is often a matter of *social reassurance* and of improving self-image. Pictures are often selfies based on self-theatralization in an artistic setting. According to A. Kunsch, however, these pictures increase public interest for the event which becomes *personalized*. Besides, selfie practice is sometimes stimulated by museums, in a more or less explicit way, when the exhibition provides a setting which seems to have been created for pictures.

The exhibition on Vivian Maier at the MIS displayed a panel dedicated to selfie practice, and enabled visitors to be part of a self-portrait of the artist (see below pictures 4 and 5).



Picture 4. Exhibition *O mundo revelado de Vivian Maier*. Museu da Imagem e do Som, Maio Fotografia, São Paulo (may 2015).



Picture 5. Exhibition *O mundo revelado de Vivian Maier*. Museu da Imagem e do Som, Maio Fotografia, São Paulo (may 2015).

9. Impact of technology on art perception and educational experience

Overall, it can be assumed from the interviews that the educational approach in the art area aims at encouraging a critical vision of art from the public, and at fostering a wider understanding of the concepts embodied by artworks, thanks to adapted and accessible devices.

To reach this objective, different contexts of implementing the educational offering can be developed. In the case of educational services provided by external agents, the difficulty of application control was raised when the contract does not include the availability of a team of educators (E. Onodera, cultural manager of educational services for museums).

Through trivialization and daily use, digital techniques democratized the access to art. They indeed rely on devices which became familiar to the public (tablet, computer, etc.) and are often associated to a context of leisure. In M. Bandeira's view, technology enables delocalizing art experience as in the case of the virtual museum, but also extends the experience through posting comments related to it. *We can have access to a world which used to be available only to those who could travel, or buy an expensive book...today you can take a virtual tour, you have access to specific artworks* (S., 36).

At the same time, the value of technology might be questioned when it is not justified by the creation of an artistic, social or human message aiming at *shaking up the public* (S. Cavaliero, researcher on contemporary arts): *there are lots of very vague things...ok, it is technology, but so what?* (R., 32).

Moreover, daily use of technological devices puts the individual in a state of permanent connection which *keeps speeding up people* and appears as a factor of loss of concentration and difficulty to contemplate things (R. Coutinho, S. Yamauti, Education area of the Centro Cultural Banco do Brasil). *People cannot stop in front of a masterpiece just to look at it...in case of moving images, if you are interacting, it means, in theory, that you are looking at the artwork...but if it is just an artwork to be contemplated, well, people don't stay* (M., 22).

Technological devices can immerse visitors in a specific atmosphere, or make them go back in time, associating information content, emotions and sensorial stimulation. In that sense, they are a powerful tool to put the public directly in contact with the art offering. *You can access information in a much quicker way...you can touch the texture, the form...you have movies, videos... it is a whole complex* (G, 24).

Nevertheless, it was said that technology can be counter-productive if the public ends up being more captivated by the device itself than by the artwork it is supposed to enhance (M. Chiovatto, Director of the Education department, Pinacoteca do Estado, São Paulo). Also, if technology is needed to bring artworks to life or to contextualize them, a feeling of saturation might arise following the accumulation of digital devices. *There are things to read, to listen to, to touch...in the end it can be tiring* (E., 35).

Respondents from the educational domain also point out that technology does not always need to be digital, and that games, play dough or cards are sometimes more meaningful, particularly because they create an immediate link between participants, are easy to use and put the public in contact with the material element.

The diversity of potential devices enables a "bricolage" (Levi-Strauss, 1962) of art experience, each visitor using the means that best suit him, according to his time, affinities and level of art literacy. *In Ouro Preto there were physical objects from Brazilian history, but in general, the exhibition was digital...so there was a projection, a video, a screen to touch...some people love it, some people are more interested in the objects* (R., 33).

Beyond individual preferences in terms of artworks and favorite kinds of learning devices, the evolution of technology means new possibilities for exhibition and reception. Nevertheless according to R. Coutinho and S. Yamauti, it still depends on initial interest for art and culture. For example, virtual exhibitions may be available, but interest is linked to familiarity with this kind of offer, and to the fact that activities related to arts are considered an option in terms of leisure. It was also underlined that nothing can be compared to

a physical visit, even though virtual exhibitions can be an interesting option in case it is impossible to attend the exhibition.

10. Discussion

Arts today rely on many kinds of events and media (Couchot, Hillaire, 2003) and also on the cohabitation of physical and digital objects. The relation between "material" and "immaterial" seems to be characterized by complementarity, following technological logics and the cross, inter and transmedia narratives, but also the "bricolage" typical of postmodernism and the "serendipity" of the internet (Ginzburg, 2006): while searching for something specific, one ends up discovering the unexpected. This vision of reality entails great possibilities in terms of creativity and experiences.

Consequently to this expansion of the offer, the public expectations, the ways to take hold of art experiences and the forms of art education also get more diversified.

Art experiences address the public in a more or less contemplative or participative manner, thus requiring different types of perception. But is contemplation necessarily calm and immobile? Can participation be considered a kind of active contemplation? This question follows an observation made during the fieldwork: the increasing inability to contemplate would be characteristic of the public nowadays and it is perceived negatively and even considered worrying. In a certain way, this supposed inability is also related to a perception of arts as demanding purely contemplative behavior, being connected to individual habits and, therefore, to education (Bourdieu, 1979; Choi, 2011).

At the same time, depending on the technologies involved, the visitor is encouraged to adopt an attitude that is either more interactive and participative (creating a sound that everybody will hear, releasing a visual process, using the technology of social networks to publish informative contents on art events or post one's own pictures of an exhibition), or one that is more individual

and focused on the artistic offer (such as using audioguides). This vision is based on a more open and extended definition of art and, therefore, of art education (Lahore, 2004; Bellavance, Valex, Ratté, 2004), thus questioning the notion of "high" (classic and theoretical) and "low" or "popular" culture (based on consumption, fun and participation of the public) (Lynch, 2005; Maffesoli, 1990) and the systematic devaluation of the latter which would not be "culture" in the elitist sense.

It is possible then to foster a more contemplative attitude towards art, or on the contrary, to invest in other exhibition devices. For the public, interactivity learning goes beyond living immediate art experience. It also means learning to interact with different media related to art experience: the audioguide, for example, is a tool to organize one's own visit; a large screen enables silent sharing with other visitors; multimedia devices introduce an animated content, etc.

Likewise, in an educational perspective, we can think of different assimilation styles one more or less focused on listening, reading or watching, or one more interactive, based on games or other kinds of simulation involving group decision process or distribution of roles to solve a problem, using technologies in a more or less individual or collective fashion.

The notion of experience according to Csikszentmihalyi (1990) and Dewey (1934) implies the dimension of immersion and the satisfaction related to such state. It seems that both contemplative and interactive art experiences follow this conception. If considered in an educational perspective, increasing one's knowledge about arts can enrich individual experience, making it more enjoyable and providing the individual with elements for self-growth.

Whether related to art or educational experience, a few questions can be raised: what is the contribution of technology to these experiences? In what forms, with what kinds of devices, and for what audience? In the case of artwork creation, which poetics does the artist want to articulate? In the case of communicating art, what ties is the institution trying to establish with the public, and through what devices? In the museum, which kind

of interaction is expected? Which kind of devices should be used, digital or traditional?

According to one respondent, visitors in an exhibition do not always use the totality of the technological devices available, and they do not necessarily have the feeling that their visit was any less enjoyable.

The notion of mediation implies a reflection about the role of professionals in charge of providing a framework for artistic or educational experience. In a general manner, how important is the human element in the implementation of educational methods based on technologies? It appears that technological devices do not make human presence superfluous, since it continues to orient interaction and facilitate communication between participants in the experience, be it art experience, educational experience, or both.

All the more in a context of availability of various pedagogical tools, the educational approach implies a triangulation of these tools, whether digital, computational, traditional or human. This triangulation is also conceptual, according to the theories of Pareyson (2001) and Barbosa (2007), "make, read, contextualize".

Interaction can be viewed as the requirement for implementation of education methods, as the basis of numerous exhibitions, and as their object: the fieldwork and our own experience of teaching lead us to the conclusion that one of the problems that both artist and art institution have to deal with is how to help the public understanding how to interact with the artworks, while at the same time letting visitors enjoy their freedom of perception and assimilation of the artistic offer. The question can also be raised in the case of social networks used for information and artistic content diffusion, to strengthen consumer relationship and catch public attention (Caruth, Bernstein, 2007). Regarding the museum, how should it interact with the public? Regarding the artists, which pictures should they post in order to give the best idea of their work? For someone wishing to incite other people to visit a place, what should be told? Which pictures will convey the best feeling?

As far as the institution educational tools are concerned, using non-electronic devices can

be a way to enable the public to rediscover material objects, anchored in physical reality. It can be considered as an alternative to the daily technological world, and thus an experience of disconnection. Several respondents asked themselves when digital technology is really a source of added value for the public in terms of knowledge or creating emotions. Moreover, there might be a risk of saturating the public, since people are consistently immersed in a paradigm of digital interactivity and screens. Therefore, the use of these technologies in the museum context should be carefully evaluated and needs to be meaningful in the specific context of the exhibition.

Paradoxically, technological devices were often described positively when they were dedicated to multi-sensory exhibitions. In that case, technology does not make things more "virtual" in the sense of "abstract"; it rather aims at making reality "more real", all the more if it belongs to the past. In that sense, technology is used to increase the authenticity of art experience (Camus, 2002). It is the case of museums based on the revival of a region or culture, such as the museum of Belo Horizonte in which it is possible to witness a real conversation between historical characters of Minas Gerais, and thus to plunge in the context of the social and historical development of the region.

The "bricoleur" (Levi-Strauss, 1962) behavior associated to postmodernity consists in finding one's way amongst an infinite stock of references, centers of interest, cultural or consumption objects. This orientation is consistent with the development of various educational approaches, from which the visitor can choose what suits him better according to his affinities. At the same time, the educational approach should also put the learner in contact with what is unknown, unusual or even uncomfortable. Therefore, as in any educational situation, it seems important to know when and how to intervene in the public experience to subtly orient it towards new questionings.

11. Final considerations

Throughout our research, education was understood as a process of improving public

awareness and interest and creating and sharing knowledge. This perception of educational approach involves artists, professionals of culture and the public itself. This paper emerged from our post-doctoral research on the evolution of art experience in the digital era, and as the domain of education is a relatively new field for us, we consider this work a first exploration. Additional interviews with education specialists and immersion in salient literature would serve to deepen understanding of this topic. This field of research was a challenge, due to the fact that we did not belong to the art domain, which implies a lack of familiarity with the subject. However, in the attempt to learn about the theoretical context of the field, we reviewed substantial and relevant information, which we consider a fruitful investment, mainly in sociology of arts and culture, anthropology of digital practices, communication and sociology of education. Nevertheless, some related references might be missing. Also, we wish that we had carried out more public interviews; nevertheless finding respondents interested in the topic and with the adequate profile proved to be difficult.

Starting from a field research focused on educational aspects of art experience in the current context of a plethora of available experiences and of artistic and technological profusion, our work reflects upon the role of technology in art experience and in modern educational approaches. Interaction in its various forms seems to be common to a certain trend of current art experiences, new educational methods and the communication logic of social networks.

After a theoretical review of the concepts related to art experience in the current technological context, we presented a reflection on the role of technology in modern educational approaches. Then, concepts of art experience, education and technology were observed in a joint study in an attempt to better understand the relationship between art experience and educational experience and to what extent technology influences them.

The fieldwork analysis enabled identifying different educational processes, from the institution to the public and from the artist to the public, and also behaviors of knowledge and information sharing among the public. Finally, the last part of this analysis considered the impact of technology on

art perception by the public and on educational experience in the arts.

As a conclusion, the following topics seem to be of interest in the perspective of a future research: the different ways people approach artwork, in a more or less contemplative, interactive or participative fashion, which entails reflecting upon notions of interaction, participation and contemplation and their potential evolutions and relations of complementarity; the diversity of art experiences and the necessary adaptation of educational approaches to the different contexts and publics; the strategies of cultural institutions regarding technological choices, depending on the kind of relation they wish to create with the public; and finally, the triangulation of technological devices in an educational perspective.

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

- Addis, M. (2005). New technologies and cultural consumption – edutainment is born! *European Journal of Marketing*, 39(7/8), 729–736.
- Argod, P. (may 31, 2013). *Le carnet de voyage interarts, cross média et transmídia: histoire d'un genre transmídia hérité de l'intermédialité et de l'artialité*. Journée sur l'histoire du transmídia. Laboratoire ASTRAM, University of Aix-Marseille, Aubagne, France.
- Arnould, E. J. & Wallendorf, M. (1994). Market-oriented ethnography: interpretation building and marketing strategy formulation. *Journal of Marketing Research*, 31(4), 484-504.
- Barbosa, A. M. (1989). Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. *Estudos Avançados*, 3(7), 170-182.
- Bellavance, G., Valex, M. & Ratté M. (2004). Le goût des autres: une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores. *Sociologie et Sociétés*, 36(1), 27-57.
- Benghozi, J. P. (2011). Economie numérique et industries de contenu : un nouveau paradigme pour les réseaux. *Hermès, La Revue*, 59, 31-37.
- Bernardino, P. (2010). Arte e tecnologia: intersecções. *ARS*, 7(16), 39-63.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Editions de Minuit.
- Brito Prado, M. E. (november 8-10, 2006). A mediação pedagógica: suas relações e interdependências. *XVII Simposio Brasileiro de Informática na Educação, Educação e Informática na construção da cidadania*, Brasília, Brazil.
- Cameron, F. (2003). Digital futures I: museum collections, digital technologies, and the cultural construction of knowledge curator. *The Museum Journal*, 46(3), 325–340.
- Camus, S. (2002). Les mondes authentiques et les stratégies d'authentification : analyse duale consommateurs/distributeurs. *Décisions Marketing*, 26, 37–45.
- Caruth, N. & Bernstein, S. (2007). Building an on-line Community at the Brooklyn Museum: A Timeline. In J. Trant & D. Bearman. *Museums and the Web 2007: Proceedings, Archives & Museum Informatics*.
- Catapan, A. (april 12-15, 2003). Pedagogia e tecnologia: a comunicação digital no processo pedagógico. *I Seminário Nacional ABED de Educação a Distância*, Belo Horizonte, Brazil.
- Charitonos, K., Scanlon, E. & Jones, A. (2012). Museum learning via social and mobile technologies: (How) can online interactions enhance the visitor experience? *British Journal of Educational Technology*, 43(5), 802–819.
- Choi, H. (2011). Le capital culturel et la communauté virtuelle. *Sociétés*, 4(114), 165-176.
- Coelho, T. (2008). *A cultura e seu contrário*. São Paulo: Iluminuras.
- Couchot, E. & Hillaire, N. (2003). *L'art numérique, comment la technologie vient au monde de l'art*. Paris: Flammarion.
- Couture, F. (2003). L'exposition et la ville: entre le local et l'international. *Sociologie de l'Art, OPuS 1 & 2*, 115-130.
- Crane, D. (2009). Reflections on the global art market: implications for the Sociology of Culture. *Sociedade e Estado*, 24(2), 331-362.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Vivre, la psychologie du bonheur*. Paris: Pocket.
- Da Costa, J. W. da & Oliveira, M. A. M. (2004). *Novas linguagens e novas tecnologias: educação e sociabilidade*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes.
- De Certeau, M., Giard, L. & Mayol P. (1990). *L'invention du quotidien, arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Dewey, J. (1934). *L'art comme expérience*. Paris: Folio.
- Donnat, O. (1994). *Les français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*. Paris: La Découverte.
- Fabiani, J-L. (2007). *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*. Paris: L'Harmattan, coll. Sociologie des arts.
- Fornierino, M., Helme-Guizon, A. & Gottland D. (2008). Expériences cinématographiques en état d'immersion: effets sur la satisfaction. *Recherche et Applications en Marketing*, 23(3), 95-113.
- Ginzburg, C. (2006). Conversation avec Orion. *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 82, 129-132.
- Glaser, B. & Strauss, A. I. (1967). *The Discovery of Grounded Theory*. Chicago: Aldine.
- Goulding, C. (1999). Contemporary museum culture and consumer behavior. *Journal of Marketing Management*, 15, 647-671.
- Granjon F., Denouël J. (2010). Exposition de soi et reconnaissance de singularités subjectives sur les sites de réseaux sociaux. *Sociologie*, 1, 25-43.
- Guerson, M. (2010). Ana Mae Barbosa e Luigi Pareyson - um diálogo em prol de re-significações sober ensino/aprendizagem da artes visuais. *Existência e Arte - Revista Eletrônica do Grupo PET, Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei*, 5(5), 1-20.
- His, S. (August 29-30, 2002). The electronic guide-book: a study of user experiences using mobile web content in museum setting. *International Workshop on Wireless and Mobile Technologies in Education (WMTE)*. Sweden: Wäxjö University.
- Holbrook, M. B. (2006). Photo Essays and the Mining of Minutiae in Consumer Research: 'Bout the `time I got to Phoenix. *Handbook of qualitative research methods in marketing*, Belk R., USA: Edward Elgar Publishing.

- Kaptelinin, V. (January 4-7, 2011). Designing technological support for meaning-making in museum learning: an activity-theory. *Proceedings of HICSS 44*, Kauai, Hawaii.
- Kates, S. M. (2006). Researching brands ethnographically: an interpretive community approach. *Handbook of qualitative research methods in marketing*, Belk R. USA: Edward Elgar Publishing.
- Koptcke, L. S. (2012). Público, o x da questão. *Museologia & Interdisciplinaridade, Revista do programa de pós-graduação em ciência da informação da Universidade de Brasília*, 1(1), 209-235.
- Koptcke, L. S., Cazelli S. & De Lima, J. M. (October 24-28, 2006). Distinção ou inclusão cultural? Sobre o uso social dos museus: uma análise do perfil dos visitantes e das formas de visita no século XXI, 30º Encontro Anual da ANPOCS, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brazil.
- Lahire, B. (2004). *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris: La Découverte.
- Levi-Strauss, C. (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
- Lynch, G. (2005). *Understanding theology and popular culture*. USA: Blackwell Publishing.
- Machado, S. F. & Teruya, T. K. (November 26-29, 2009). Mediação pedagógica e ambientes virtuais de aprendizagem: a perspectiva dos alunos. IX Congresso Nacional de Educação, EDUCERE, III Encontro Brasileiro de Psicopedagogia, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, PR, Brazil.
- Maffesoli, M. (1990). *Au creux des apparences*. Paris: Plon.
- Mauss, M. (1967). *Manuel d'ethnographie*. Paris: Payot.
- Miles, M. B. & Huberman, A. M. (2003). *Analyse des données qualitatives*. Bruxelles: De Boeck.
- Moran, J. M., Masetto, M. T. & Behrens, M. A. (2000). *Novas tecnologias e mediação pedagógica*. São Paulo: Ed. Papirus.
- Pareyson, L. (2001). *Os problemas da estética* (3ª ed.). São Paulo: Martins Fontes.
- Pequignot, B. (2005). La sociologie de la culture en France, un état des lieux. *Sociedade e Estado*, 20(2), 303-335.
- Peterson, R. & Simkus, A. (1992). *How musical tastes mark occupational status groups, Cultivating difference, Chicago and London*. USA: The University of Chicago Press.
- Peterson, R. A. (2004). Le passage à des goûts omnivores. *Sociologie et sociétés*, 36(1), 145-164.
- Proulx, S. & Kwok Choon M-J. (2011). L'usage des réseaux socionumériques : une intériorisation douce et progressive du contrôle social. *Hermès, La Revue*, 59, 105-111.
- Rolnik, S. (2001). Despachos no museu, sabe-se lá o que vai acontecer... *São Paulo em perspectiva*, 15(3), 3-9.
- Salzstein, S. (2006). Cultura Pop, astúcia e inocência. *Novos Estudos*, 76, 251-262.
- Santaella, L. (2005). *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?*. São Paulo: Paulus.
- Sogabe, M. (2011). Instalações interativas mediadas pela tecnologia digital: análise e produção. *SCIArts. Metacampo*, Itaú Cultural, São Paulo, Brazil.
- Spiggle, S. (1994). Analysis and interpretation of qualitative data in consumer research. *Journal of Consumer Research*, 21(3), 491-503.
- Spinelli, L. (2007). Techniques visuelles dans une enquête qualitative de terrain. *Sociétés*, 2(96), 77-89.
- Trant J. & Wyman, B. (May 22, 2006). Investigating social tagging and folksonomy in arts museums with steve. museum. *Tagging Workshop, 15th World Wide Web Conference*, Edinburgh, Scotland.
- Von Lehn, D. & Heath, C. (2003). Accounting for new technology in museum exhibitions. *International Journal of Arts Management*, 7(3), 11-21.
- Vygotsky, L. S. (2007). *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes.
- Wacquant, L. (2001). *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti-boxeur*. Paris: Agone.

AUTOR

**Ignacio Berdugo
Gómez de la
Torre***

berdugo@usal.es

* Catedrático de Derecho Penal. Director del Centro de Estudios Brasileños USAL.

La Fiscalía y la justicia transicional en Brasil (algo más que la recensión de un Informe)

O Ministério Público e a justiça transicional no Brasil (um pouco mais que uma resenha de um relatório)

The Prosecutor's Office and Transitional Justice in Brazil (Slightly more than the review of a report)

RESUMEN

En 2010, la condena a Brasil por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en el caso Gomes Lund hace que la Fiscalía federal cambie el criterio que había seguido hasta entonces y comience a presentar denuncias encaminadas a satisfacer las exigencias de la justicia transicional. El artículo analiza el informe de la Fiscalía federal sobre sus actuaciones en este sentido durante los últimos años. Los casos analizados reflejan la continuación en el poder judicial de una resistencia al cumplimiento de la sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, lo que posibilita que, como objetivo de este trabajo, se proceda a analizar los argumentos utilizados por la Fiscalía federal y por los tribunales. El análisis se cierra con la constatación de las dificultades que siguen dándose en Brasil para hacer efectivas todas las exigencias de la justicia transicional.

RESUMO

Em 2010, Corte Interamericana de Direitos Humanos condena o Brasil pelo caso Gomes Lund, e faz com que o Ministério Público Federal modifique o critério que havia seguido até então e comece a apresentar denúncias encaminhadas a satisfazer as exigências da justiça transicional. O artigo analisa o relatório do Ministério Público Federal sobre suas atuações neste sentido durante os últimos anos. Os casos analisados refletem a continuação no poder judicial de resistir ao cumprimento da sentença da Corte Interamericana de Direitos Humanos, o que possibilita proceder a analisar os argumentos utilizados pelo Ministério Público Federal e pelos tribunais. A análise termina constatando as dificuldades que permanecem no Brasil para efetivar todas as exigências da justiça transicional.

ABSTRACT

In 2010, the condemnation of Brazil by the Inter-American Court of Human Rights in the Gomes Lund case caused the Federal Prosecutor's Office to change the approach it had followed up to that point and to start filing complaints aimed at satisfying the demands of transitional justice. The article analyses the report of the Federal Prosecutor's Office on its actions in this regard during the last few years. The cases analysed reflect the continued reluctance of the judiciary to comply with the judgment of the Inter-American Court of Human Rights, which makes it possible to proceed to analyse the arguments used by the federal prosecutor's office and by the courts. The analysis ends by noting the difficulties that continue to exist in Brazil in order to fulfil all the demands of transitional justice.

1. Introducción

En principio, estas páginas se iban a limitar a ser la recensión de un informe hecho público este mismo año de 2017 por un grupo de trabajo (GT) de la Fiscalía federal brasileña, pero, la lectura del mismo me ha invitado a dar un paso más, pues los datos que en él se recogen reflejan también la situación actual de la justicia transicional en Brasil y, en concreto, los pasos por dar y las dificultades que presenta el cumplimentar un principio básico de la justicia transicional¹, como es juzgar y exigir responsabilidad penal a aquellos que con su comportamiento lesionaron gravemente derechos fundamentales. Esta exigencia tiene que vincularse a la evolución del Derecho Penal Internacional², que a su vez, se relaciona con la internacionalización, como rasgo de nuestro tiempo, una de cuyas manifestaciones es la normativización de los Derechos Humanos, que ha tenido lugar a partir de las últimas décadas del pasado siglo, y que hace que la protección de estos derechos y, en sentido negativo, su lesión por quienes desde su condición de agentes del Estado tienen la obligación de garantizarlos, deje de ser una demanda exclusivamente internacional a abordar en conflictos entre Estados, y pase a constituir una exigencia también en los conflictos que tienen lugar en el ámbito interno.

Esta evolución tiene importantes consecuencias en los procesos de paso de regímenes dictatoriales a regímenes democráticos, en lo que se conoce como justicia transicional, donde concurren y, a veces, entran en conflicto, exigencias políticas y exigencias de justicia en el marco de situaciones, que responden a los condicionantes históricos que estos procesos de cambio político presentan en cada país.

Por otro lado, todo este ámbito de evolución y consolidación de los Derechos Humanos y del contenido de un Derecho Penal Internacional se refleja en tratados internacionales y en la creación y actuación de tribunales supranacionales, aceptada en distinta medida por los Estados, como el Tribunal Penal Internacional, la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) o el Tribunal Europeo de Derechos Humanos.

2. El cambio de posición de la Fiscalía federal. Datos cuantitativos y líneas de argumentación

El GT de la Fiscalía federal, *Justiça de Transição*, acaba de publicar el segundo informe de su actuación durante el periodo de 2013 a diciembre de 2016, Crimes da ditadura militar (Brasil, 2017), que supone una continuación de un primer informe publicado en 2014, que recogía las actividades de este GT entre 2011 y 2013. Los dos volúmenes reflejan el posicionamiento del Ministerio Público brasileño (MPF), que cambia la posición que hasta entonces había mantenido. El cambio es consecuencia del contenido de la sentencia de la CIDH del caso *Gomes Lund versus Brasil*, en la que se condenaba a Brasil. La Fiscalía intenta que su nueva postura lleve a un cambio análogo en la que hasta entonces mantenían los tribunales de justicia respecto a los crímenes cometidos durante la dictadura militar y, de esta manera, contribuir a cumplimentar las exigencias internacionales de justicia transicional.

La inconclusa justicia transicional en Brasil está marcada por el contenido y aplicación de la Ley de Amnistía, de 28 de agosto de 1979, y por dos sentencias de muy distinto signo sobre la vigencia de la misma, ambas de 2010. La de la Suprema Corte Federal (Supremo Tribunal Federal, 2010), que con el voto mayoritario de sus miembros sostenía la compatibilidad de la Ley de Amnistía (1979) con el contenido de la Constitución de 1988, y la de la CIDH que unánimemente, en el Caso *Gomes Lund y otros ("Guerrilha do Araguaia") vs. Brasil* (CIDH, 2010), se pronunciaba afirmando la

PALABRAS CLAVE

Justicia transicional; delitos de lesa humanidad; dictadura brasileña; Corte Interamericana de Derechos Humanos

PALAVRAS-CHAVE

Justiça transicional; crime contra a humanidade; ditadura brasileira; Corte Interamericana de Direitos Humanos

KEYWORDS

Transitional justice; crimes against humanity; Brazilian dictatorship; Inter-American Court of Human Rights

Recibido:

20.04.2017

Aceptado:

04.09.2017

oposición de la norma de amnistía con la normativa de los Derechos Humanos aceptada por Brasil. En consecuencia, en su fallo, de acuerdo con la doctrina reiterada de este tribunal, establecía de forma taxativa que Brasil estaba obligado a investigar y juzgar los comportamientos de quienes, desde su condición de servidores del Estado, habían llevado a cabo hechos que no dudaba en calificar como crímenes contra la humanidad, pues delitos de esta naturaleza no son susceptibles de amnistía o prescripción.

A estos dos pronunciamientos se une, en 2014, el informe de la *Comissão Nacional da Verdade* (CNV)⁴, el cual, en sus conclusiones, y, en igual sentido que la CIDH, constata y estima probadas las graves violaciones de Derechos Humanos llevadas a cabo por agentes del Estado brasileño, que califica también como “crímenes de lesa humanidad”, por lo que recomienda que estos hechos sean investigados y juzgados sus responsables⁵.

Expresamente, este segundo informe del GT de la Fiscalía, afirma como la sentencia de la CIDH sirve de base para que la Fiscalía brasileña adopte una posición activa para lograr que se depuren las responsabilidades penales en materia de graves violaciones de los derechos humanos cometidas por agentes del Estado brasileño, durante el periodo de la dictadura militar entre 1964 y 1984, con la finalidad de realizar el deber de contribuir a la justicia, la memoria y la verdad sobre ese periodo histórico (Brasil, 2017, p. 15), es decir, contribuir a cumplimentar las exigencias que, con carácter general, constituyen el contenido de la justicia transicional.

Antes de la sentencia del caso *Gomes Lund vs Brasil*, son muy escasos, casi testimoniales y no exitosos, los intentos de actuación contra los responsables de estas graves violaciones, datan de los años 2008 y 2009⁶, por cierto, veinte años después de la aprobación del texto constitucional.

Tal como recoge el informe, a partir del 25 de noviembre de 2011, se crea dentro de la Fiscalía el GT *Justiça de Transição*, con el objetivo de proceder al estudio de los mecanismos que hicieran posible la implementación del contenido de la mencionada sentencia del caso *Gomes Lund*, en especial, en lo referido a la persecución penal de las violaciones

de Derechos Humanos, tomando como punto de partida los casos de muertos y desaparecidos contenidos el informe de la CNV (Brasil, 2017, p. 19)⁷.

Por tanto, el objetivo clave del GT va a ser “fornecer apoio jurídico e operacional aos PRs para investigar e processar casos de graves violações a DH cometidas durante o regime militar” (Brasil, 2017, p. 20). La estructura de apoyo se articula con dos grupos de investigación específicos en São Paulo y Río de Janeiro, por razones vinculadas a la entidad de la represión en estos estados, y una *força tarefa*, dirigida específicamente a los casos de Araguaia (Berdugo, 2017), que eran justamente los que habían originado la sentencia de la CIDH. Las actuaciones de este GT de Justiça de Transição comienzan a tener reflejo en 2012, en los casos que son expuestos en el informe y, casi siempre, con los obstáculos derivados de la no colaboración de las Fuerzas Armadas (Brasil, 2017, p. 22)⁸.

El informe, en su Capítulo 2, aporta todos los datos relativos a los procedimientos puestos en marcha por la Fiscalía brasileña, en concreto veintisiete contra cuarenta y siete agentes implicados en cuarenta y tres delitos (once homicidios, nueve falsedades, siete secuestros, seis ocultaciones de cadáveres, dos grupos armados, una violación, un favorecimiento personal, un transporte de explosivos, una lesión corporal y dos abusos de autoridad), cometidos contra treinta y siete víctimas (Brasil, 2017, p. 25 y ss.). Sobre estos datos cuantitativos, el informe (Brasil, 2017, pp. 28 y ss.) subraya como son muy mayoritarias las decisiones judiciales contrarias al procesamiento, un 81% en primera instancia, un 78% en segunda instancia, y un 100% en los dos casos que llegan ante el Tribunal Supremo Federal⁹. También es importante poner de relieve que el argumento en que se basa la totalidad de las decisiones denegatorias de los procesamientos, no es el negar los hechos, sino entender que han sido amnistiados o que han prescrito.

Desde un punto de vista técnico, presenta particular interés el contenido del Capítulo 3 del informe en el que se exponen las líneas de argumentación que, con carácter general, utiliza la Fiscalía en las acciones dirigidas a alcanzar el enjuiciamiento de estos comportamientos gravemente lesivos con

los Derechos Humanos y a lograr, por tanto, el dar cumplimiento al contenido de la sentencia de la CIDH. Con razón, el informe adopta como punto de partida la ya apuntada creciente positivización de los Derechos Humanos, directamente unida a la internacionalización, y el desarrollo experimentado por el Derecho Penal Internacional, que se exterioriza en tratados entre Estados y en la jurisprudencia de los distintos tribunales internacionales.

Tiene importancia reiterar, como hace el informe, las obligaciones penales que, desde estas fuentes, se generan para los Estados. En concreto enumera:

- a) *dever de tipificar certas condutas como ilícitos criminais;*
- b) *dever de promover uma investigação séria, imparcial e minuciosa dos fatos, assumida pelo Estado como obrigação sua, e não como ônus da vítima;*
- c) *dever de promover a persecução penal, em juízo, dos autores das violações (adotada especialmente no sistema interamericano);*
- d) *dever de cooperar com outros Estados na persecução de crimes transnacionais;*
- e) *dever de estabelecer jurisdição criminal sobre violações cometidas em seus territórios* (Brasil, 2017, p. 41).

A estas obligaciones, el informe añade y enfatiza las de llevar a cabo una actuación de protección y tutela de las víctimas de estos comportamientos¹⁰. Sobre esta base, se abordan las consecuencias de la sentencia del caso *Gomes Lund*, sobre la actuación del MPF, que se centran en establecer la incompatibilidad de la Ley de Amnistía (1979), con las exigencias de la justicia transicional, por su oposición a la Convención Americana y la necesidad, por tanto, de investigar y depurar las posibles responsabilidades penales derivadas de estos hechos. Es decir, se establece el concreto contenido de las razones de su cambio de postura. El MPF va a asumir una posición activa, que se recoge en dos documentos, de 21 de marzo y 3 de octubre de 2011, transcritos en el informe, y que están en la base de toda su actuación posterior (Brasil, 2017, pp. 42 y ss.).

El primer obstáculo a salvar es la oposición de contenidos, respecto a la Ley de Amnistía (1979), entre las dos mencionadas sentencias de 2010, la de la Suprema Corte Federal, que establece

su compatibilidad con la Constitución de 1988 y la de la CIDH que constata su oposición con las obligaciones contraídas por Brasil al ratificar la Convención Americana de Derechos Humanos. Para salvar este obstáculo, el MPF hace suya la tesis del profesor Carvalho Ramos, sobre la “la teoría del doble control” (Carvalho, 2011, p. 174 y ss.; en especial p. 216 y ss.), de negar el conflicto entre las dos sentencias, pues mientras el tribunal brasileño se pronuncia sobre el control de constitucionalidad, la corte de San José lo hace sobre el control de convencionalidad. Se pretende por tanto encontrar una solución que evite el incumplimiento por Brasil de sus obligaciones internacionales.

El Fiscal General en su informe sobre la ADPF 320, reitera la necesidad de dar cumplimiento a la sentencia de la CIDH, pues el cumplimiento de estas “*providências normativas inserem-se no contexto do adimplemento do dever constitucional do Brasil de proteção aos direitos humanos*” (Brasil, 2014, p. 40). Además, no hay que olvidar que, como subraya,

Não é admissível que, tendo o Brasil se submetido à jurisdição da Corte Interamericana de Direitos Humanos, por ato de vontade soberana regularmente incorporado a seu ordenamento jurídico, e se comprometido a cumprir as decisões dela (por todos os seus órgãos, repita-se), despreze a validade e a eficácia da sentença em questão (Brasil, 2014, p. 52).

Al seguir esta posición, el MPF adopta una vía que permitiría desatascar el problema, aunque sigo pensando que es difícilmente sustentable la compatibilidad de la Ley de Amnistía (1979) con el modelo de Estado consagrado en la vigente Constitución brasileña (Berdugo, 2017, p. 121 y ss.).

De acuerdo con el Informe, el punto clave de las denuncias presentadas por la Fiscalía radica en la calificación de los hechos como crímenes de lesa humanidad, para lo que aplica el procedimiento de la doble subsunción, los graves hechos delictivos, pasan a ser crímenes de lesa humanidad, cuando fueron “*cometidos no contexto de um ataque sistemático e generalizado a pessoas e setores da população brasileira, suspeitos de se oporem ao regime de exceção instaurado em 1964*” (Brasil, 2017, p. 52).

Esta posición lleva a que en todos los casos denunciados se pretenda probar los hechos y el que fueron cometidos en un contexto que presentaba esas características y que, además, estaba encaminado a “*garantir a impunidade de tais crimes, antes e depois da Lei de Anistia, promulgada em 1979*” (Brasil, 2017, p. 52).

El Informe reproduce a continuación un amplio estudio llevado a cabo por Sergio Gardenghi Suiama, en el que prueba “*A natureza sistemática e generalizada dos ataques cometidos*” (Brasil, 2017, p. 53). El estudio, muy documentado¹¹, toma como referencia las pruebas testificales y documentales obtenidas por la Fiscalía, y prueba, al igual que lo hace el Informe de la CNV¹², la naturaleza sistemática de la represión y su base en una estructura institucionalizada, que, teniendo como pieza básica la información, estaba dirigida no a obtener pruebas para juzgar a los disidentes, sino a eliminarlos.

Entre la documentación a la que se refiere el Informe es particularmente significativa la instrucción que, en 1971, distribuye el *Centro de Informações do Exército* (CIE), que entre otras instrucciones señala:

(...) objetivo de um interrogatório de subversivos não é fornecer dados para a Justiça Criminal, processá-los; seu objetivo real é obter o máximo possível de informações. Para conseguir isto será necessário, frequentemente, recorrer a métodos de interrogatório que, legalmente, constituem violência. É assaz importante que isso seja muito bem entendido por todos aqueles que lidam com o problema, para que o interrogador não venha a ser inquietado para observar as regras estritas do direito (Brasil, 2017, p. 94).

Estos hechos, como con razón se sostiene por la Fiscalía,

(...) cometidos por agentes militares envolvidos na repressão aos “inimigos” do regime já eram, ao tempo do início da execução, ilícitos criminais no direito internacional sobre os quais não incidem as regras de prescrição e anistia virtualmente estabelecidas pelo direito interno de cada

Estado membro da comunidade das nações (Brasil, 2017, p. 95).

Los argumentos que reproduce el Informe y que han sido alegados, hasta ahora con escaso éxito por la Fiscalía, son: el derecho consuetudinario, el *ius cogens*, los tratados y convenciones de organismos internacionales y la reiterada jurisprudencia de la CIDH, que de forma expresa referida a Brasil establece la ya varias veces citada sentencia del caso *Gomes Lund*. Procesalmente, la Fiscalía recurre con carácter subsidiario a otros dos argumentos. El primero es afirmar el carácter de delito permanente de la desaparición forzosa, argumento que ya había sido empleado por la CIDH en el caso *Gomes Lund*, para afirmar su competencia¹³ y que la propia Corte Suprema brasileña había utilizada en procedimientos de extradición solicitados por Argentina (Brasil, 2017, p. 103 y ss.). En los casos de desaparición planteados ante tribunales brasileños, se aduce para sostener la prescripción, el contenido de la Ley n° 9.140, de 1995, por la que se reconocían como muertas “para todos los efectos legales” a un listado de desaparecidos¹⁴. El argumento es cuestionado con razón, pues esta ley busca reparaciones civiles y en ningún caso aporta certeza respecto la muerte, ni sobre la fecha de la misma, que sería determinante para establecer el comienzo de los plazos de prescripción en supuesto de que se aceptara su aplicación a estos casos (Brasil, 2017, p. 106).

El segundo argumento subsidiario profundiza en la naturaleza de la prescripción y establece que los plazos de la misma sólo comienzan a descontarse cuando las investigaciones se tornan posibles (Galvão, 2014, p. 292), que, en el caso de Brasil, sería a partir del 14 de diciembre de 2010, al tomar como referencia la sentencia del caso *Gomes Lund vs Brasil*. El Informe aborda también la consideración del delito de violación como crimen de lesa humanidad (Brasil, 2017, p. 108), lo que se lleva a cabo por vez primera, como se expondrá más adelante, en denuncia presentada por hechos que tuvieron lugar en la *Casa da Morte*, en Petrópolis (Río de Janeiro, Brasil). Hoy, distintos textos internacionales, en 1998, el *Estatuto de Roma* y, en 1988, el Tribunal Penal Internacional para Ruanda, establecieron los rasgos que tenían que concurrir en una conducta de esta naturaleza para que pudiera merecer esta consideración. En concreto,

la gravedad del hecho, el que la víctima fuera civil y que fuera cometido por motivos discriminatorios, en este caso políticos y de género.

El MPF recurre aquí al contundente Informe de la CNV, que le lleva a afirmar que

estupros e outras formas de violência sexual contra homens e mulheres não eram, de forma alguma, acontecimentos isolados resultantes da mera perversão de um ou outro agente envolvido na repressão. Os métodos de tortura empregados (despir a vítima, introduzir objetos em seu ânus e vagina, aplicar-lhe choques elétricos nos genitais, praticar atos lascivos) e o registro de relatos de violência sexual em praticamente todos os centros de tortura conhecidos do período (DOI-CODIs, Casa da Morte, Cenimar, Cisa, delegacias de polícia, hospitais militares, presídios e quartéis) revelam que a prática de crimes sexuais era parte integrante do sistema de repressão engendrado para destruir, física e moralmente (e não punir, segundo as regras do Estado de Direito), todos aqueles considerados inimigos do regime ditatorial (Brasil, 2017, p. 116).

El capítulo se cierra con el análisis de la actuación de los médicos forenses con comportamientos que eran conexos con los cometidos por los agentes del Estado y que buscaban su impunidad, el falseamiento de las causas de los fallecimientos, convirtiendo torturas y asesinatos en suicidios o en enfrentamientos con las fuerzas del orden, son acreedores de una respuesta penal. En esta línea ya se pronunció la CNV, y, como se expone más adelante, se han presentado varias denuncias por la Fiscalía ante los tribunales de São Paulo (Brasil, 2017, p. 124).

3. Los casos concretos

La segunda parte del Informe de la Fiscalía tiene como contenido el resumen de las veintisiete acciones penales puestas en marcha por el MPF, a partir de la sentencia de la CIDH, en 2010, y hasta el 31 de diciembre de 2016. En cada caso el

Informe contiene una síntesis de los hechos, de las investigaciones llevadas a cabo, de las pruebas presentadas, así como de la situación procesal en que encuentra. El Informe las agrupa por las regiones en que se han presentado denuncias por la Fiscalía: 1) Marabá - Araguaia; 2) Río de Janeiro; 3) São Paulo y 4) otras regiones, que se limita a un caso desarrollado en Goiás. Esta clasificación permite al lector una visión de los rasgos que la represión tuvo en cada una de estas regiones, así como del debate jurídico que el caso tiene lugar y que, con carácter general, implica que el MPF pretenda dar cumplimiento a la sentencia de la Corte de San José, mientras que el Poder Judicial, apoyándose en la sentencia de la Suprema Corte brasileña de 2010, aduce de forma reiterada, los argumentos de la aplicación de la Ley de Amnistía (1979) y, subsidiariamente, la prescripción de los hechos.

Para llevar a cabo nuestra exposición de los casos y de los problemas que plantean, abordaremos en primer término los que tienen lugar en Araguaia, Río de Janeiro y Goiás, que tienen como denominador común el especial significado de todos ellos, su valor simbólico. En segundo término, se tratarán los casos de las denuncias presentadas en São Paulo que exteriorizan la estructura de poder, que pone en marcha todos los mecanismos de desaparición, tortura, ejecución extrajudicial y de procedimientos de desnaturalización de los hechos.

3.1. Los casos de Araguaia, Río de Janeiro y Goiás

En relación con la Guerrilla de Araguaia, el Informe recoge la información sobre las tres acciones penales, que se han interpuesto ante los tribunales de Marabá (Brasil, 2017, p. 125 y ss.), apareciendo en ellas como denunciados, personajes tan siniestros como Sebastião Rodrigues de Moura, conocido como "Major Curió"¹⁵. En los tres casos se presentan pruebas testificales abrumadoras sobre los hechos denunciados, unido a las aportaciones realizadas por la CNV (2014, vol. I, pp. 814 y ss.; Berdugo, 2017, pp. 27 y ss.). Estos hechos nunca fueron negados en los procedimientos, que llevan a calificar a dos de ellos como de secuestro agravado, y al tercero como de homicidio agravado y ocultación de cadáveres. La Fiscalía aduce de forma reiterada la consideración de crimen de lesa humanidad, con las conocidas consecuencias de no ser susceptibles ni de amnistía ni de prescripción, argumento rechazado por los

tribunales, tras decisiones no siempre coincidentes de distintas instancias judiciales. En los tres casos están pendientes de resolver los recursos de la fiscalía frente a la paralización por los tribunales de la acción penal por aplicación de la Ley de Amnistía (1979)¹⁶.

El segundo bloque de los casos que recoge el Informe, está integrado por los cuatro tratados ante los tribunales de Río de Janeiro (Brasil, 2017, p. 151 y ss.). El primero de ellos es el de secuestro agravado del dirigente del Partido Comunista Revolucionario, Mario Alves. Además del interés histórico de los hechos, de nuevo no cuestionados, es importante el debate sobre la condición de delito permanente del delito de secuestro, pues en opinión de la defensa y de los tribunales hay que presumir la muerte, lo que llevaría a la calificación de los hechos como homicidio y a la aplicación de la Ley de Amnistía (1979), rechazando una vez más la aplicación de los argumentos utilizados por la sentencia de la CIDH (2010, pp. 9-10). Como en los casos del anterior grupo está pendiente el recurso extraordinario, interpuesto por el MPF.

El atentado de Riocentro, el 30 de abril de 1981, tiene, por muchas razones, un especial significado, tanto histórico como político y jurídico, pues supuso el desesperado intento del ala dura del Ejército por impedir el proceso hacia la democratización, en aquel momento demandado por la inmensa mayoría de la sociedad brasileña. La conspiración y múltiple implicación de miembros de las Fuerzas Armadas en un atentado, que, de haber tenido éxito, hubiera producido una auténtica masacre, es un ejemplo claro de delito de lesa humanidad, cometido además con posterioridad a la promulgación de la Ley de Amnistía (1979)¹⁷. La Fiscalía abrió una tercera investigación de los hechos, hay dos anteriores intentos fracasados, por entender que concurrían nuevas pruebas y se daba un nuevo contexto normativo.

El Informe dedica un importante y documentado capítulo a los resultados de esta minuciosa investigación, que contó no con la colaboración, sino con la oposición de las Fuerzas Armadas. Pese a lo cual sus conclusiones llevaron a la denuncia de seis individuos y a la identificación de otros nueve que, al haber fallecido, se había extinguido su responsabilidad penal, por lo que no fueron denunciados¹⁸.

La denuncia de la Fiscalía, presentada el 17 de febrero de 2014, fue por los delitos de homicidio doloso agravado en grado de tentativa, transporte de explosivos, cuadrilla armada, fraude procesal y favorecimiento personal, fue admitida a trámite¹⁹. Esta decisión, recurrida por la defensa de los denunciados, fue paralizada por el tribunal que entendió del recurso con argumentos como el de cosa juzgada y afirmaciones, respecto a la imprescriptibilidad de los delitos de lesa humanidad, como: "(...) Não podemos admitir que normas alienígenas sejam usadas como se integrassem o ordenamento jurídico brasileiro, em nome de um sentimento de justiça perigosamente em voga no nosso país atualmente" (Brasil, 2017, p. 193). La decisión doblemente recurrida por el MPF está pendiente de ser resuelta.

Particular trascendencia tiene también el caso del homicidio y ocultación de cadáver del diputado federal Rubens Paiva, por la relevancia política de la víctima²⁰, unido a la puesta en escena que, para ocultar su desaparición, llevan a cabo miembros de las Fuerzas Armadas. La investigación exhaustiva realizada por la Fiscalía de Río de Janeiro, concluye con la interposición de la acción penal contra cinco miembros de las Fuerzas Armadas y la identificación de otros nueve responsables, todos ellos implicados en la muerte por tortura y ocultación del cadáver de Rubens Paiva²¹.

Las contundentes pruebas aportadas, además de las responsabilidades individuales, ponen de relieve la estructura de información y tortura que las Fuerzas Armadas tenían en Río de Janeiro, en la que el Destacamento de Operações de Informação (DOI) del Ejército brasileño constituía la pieza clave.

La denuncia de la Fiscalía es aceptada a trámite por el juez federal, con un nuevo argumento, al entender que la Ley de Amnistía (1979) sólo es aplicable a comportamientos que sean delito por aplicación del contenido de los distintos Actos Institucionales de los gobiernos militares, pero no a los que son delitos por estar así previsto en el Código Penal. A lo que añade, además, que su consideración como crímenes contra la humanidad impide la aplicación de la prescripción. Esta condición, entiende el juez que "*deve ser extraída ponderando-se o histórico de militância política da vítima, inclusive sua atuação na qualidade de deputado cassado pelo Movimento de 1964*" (Brasil, 2017, p. 213).

Frente al recurso de la defensa de los acusados, el Tribunal Regional Federal rechaza con contundencia la pretensión de paralizar la acción penal por aplicación de la Ley de Amnistía (1979). Entre otras razones en la resolución del Tribunal, que reproduce íntegramente este Informe, se afirma:

(...) V - *Se a Lei de Anistia não alcançou os militantes armados que se insurgiram contra o governo militar, não pode ser interpretada favoravelmente aqueles que sequestraram, torturaram, mataram e ocultaram corpos pelo simples fato* Resumo das ações penais propostas até dezembro de 2016 de terem agido em nome da manutenção do regime (...) (Brasil, 2017, pp. 214-2015).

El recurso de la defensa, presentado ante el Tribunal Supremo Federal, contra esta decisión, calificada de histórica, fue aceptado a trámite y está, como tantos otros recursos en las distintas instancias, pendiente de resolución, paralizando el proceso hasta que sea resuelto. Pero la edad de los testigos pone sobre la mesa la cuestión de que las pruebas testificales que en su día puedan presentarse ante el tribunal puedan quedar desactivadas por el fallecimiento de alguno de ellos. El tema no es menor pues pone de relieve, como el paso del tiempo puede incidir sobre la posibilidad de que estos hechos puedan llegar a ser juzgados, porque se produzca el fallecimiento de testigos o de los propios acusados²², lo que en la práctica limitaría las posibles exigencias de la justicia transicional.

El cuarto caso abordado en Río de Janeiro es el de secuestro y violación de Inés Etienne Romeu, con denuncia presentada en diciembre de 2016 y que está aún a la espera de que el juez se pronuncie sobre su aceptación a trámite.

El caso tiene particular interés por distintas razones; en primer lugar, por ser la primera vez que en Brasil se presenta una agresión sexual, se estiman probadas dos violaciones, como delito de lesa humanidad y, por otra parte, porque pone delante de los tribunales la realidad de los hechos que se llevaban a cabo en Petrópolis (RJ), en el lugar conocido como la *Casa da Morte*. El Informe describe minuciosamente las agresiones y torturas padecidas por Inés y como estas fueron utilizadas

como medio para incidir sobre los opositores políticos. Asimismo, recoge todos los pasos que se han ido dando por la Fiscalía, para identificar al acusado y para la obtención de las pruebas de estos hechos, que utilizados en este contexto su consideración como delito de lesa humanidad es, como también sostiene la CNV, *ius cogens*.

Finalmente, subrayar que la previsible alegación de la defensa de que aquí también es aplicable la Ley de Amnistía (1979), debe ser rechazada, además de por las razones expuestas en otros casos, porque tendrían que demostrar, independientemente de quien la llevara a cabo, que una violación puede llegar a constituir un delito político.

En el caso de Rio Verde, en Goiás, se aborda la responsabilidad penal por el delito de ocultación de los cadáveres de Maria Augusta Tomaz y Marcio Beck²³, cuyos cuerpos, tras ser ejecutados por el Ejército en una hacienda de este municipio, fueron enterrados en ella para ocultar los hechos; y, en 1980, desenterrados y vueltos a ocultar los cuerpos en otro lugar con la misma finalidad²⁴. Estos hechos, por otra parte, eran conocidos en el municipio. La Fiscalía actúa frente a quien dio la orden de estos enterramientos, ya que el comisario de policía de la época y los demás responsables de los hechos han fallecido o no han sido identificados (Brasil, 2017, pp. 316 y ss.). Jurídicamente, el caso está atascado en la determinación de quién es la jurisdicción competente, si la federal o la estatal, con sucesivas remisiones de una a otra de la denuncia de la Fiscalía.

3.2. Los casos de São Paulo

El MP de São Paulo es el que mayor número de veces, diecinueve²⁵, ha actuado judicialmente por delitos cometidos durante el periodo de la dictadura. El examen de cada uno de estos casos pone de relieve la existencia de líneas comunes en los hechos enjuiciados, tanto en sus componentes fácticos como en los problemas jurídicos que son abordados.

La lectura de los distintos casos ratifica la existencia de una estructura represora, la Operación Bandeirante (OBAN)²⁶, que, en un segundo momento, pasa a ser el DOI del II Ejército: dentro de esta estructura hay personajes que tiene

un especial protagonismo, como es el caso de Carlos Alberto Brilhante Ustra, “o doutor Tibiriça”, figura siniestra, uno de los más conocidos y reconocidos torturadores²⁷, calificado por uno de sus subordinados como “señor de la vida y de la muerte”²⁸, implicado en la mayor parte de las denuncias como acusado, y cuya responsabilidad desde el punto de vista jurídico se extinguió con su fallecimiento en 2015²⁹.

La lectura de los diecinueve casos, por otro lado, pone de relieve rasgos de interés que confirman y subrayan los aportados por la CNV sobre cómo se llevaba a cabo la represión en el medio urbano y cómo esta se plasma habitualmente en una serie de conductas encadenadas entre sí. Junto a muertes con tortura, en bastantes casos está presente la necesaria colaboración de los médicos forenses³⁰ para el encubrimiento de las verdaderas causas de la muerte³¹. Ya el Informe de la CNV había puesto de relieve, como una constante de la represión, los distintos caminos para encubrir la verdadera causa de los fallecimientos³², lo que realmente constituye un claro ejemplo de criminalidad organizada y de las distintas formas e implicaciones en los delitos de lesa humanidad. En este punto, de forma reiterada aparece la actuación del Instituto Médico Forense de São Paulo, al que llegaban, como se refleja en algunos de los casos, expedientes con la letra “T”, de “terrorista”, para que las causas de la muerte fueran alteradas en el informe forense³³.

Desde un punto de vista jurídico, las actuaciones de la Fiscalía de São Paulo tienen importancia, dada su dimensión cuantitativa, para tener una visión de la realidad de la justicia transicional en Brasil y de los problemas jurídicos que plantean. A lo que sin duda hay que agregar su peso para ratificar una realidad histórica, que debe ser estudiada y analizada (CNV, 2014), que explica rasgos del presente, a lo que hay que añadir su valor como testimonio de las tensiones políticas que aún persisten³⁴.

Con carácter general, las distintas instancias judiciales no cuestionan la realidad de los hechos denunciados ni su consideración como delitos contra la humanidad³⁵. Aunque el primer obstáculo que se presenta se vincula al fallecimiento de muchos de los responsables³⁶, el tiempo siempre es un factor que condiciona la satisfacción de las exigencias de la justicia transicional. Este punto de

partida, por otra parte, lleva a que, en la cadena de comportamientos delictivos que se producen en la práctica totalidad de los casos abordados, la falta de pruebas sobre la autoría de alguno de ellos o el fallecimiento de algunos de los responsables, lleve a la Fiscalía a ejercitar la acción penal sólo sobre alguno de los delitos de la cadena³⁷.

La constante en los casos expuestos es el debate sobre las relaciones entre el Derecho Internacional Penal y el Derecho nacional, que se plasma en el debate sobre el valor de la sentencia de la CIDH de 2010, la reiteradamente citada, *Gomes Lund versus Brasil*, respecto a las sentencias de la Suprema Corte Federal brasileña y en concreto la del 2010, que, como se recordaba, sostiene la compatibilidad de la Ley de Amnistía (1979) con la Constitución de 1988. La regla general, como ya se ha expuesto, es una posición mayoritaria por parte de la judicatura de entender que sus decisiones están condicionadas por el contenido de la de la Suprema Corte, por lo que sostiene que no es directamente aplicable la de la CIDH, salvo que la Corte Brasileña cambie su postura³⁸. Esta posición de buena parte de los tribunales brasileños es cuestionada con razón por la Fiscalía y entiendo que es particularmente contundente y claro el contenido del ya mencionado Informe del Procurador General respecto a los nuevos “Recursos por incumplimiento de precepto fundamental”, en curso ante la Suprema Corte³⁹.

Rechazado en la mayor parte de los casos el valor de la sentencia de la CIDH⁴⁰, las defensas de los implicados y la mayor parte de los tribunales se oponen a las actuaciones de la fiscalía recurriendo a dos líneas argumentales. En primer lugar, la aplicación de la Ley de Amnistía (1979)⁴¹ y, si se cuestiona ésta, se acude al segundo argumento de la prescripción⁴² dado el tiempo transcurrido desde que se produjeron los hechos denunciados.

Para salvar la Ley de Amnistía (1979), además de su apuntada oposición al contenido del desarrollo normativo de los Derechos Humanos llevado a cabo a través de distintos convenios internacionales suscritos por Brasil y de la jurisprudencia de tribunales internacionales, cuya competencia jurisdiccional también ha sido aceptada por Brasil⁴³, está el carácter permanente de muchos de los delitos denunciados, en especial

las desapariciones forzadas y la ocultación de cadáveres, que hace que aunque su consumación sea instantánea, pues se produce en el momento en que tuvo lugar la desaparición, la lesión del bien jurídico no cesa, mientras no concluya la desaparición. Esto haría que, aunque se acepte, únicamente a efectos dialécticos, que la Ley de Amnistía (1979) tiene efectos sobre el inicio de la desaparición, no los tiene sobre la continuación de la misma con posterioridad a la entrada en vigor de la mencionada norma, pues continúa existiendo una oposición al derecho⁴⁴.

El argumento complementario de la prescripción tiene que salvar también este carácter permanente en el caso de las desapariciones. La consideración como delito permanente es cuestionada en algunos casos recurriendo al tiempo transcurrido y a la edad que tenía la víctima en el momento en el que tiene lugar la desaparición, por lo que puede presumirse que ha muerto, con lo que entraría en aplicación la prescripción de la responsabilidad penal. Frente a este argumento puede alegarse que, aunque razonablemente en ciertos casos pueda presumirse la muerte, no consta en qué momento esta se produjo, por lo que no se puede determinar el inicio del plazo de prescripción.

Ahora bien, el problema de la prescripción, respecto a otros delitos, como la tortura o la ejecución extrajudicial, sólo puede salvarse recurriendo a su carácter de delitos contra la humanidad y a su condición de *ius cogens* (Berdugo, 2017, pp. 131 y ss.)⁴⁵. Frente a este argumento suelen aducirse las garantías del Estado de Derecho y muy especialmente el peso del principio de legalidad⁴⁶. Pero, si se acepta su condición de delito de lesa humanidad, aunque esta categoría de delitos no existe en la legislación penal brasileña, si existe el delito base, es decir, sí es delito el homicidio y también son delito las lesiones, las detenciones ilegales o la falsedad documental. En síntesis, a los implicados podría aplicárseles estas figuras delictivas y la condición de *ius cogens* se proyectaría sobre su imposibilidad de ser objeto de prescripción o de amnistía⁴⁷. Salvados estos obstáculos, el contenido de muchos de los casos analizados hace necesario que, en posibles futuros juicios, se aborden también otros problemas técnicos, en especial, en los problemas de autoría y participación, con particular incidencia en

cuestiones de autoría mediata a través de aparatos organizados de poder (Muñoz, 2013, pp. 272 y ss.; Roxin, 2014, pp.111 y ss.), esta última teoría tiene acogida en el campo del Derecho Penal Internacional.

Desde un punto de vista histórico político, también desde una consideración técnica, tiene especial interés el caso de Frei Tito, un dominico, que, tras su segunda detención en 1969, fue trasladado al OBAN donde como se le anunció, iba a conocer “a sucursal do inferno”⁴⁸. Allí efectivamente fue sometido a torturas; con posterioridad, en enero de 1973, fue canjeado con otros 69 presos políticos por el Embajador suizo, que había sido secuestrado. Ya en libertad, en Chile primero, y más tarde, en Italia y Francia, tiene que ser sometido a tratamiento psiquiátrico, como secuelas de la tortura sufrida. Finalmente, en agosto de 1974, no resiste la presión y se suicida en Francia. Denunciado el caso, como tantos otros, está pendiente de una resolución definitiva. Técnicamente además de las posibles responsabilidades por las lesiones de la tortura, que es el objeto de la denuncia, se abre la cuestión del examen de las consecuencias jurídicas que pueden derivarse de la relación existente entre la tortura padecida y la posterior muerte por suicidio⁴⁹.

Finalmente, la lectura de los casos recogidos en el Informe pone también en evidencia como la mayor parte de ellos están aún abiertos, y son objeto de un enmarañado juego de recursos por todas las partes, por lo que pareciera que lo que se busca es que el implacable paso del tiempo torne imposible el que alguna vez uno de los responsables de la tortura llegue a ser juzgado y en su caso condenado por los tribunales brasileños.

4. Conclusiones

El contenido del Informe pone de relieve la situación real de la justicia transicional en Brasil en especial en lo que se refiera a las actuaciones llevadas a cabo por la Fiscalía frente a conductas realizadas durante la dictadura militar que lesionan gravemente Derechos Humanos y que fueron llevadas a cabo por servidores del Estado, que teóricamente tenían la obligación de garantizar los Derechos que agredían.

Indudablemente, las sentencias de 2010 marcan un antes y un después en el contenido de la justicia transicional en Brasil. Pues, por un lado, llevan a que el MPF asuma un papel activo en el intento de exigir responsabilidades penales a quienes con sus conductas habían quebrantado el ordenamiento penal brasileño y los principios básicos del Derecho Internacional y, por otro, ponen de relieve las tensiones del poder judicial con otros poderes del Estado y su mal entendido nacionalismo de hacer caso omiso, al menos hasta ahora, de las decisiones adoptadas por instancias internacionales cuya competencia había sido aceptada por Brasil. Por tanto, son varios los frentes internacionales y nacionales referidos a la justicia transicional que tiene abiertos Brasil.

En primer lugar, el cumplimiento de la sentencia de *Gomes Lund versus Brasil*, de cuya ejecución hace seguimiento la propia CIDH⁵⁰. El gobierno brasileño si no da cumplimiento a la sentencia en puridad debía denunciar el convenio por el que acepta la competencia contenciosa de la Corte, decisión políticamente muy difícil de justificar. En esta misma sede de San José de Costa Rica está pendiente de sentencia el caso Herzog⁵¹, que hay que situarlo en el mismo contexto de las conductas de tortura seguida de muerte llevadas a cabo durante la dictadura militar.

A nivel nacional está pendiente de resolver el Recurso por Incumplimiento de precepto fundamental (nº 320) y todos los recursos que paralizan o cuestionan ante distintos tribunales las decisiones adoptadas respecto a los casos denunciados por la fiscalía federal y que, en su mayor parte, como se ha expuesto, son de archivo.

Estas exigencias claves en la justicia transicional siguen pendientes, y no se puede evitar ser pesimista frente a su cumplimentación. Las razones que llevan a esta conclusión son de distinta naturaleza. En primer lugar, la activa posición por parte del poder judicial de nacionalizar la respuesta e ignorar las sentencias de la CIDH; en segundo lugar, y conectada con esta primera razón, se encuentra el priorizar las exigencias políticas de no tocar el pasado, posición que está detrás de la sentencia de la Corte Suprema y que continúa presente en importantes sectores de las Fuerzas Armadas, y, en tercer lugar, el paso del tiempo que juega en la misma dirección, que

nos aleja de los hechos y que extingue posibles responsabilidades penales de los implicados en graves ataques a los Derechos Humanos. Además de estos tres factores, y proyectándose sobre todos ellos, hay que tener presente la crisis política e institucional que padece Brasil, con un gobierno débil y con una clase política estigmatizada por la corrupción.

Frente a esta situación continúa estando presente la posición de los familiares de los muertos y desaparecidos, y de sectores de la sociedad y de la intelectualidad brasileña, que entienden con razón que “es imposible olvidar estos crímenes”⁵². Consolidar definitivamente un Estado que se dice democrático y que hace bandera de los Derechos Humanos, pasa por conocer y reconocer la historia, aunque nos avergüence su contenido, y por satisfacer las exigencias de justicia que de ella se derivan. En Brasil se han dado pasos importantes en esta dirección, pero falta el importante último paso de cumplimentar las obligaciones internacionales vinculadas a la vigencia real de los Derechos Humanos a través de la actuación de la administración de justicia.

El apuntado paso del tiempo hace que en el mejor de los casos puedan llegar a ser juzgados solo “agentes” y no “doutores”⁵³, como responsables de desapariciones, torturas, muertes y de otros crímenes contra la humanidad, lo que hace que cobre más sentido y que pase a ser un imperativo, la primera de las recomendaciones que unánimemente propone la CNV, “*Reconhecimento, pelas Forças Armadas, de sua responsabilidade institucional pela ocorrência de graves violações de direitos humanos durante a ditadura militar (1964 a 1985)*” (CNV, 2014, vol. I, p. 964)⁵⁴.

NOTAS

¹ Los principios básicos de la justicia transicional, tal como recoge la ONU son: 1) la obligación del Estado de investigar las graves violaciones de derechos y juzgar a sus responsables; 2) el derecho, individual y colectivo, a conocer la verdad sobre los hechos y, en especial, sobre las personas desaparecidas; 3) el derecho de las víctimas a obtener una reparación; 4) la obligación del Estado a adoptar medidas que impidan la repetición de estas graves violaciones de derechos (ONU; 2014, p. 5). Para el tema que se aborda en este trabajo es importante reiterar el contenido del documento de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), aprobado por la OEA y recogido en *Derecho a la verdad en América*; en el párrafo 49, que finaliza "la verdad no puede ser un sustituto de la justicia, la reparación o las garantías de no repetición" (CIDH, 2014, p. 31). Sobre la justicia transicional, y al hilo del caso de la Guerrilla de Araguaia, me he ocupado monográficamente en *La justicia transicional en Brasil. El caso de la guerrilla de Araguaia* (Berdugo, 2017).

² Sobre el Derecho Penal Internacional, véase el clásico texto *Tratado de Derecho Penal Internacional* (Werle, 2011) o el reciente *Derecho Penal Internacional* (Gil Gil & Maculan, 2016).

³ El art. 1 de la referida ley establece que "Art. 1º É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexos com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares. § 1º - Consideram-se conexos, para efeito deste artigo, os crimes de qualquer natureza relacionados com crimes políticos ou praticados por motivação política. § 2º - Excetua-se dos benefícios da anistia os que foram condenados pela prática de crimes de terrorismo, assalto, sequestro e atentado pessoal. § 3º - Terá direito à reversão ao Serviço Público a esposa do militar demitido por Ato Institucional, que foi obrigada a pedir exoneração do respectivo cargo, para poder habilitar-se ao montepio militar, obedecidas as exigências do art. 3º" (Lei nº 6.683, 1979).

⁴ El texto completo de los tres volúmenes del informe y de una impresionante cantidad de documentos y testimonios puede consultarse en su página web de la CNV [www.cnv.gov.br].

⁵ Las conclusiones del informe de la CNV (2014), adoptadas por unanimidad, establecen: 1) comprobación de la existencia de graves violaciones de Derechos Humanos; 2) comprobación del carácter generalizado y sistemático de las graves violaciones de Derechos Humanos. Establece como ampliamente demostrado, que todas estas violaciones fueron resultados de una acción generalizada y sistemática del Estado brasileño; 3) constatación de la existencia de crímenes contra la humanidad; 4) persistencia del cuadro de graves violaciones de Derechos Humanos. Todo lo cual le lleva a establecer en la segunda de sus recomendaciones (Capítulo 18), aprobada con un voto discrepante "Determinação, pelos órgãos competentes, da responsabilidade jurídica- criminal, civil e administrativa - dos agentes públicos que deram causa às graves violações de direitos humanos ocorridas no período investigado pela CNV, afastando-se, em relação a esses agentes, a aplicação dos dispositivos concessivos de anistia

inscritos nos artigos da Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979, e em outras disposições constitucionais e legais" (CNV, 2014, vol. 1, p. 965).

⁶ Sobre las actuaciones del MPF anteriores a la sentencia de la CIDH, puede consultarse el artículo de Lima Santos & Brega Filho (2009, p.166 y ss), en especial puede recordarse el caso *Herzog*, en la actualidad pendiente de sentencia de la CIDH y el caso *Riocentro*, al que más tarde nos referiremos. En 2007 se aprueba la denominada "Carta de Sao Paulo" en el marco de un debate organizado por el Ministerio Público Federal. A partir de entonces se produce un progresivo posicionamiento activo de algunos miembros de la Fiscalía en la persecución de los crímenes de la dictadura, ver la información que proporciona el ya citado primer informe del Ministerio Público Federal, Grupo de Trabalho Justiça de Transição, pp. 16 y ss.

⁷ En el informe de la CNV, el volumen III recoge una ficha de cada uno de los 434 muertos y desaparecidos, en la mayor parte de los casos acompañado de una fotografía, sobre los que la CNV ha encontrado pruebas de su muerte o de su desaparición. En la ficha, además de una sintética biografía, se relatan las circunstancias de la muerte o de la desaparición, los nombres de los responsables y las pruebas en las que se fundan el contenido de la ficha.

⁸ En el informe *Crimes da ditadura militar* se reproduce el documento de 25 de febrero de 2014, en el que el Comandante del Ejército establece orientaciones, restrictivas, para cualquier petición de documentos, referidas al período de 1964 a 1985.

⁹ Los dos casos son los de Rubens Paiva, caso de homicidio y ocultación de cadáver, que el Informe aborda detalladamente (Brasil, 2017, p.194 y ss.), y el de Edgar de Aquino Duarte, caso de secuestro y desaparición (Brasil, 2017, pp. 238 y ss.).

¹⁰ Em concreto enumera: "a) dever de proteger testemunhas e vítimas contra intimidações e outras formas de vitimização secundária; b) dever de garantir que os interesses e preocupações das vítimas sejam apresentados e levados em conta em procedimentos criminais; c) dever de assegurar que as vítimas sejam informadas de todas as decisões relevantes relativas ao seu caso; d) dever de assegurar proteção física e psicológica e assistência social às vítimas das violações" (Brasil, 2017, pp. 41-42).

¹¹ Se puede acceder a la documentación utilizada en [http://www.prrj.mpf.mp.br/institucional/crimes-da-ditadura/atuacao-1].

¹² Informe de la CNV, en el Capítulo 18 del primer volumen, que recoge sus conclusiones. En su segunda conclusión constata el carácter generalizado y sistemático de las graves violaciones de Derechos Humanos. Establece, como ampliamente demostrado, que todas estas violaciones "foram o resultado de uma ação generalizada e sistemática do Estado brasileiro. Na ditadura militar, a repressão e a eliminação de opositores políticos se converteram em política de Estado, concebida e implementada a partir de decisões emanadas da presidência da República e dos ministérios militares" (CNV, 2014, vol. I, p. 963). El recurso a la tortura, la ejecución extrajudicial y la desaparición forzada del opositor político constituye un rasgo de identidad de la

dictadura militar brasileña subrayado por distintos informes, el de la CNV es sin duda el más indicativo, y también por gran parte de la doctrina, ver las páginas de Skidmore (2000), especialmente *“Mas a tortura tornou-se alguma coisa mais. Tornara-se um instrumento de controle social. Nada circulava mais rápido, especialmente entre a geração mais jovem, do que a notícia de que meu amigo ou um amigo do meu amigo caíra nas mãos dos torturadores. Estes advertiam suas vítimas para que não abrissem a boca, sabendo muito bem que muitos o fariam. Em síntese, a tortura era um poderoso instrumento, ainda que degradante para seus usuários, para subjugar a sociedade.”* (Skidmore, 2000, p. 181). Sobre el mismo tema, desde otra perspectiva, hay que recordar las palabras de Gaspari: *“Os oficiais-generais que ordenaram, estimularam e defenderam a tortura levaram as Forças Armadas brasileiras ao maior desastre de sua história. A tortura tornou-se matéria de ensino e prática rotineira dentro da máquina militar de repressão política (...)”* (Gaspari, 2014, p. 19).

¹³ Dado que el reconocimiento por Brasil de la competencia de la CIDH se lleva a cabo el 10 de diciembre de 1998, (...) bajo reserva de reciprocidad ya para hechos posteriores a esta Declaración” (CIDH, 2010, p. 8). El inicio de la desaparición es anterior, pero al ser un delito permanente, la situación antijurídica continua, por lo que la CIDH sostiene su competencia, que solo la excluye para el caso de María Lucia Petit, cuyo cuerpo se identificó en 1996 (CIDH, 2010, pp. 9-10).

¹⁴ En el texto de la ley puede verse una relación de 136 personas desaparecidas que a los efectos de la ley son consideradas muertas. La ley crea una *Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos*, con el objetivo de completar la lista, con nuevos nombres, llevar esfuerzos para encontrar los cuerpos de los desaparecidos y establecer las indemnizaciones que se derivan de la aplicación de esta norma (Berdugo, 2017, pp. 66 y ss.).

¹⁵ El mayor Curió es uno de los distinguidos con la “medalla del pacificador”. Esta condecoración es la más importante condecoración que otorga el Ejército brasileño. Durante la dictadura fue sistemáticamente concedida a los militares que más habían participado en la represión. Haber recibido esta medalla en la época de la dictadura constituye, en la práctica, una prueba indiciaria de estar implicado en actos de represión.

¹⁶ Tiene mucho interés reproducir uno de los argumentos que utiliza la 4ª sección del TRF, para conceder el 18 de noviembre de 2013, la paralización de la acción penal, frente al mayor Curió. En concreto: *“(...) 5. A investigação tem o sentido apenas de propiciar o conhecimento da verdade histórica, para todas as gerações, de ontem e de hoje, no exercício do denominado ‘dever de memória’, o que não se submete a prazos de prescrição. Não o da abertura de persecução penal em relação a (supostos) fatos incluídos na anistia da Lei 6.683, de 19/12/1979 e, de resto, sepultados penalmente pela prescrição.”* (Brasil, 2017, p. 140).

¹⁷ El Informe de la CNV los califica como “casos emblemáticos” (CNV, 2014, vol. I, p.659 y ss.; pp. 659-672).

¹⁸ Esta parte del Informe (Brasil, 2017, pp.158 y ss.) ha sido realizada por el procurador Antonio de Passo Cabral. El resultado de la investigación, se recoge en treinta y ocho volúmenes. Fue oído el testimonio de cuarenta y dos testigos

y sus declaraciones, con una duración de treinta y ocho horas, que han sido recogidas en cincuenta y cinco DVDs (Brasil, 2017, p. 164). Se puede acceder a los audios de las declaraciones a través de la página [<http://www.prrj.mpf.mp.br/institucional/crimes-da-ditadura/atuacao-1/caso-riocentro-integra-de-audios-de-depoimentos-colhidos-pelo-mpf>].

¹⁹ La juez Viera de Carvalho en su auto de admisión entiende que los hechos, aunque hayan transcurrido 33 años, no han prescrito, por concurrir dos premisas, *“(i) os crimes de tortura, homicídio e desaparecimento de pessoas, cometidos por agentes do Estado, como forma de perseguição política, no período da ditadura militar brasileira configuram crimes contra a humanidade; (ii) segundo princípio geral de direito internacional, acolhido como costume pela prática dos Estados e posteriormente por Resoluções da ONU, os crimes contra a humanidade são imprescritíveis”* Brasil, 2017, p. 192).

²⁰ Lo que queda exteriorizado, entre otras cosas, en el hecho de que la Comissão da Verdade do Estado de São Paulo se llame Rubens Paiva. Ver su documentada página web [<http://comissoadaverdade.al.sp.gov.br/>].

²¹ De acuerdo con el Informe del MPF, las investigaciones de la Fiscalía duraron cerca de tres años, se analizaron trece volúmenes de documentos, se tomó testimonio veintisiete personas, registradas en 41,3 horas de registros (Brasil, 2017, p. 212).

²² La situación descrita en el texto llevó a que el tribunal aceptara que uno de los testigos prestara declaración con anterioridad a la celebración de la vista (Brasil, 2017, p. 215).

²³ El Informe de la CNV expone las circunstancias en las que se lleva a cabo la ejecución de Maria Augusta y Marcio (CNV, 2014, vol. I, p. 628 y ss.). La posterior ocultación de sus cadáveres hay que situarla dentro de la eliminación del *Movimento de Libertação Popular* (Brasil, 2017, pp. 316 y ss.).

²⁴ A principio de la década de los 1980, un exdiputado de Goiás, un periodista del *Diário da Manhã*, un abogado y algunos sectores de la sociedad comenzaron a intentar localizar los restos de los dos ejecutados. Lo que lleva a que por personas identificadas como policías federales se pusiera en marcha una “operación limpieza”, procediendo a un segundo enterramiento, para impedir el esclarecimiento de los hechos (CNV, 2014, vol. I, pp. 631 y ss.).

²⁵ La síntesis individualizada de cada uno de ellos puede verse en el Informe del MPF (Brasil, 2017, pp.228 y ss.), en concreto, son: el secuestro y desaparición de Aluizio Palhano (pp. 229 y ss.); el secuestro y desaparición de Edgar de Aquino Duarte (pp. 238 y ss.); la ocultación del cadáver de Hirohaki Torigoes (pp. 250 y ss.); el homicidio de Luis Eduardo Merlino y la falsificación del laudo necroscópico (pp.238 y ss.); el homicidio de Helcio Fortes (p. 259); el homicidio de Manoel Filho y la falsificación del laudo necroscópico (p. 263); el homicidio de Carlos Danielli (p. 267); el homicidio y la ocultación del cadáver de Virgilio Gomes da Silva (p. 269); el homicidio de Joaquim Seixas y la falsificación de su laudo necroscópico (p. 273); el homicidio y la ocultación del cadáver de José Montenegro de Lima (p. 276); la tortura y las lesiones corporales causadas a fray Tito (p. 281); el secuestro de Manoel Conceição Santos (p. 285); la falsificación del laudo necroscópico de Yoshitane Fujimori (p. 287); la falsificación del laudo necroscópico

de Helber Goulart (p. 290); la falsificación de los laudos necroscópicos de Ana Maria Nacinovic, Iuri Xavier Pereira y Marcos Nonato Fonseca (p. 294); la falsificación del laudo necroscópico de Rui Pflutzenreuter (p. 299); el homicidio de Arnaldo Cardoso Rocha, Francisco Penteadó y Francisco Okama (p. 302); la falsificación del laudo necroscópico de João Batista Drummond (p. 307); la falsificación del laudo necroscópico de Pedro Pomet (p. 310).

²⁶ La OBAN fue creada en São Paulo, el 1 de julio de 1969, y contó con la financiación de empresas multinacionales y materializaba las directrices de la política de seguridad, que requería una centralización de la información bajo un único mando. Se crea con la finalidad de “identificar, localizar e capturar os elementos integrantes dos grupos subversivos que atuam na área do II Exército, particularmente em São Paulo, com a finalidade de destruir ou pelo menos neutralizar as organizações a que pertencam” (CNV, 2014, vol. I, pp. 127 y ss.). Es interesante subrayar como en uno de los casos, *A falsificação do laudo necroscópico de João Batista Drummond* (Brasil, 2017, p. 307), a raíz de la muerte en las instalaciones del DOI de Herzog y Fiel Filho, cuyos supuestos “suicidios” tuvieron una enorme repercusión social, la muerte por tortura de João Batista Drummond fue sacada de las instalaciones del DOI y presentada como una muerte por atropello. Ya nadie más podía morir en el DOI, aunque fuera por “suicidio”.

²⁷ El 22 de noviembre de 1985 muchos periódicos brasileños publicaron la lista de 444 torturadores, proporcionada por los mismos promotores que habían hecho público meses antes el conocido *Brasil nunca mais*, lo que tuvo una importante repercusión mediática. El nombre del coronel Brillhante Ustra, que ocupaba un puesto en la Embajada de Brasil en Montevideo, figuraba en la lista. Además, en el marco de una visita presidencial a Uruguay, es reconocido por la diputada federal Bete Mendes, lo que origina una importante crisis en el gobierno de Sarney (Skidmore, 2000, pp. 513 y ss.). Más reciente, y no menos impactante, es la lista que recoge el Informe de la CNV en su Capítulo 16 (2014, pp. 841 y ss.) titulado *A autoria das graves violações de direitos humanos*. Muy significativa le declaración de Brillhante Ustra ante la CNV, disponible en la página web de la CNV y en youtube.

²⁸ El contenido de la declaración de Marival Chaves ante la CNV, reproducida en informe del MPF (2017, p. 306), en el caso del “homicidio de Arnaldo Cardoso Rocha, Francisco Penteadó y Francisco Okama”.

²⁹ La figura de Brillhante Ustra fue una referencia para los que se oponen a pasar página del tema de la tortura. En el Capítulo 16 del Informe de la CNV, que recoge la lista de los responsables de graves violaciones de Derechos Humanos, aparece dos veces, la primera en la sección B), que relaciona la lista de los responsables por la gestión de estructuras y la dirección de procedimientos destinados a la práctica de graves violaciones de derechos humanos, con el número 71 aparece, Carlos Brillhante Ustra, “Coronel do Exército. Comandante do Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) do II Exército entre setembro de 1970 a janeiro de 1974. Foi instrutor da Escola Nacional de Informações em 1974 e, do final desse ano a novembro de 1977, serviu no Centro de Informações do Exército (CIE), em Brasília, tendo atuado na seção de informações do e chefiado a seção de operações. No período

em que esteve à frente do DOI-CODI do II Exército ocorreram ao menos 45 mortes e desaparecimentos forçados por ação de agentes dessa unidade militar, em São Paulo” (CNV, 2014, p. 859). Más adelante, vuelve a aparecer en el apartado C), dentro de aquellos que incurrir en “responsabilidad por autoría directa de conductas que originaron graves violaciones de Derechos Humanos”, en concreto dice: “Coronel do Exército. Comandou o Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) do II Exército entre setembro de 1970 e janeiro de 1974, período em que ocorreram ao menos 45 mortes e desaparecimentos forçados sob a responsabilidade dos agentes do DOI-CODI de São Paulo. Teve participação direta em casos de prisão detenção ilegal, tortura, execução, desaparecimento forçado e ocultação de cadáver. Recebeu a Medalha do Pacificador com Palma em 1972. Víctimas relacionadas: José Idésio Brianezi e José Maria Ferreira de Araújo (1970); Eleonora Menicucci de Oliveira, Antônio Pinheiro Salles, Aylton Adalberto Mortati, Flávio Molina Carvalho, Joaquim Alencar de Seixas, José Milton Barbosa, José Roberto Arantes de Almeida, Luiz Almeida Araújo e Luiz Eduardo da Rocha Merlino (1971); Criméia Schmidt de Almeida, Danilo Carneiro, Gilberto Natalini, Iuri Xavier Pereira, Alex de Paula Xavier Pereira, Gélson Reicher, Ana Maria Nacinovic Corrêa, Lauriberto José Reyes, Hiroaki Torigoe, Marcos Nonato da Fonseca e Luiz Eurico Tejera Lisbôa (1972); Alexandre Vannucchi Leme, Arnaldo Cardoso Rocha, Edgard de Aquino Duarte, Luiz José da Cunha, Francisco Emmanuel Penteadó, Ronaldo Mouth Queiroz, Cristina Moraes de Almeida, Helber José Gomes Goulart, José Carlos da Costa (1973)” (CNV, 2014, pp. 884-885).

³⁰ Aquí tiene particular relevancia la figura de Harry Shibata, recogida en el Informe de la CNV, “Médico-legista e diretor do Instituto Médico-Legal do estado de São Paulo (IML/SP). Em 1980, teve seu registro profissional cassado pelo Conselho Regional de Medicina de São Paulo, condenado pela emissão de atestados de óbito e laudos necroscópicos fraudulentos. Recebeu a Medalha do Pacificador em 1977. Víctimas relacionadas: Carlos Marighella (1969); Edson Neves Quaresma e Yoshitane Fujimori (1970); Luiz Hirata (1971); Luiz José da Cunha, Helber José Gomes Goulart, Emmanuel Bezerra dos Santos, Manoel Lisbôa de Moura, Sônia Maria de Moraes Angel Jones e Antônio Carlos Bicalho Lana (1973); José Ferreira de Almeida, Vladimir Herzog e Manoel Fiel Filho (1975); Pedro Ventura Felipe de Araújo Pomar, João Batista Franco Drummond e Neide Alves dos Santos (1976)” (CNV, 2014, p. 895).

³¹ La falsificación de las causas de la muerte, mediante la utilización de los informes forenses es una constante en los casos denunciados en São Paulo, desde falsos suicidios, como el caso de Fiel Filho (Brasil, 2017, p. 265) a atropellar el cadáver del torturado para simular que ésta era la causa del fallecimiento; caso de João Batista Drummond (Brasil, 2017, p. 308). Siempre viene a la memoria como en su mentalidad el torturador cuenta con la impunidad de su conducta.

³² Los distintos apartados del Capítulo 11, dedicados a *Execuções e mortes decorrentes de tortura* (CNV, 2014, pp. 437 y ss.) recogen los caminos a los que recurrieron los represores para ocultar sus comportamientos.

³³ Pueden consultarse los hechos de los casos del homicidio de Helcio Fortes (Brasil, 2017, pp. 259 y ss.); de Rui Pflutzenreuter, que se centra en la falsificación del informe forense (Brasil, 2017, pp. 300 y ss.).

³⁴ Baste recordar el contenido de la intervención del diputado Bolsonaro, el 17 de abril de 2016, en la votación sobre la destitución de la presidenta Dilma Rousseff, donde entre otras cosas al fundamentar su voto afirmativo lo hizo: "(...) pela memória do Cel. Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff!". Recuperado de [http://imagem.camara.gov.br/Imagem/d/pdf/DCD0020160418000560000.PDF#page=91]. Consultado [10-09-2016].

³⁵ Son muy escasas las veces que los tribunales rechazan el que los hechos denunciados no sean susceptibles de ser calificados como crímenes de lesa humanidad, puede consultarse en el caso del homicidio de Manoel Fiel Filho y la falsificación del informe forense; el magistrado Alessandro Diaféria, en resolución de 10 de agosto de 2015, rechaza esta consideración por entender que "*não se pode dizer que a repressão a opositores do regime de exceção, por mais dura que tenha sido, tenha se estendido à grande massa da população brasileira*" (Brasil, 2017, p. 266). El argumento es más que cuestionable pues la represión, que efectivamente fue tan dura, se plasmaba en comportamientos que constituían graves hechos delictivos, y era generalizada frente a la oposición, especialmente frente a un sector de la misma.

³⁶ Además del ya mencionado caso de Brilhante Ustra, es frecuente que en muchas denuncias se señale el fallecimiento de alguno de los responsables por lo que, lógicamente, solo se actúa contra aquellos que sobreviven.

³⁷ Baste con mencionar todos los casos en los que la denuncia de la Fiscalía se ha presentado únicamente por falsificación del informe forense y no por los homicidios que pretendían ocultar, vid, entre otros, los casos de Yoshitane Fujimori, MPF, p.287; Helbert Goulart, MPF, p. 290; Ana Maria Nacinovic, MPF., p. 294; Rui Pfitzenreuter, MPF, p.299; Joao Batista Drummond, MPF., p. 307 y Pedro Pomar, MPF., p. 310.

³⁸ Expresamente, alguna de las decisiones de las distintas instancias judiciales, así, por ejemplo en el caso por "el secuestro y desaparición de Aluizio Palhano", en primera instancia el juez afirma la "(...) *total incompatibilidade entre o decidido pelo STF e o decidido pela Corte IDH e, seja qual for o caminho escolhido, haverá o desrespeito ao julgado de uma delas. Entendo, assim, que somente o STF tem competência para rever a sua decisão, devendo a questão ser novamente submetida à sua apreciação. Enquanto isto não ocorrer, não há como negar aplicação ao julgado de nossa Corte Constitucional*" (Brasil, 2017, p. 234). Tiene mucho interés, en análoga dirección, las decisiones adoptadas por el juez federal, Silvio César Arouck Gemaque, en el caso sobre la falsificación del Informe forense de Pedro Pomar (Brasil, 2017, pp. 314 y ss.), en las que la muerte de Pomar y los fraudes realizados por IML afirma que son crímenes contra la humanidad, pero, que pese a ello, la sentencia de la Corte suprema federal al no revisar la ley de Amnistia no le deja "otra alternativa que rechazar la denuncia".

³⁹ El Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), presentó un recurso por incumplimiento de precepto fundamental, el nº 320, referido a la interpretación del ámbito de aplicación de la Ley de Amnistía y a los efectos sobre ella de la Sentencia de CIDH. Recurso todavía no resuelto.

⁴⁰ Entre las pocas resoluciones judiciales que se apartan de la no aceptación del valor de la sentencia de la CIDH, debe

mencionarse la de 1 de diciembre de 2014, de la 5ª Sala del Tribunal Regional Federal de la 3ª Región que acepta el recurso de la Fiscalía contra la no aceptación a trámite de la denuncia en el caso de la ocultación del cadáver de Hiroaki Torigoe. Reproducida en el Informe del MPF (Brasil, 2017, pp. 254 y ss.), donde acepta la totalidad de los razonamientos de la fiscalía, aplicación de la sentencia de la CIDH: no aplicación de la amnistía, carácter permanente del delito, jerarquía normativa de los Tratados suscritos por Brasil.

⁴¹ Es una constante de las distintas resoluciones la referencia a la aplicación de la Ley de Amnistía (1979) tomando como base el contenido de la sentencia de la Corte Suprema de 2010, así, y sin pretensión de ser exhaustivo, los casos de Aluizio (Brasil, 2017, p. 236); Luiz Eduardo Merlino (Brasil, 2017, p. 259); Helcio Fortes (Brasil, 2017, p. 262); Carlos Danielli (Brasil, 2017, p. 269); José Montenegro (Brasil, 2017, pp. 279-280); Frei Tito (Brasil, 2017, p. 284); Yoshitane Fujimori (Brasil, 2017, p. 289); Helber Goulart (Brasil, 2017, p. 291); Ana María Nacinovic (Brasil, 2017, p. 299); Rui Pfitzenreuter (Brasil, 2017, p. 301).

⁴² La práctica totalidad de las resoluciones judiciales citadas en la nota anterior se refieren también a la prescripción de los hechos denunciados.

⁴³ Es contundente en este sentido la posición de la Fiscalía Federal, así en el ya mencionado caso de Aluizio Palhano, en uno de sus recursos sostiene: "[O]s órgãos integrantes do sistema de Justiça brasileiro não podem recusar a sentença condenatória da Corte IDH sob a alegação de prevalência do direito constitucional interno, pois é este mesmo direito constitucional que vinculou o Estado à autoridade do tribunal internacional" (Brasil, 2017, pp. 234).

⁴⁴ El carácter de delito permanente de las desapariciones es abordado por distintas sentencias. En algunos casos pese a aceptarse que las desapariciones que dan incluidas dentro de estos delitos, las defensas y algunas instancias judiciales para salvar esta objeción acuden a distintos argumentos el más frecuente es el del paso del tiempo que haría prácticamente imposible que el detenido continuara vivo o el que se requiere el que continúen existiendo comportamientos activos de permanencia de la situación antijurídica por parte de los acusados, ver con amplitud las argumentaciones del caso de Aluizio Palhano (Brasil, 2017, p. 236) o de José Montenegro (Brasil, 2017, pp. 279-280). Aunque alguna resolución, caso Aquino Duarte, se aparta de esta línea argumental, "*Embora possível sua morte real, existe a probabilidade de permanecer privado de sua liberdade, conclusão que não pode ser afastada sequer pela provável idade de Edgar nos dias de hoje (73 anos), que corresponde à expectativa de vida média do brasileiro segundo o IBGE, e é menor, por exemplo, que a do acusado Carlos Alberto Brilhante Ustra*" (Brasil, 2017, p. 247). Esta resolución es de 23 de octubre de 2012, el acusado, como ya se mencionó, falleció en 2015.

⁴⁵ Todo los delitos contenidos en este Informe están incluidos en la relación crímenes de lesa humanidad que establece el art. 7.1 del *Estatuto de Roma*.

⁴⁶ Tiene mucho interés en este sentido el contenido de la resolución del Tribunal Regional Federal, de 9 de abril de 2013, en la que por mayoría de votos rechaza el recurso de la Fiscalía en el caso Aluizio Palhano (Brasil, 2017, pp. 234 y ss.).

⁴⁷ La argumentación reiterada por la Fiscalía es “os delitos denunciados são qualificados como crimes contra a humanidade e, portanto, imprescritíveis e impassíveis de anistia” (Brasil, 2017, p. 278).

⁴⁸ Es particularmente impactante la lectura dentro del Informe de la CNV (2014, vol. III, pp. 1176 y ss.), las páginas dedicadas a Frei Tito de Alencar Lima, en especial la transcripción de los distintos testimonios que describen las torturas a las que fue sometido, que le llevaron a un primer intento de suicidio. Los soldados que le custodiaban en el hospital le llamaban “padre terrorista y suicida”. Según los testimonios recogidos tuvo la sensación de que los militares buscaban enloquecerlo para que provocase su propia muerte. El informe del MPF también trata de la denuncia del caso y su situación procesal (Brasil, 2017, pp. 281 y ss.).

⁴⁹ Aunque el tema es complejo, si se probase la relación entre el suicidio y las torturas y el apuntado propósito de los torturadores de provocar su suicidio, estaríamos ante una imputación por asesinato o, según la prueba sobre el dominio del proceso causal, ante un supuesto de inducción al suicidio.

⁵⁰ La CIDH dictó con fecha 17 de octubre de 2014 resolución, por lo que hace seguimiento del cumplimiento de la sentencia del caso *Gomes Lund vs. Brasil*, y subraya como la interpretación que determinadas instancias judiciales llevan a cabo de la Ley de Amnistía (1979) continúa obstaculizando “para la investigación de los hechos y del presente caso y para la eventual sanción y castigo de los responsables” (CIDH, 2014).

⁵¹ El caso *Herzog y otros vs. Brasil* fue remitido por la Comisión a la Corte Interamericana para su enjuiciamiento el 22 de abril de 2016 (caso 12.879). El texto íntegro del informe de la Comisión y el escrito de remisión a la Corte puede consultarse en [<http://www.oas.org/es/cidh/decisiones/corte/2016/12879NdeRes.pdf>].

⁵² Este es el significativo título del escrito de Maria Amelia de Almeida Teles, de la *Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos*, que junto a los de Marcelo Rubens Paiva, Victoria Grabois e Iara Xavier Pereira, cierra el Informe de la Fiscalía.

⁵³ Con abundante documentación referida al caso *Riocentro* se constata como “*doutor*” era el tratamiento empleado por los oficiales en estas actuaciones, mientras que el término “*agente*” se utilizaba para los suboficiales y la tropa (Brasil, 2017, p.170).

⁵⁴ La CNV fundamenta su recomendación afirmando con razón: “11. A CNV, conforme sublinhou em suas conclusões, pôde comprovar de modo inequívoco a participação de militares e a utilização de instalações do Exército, da Marinha e da Aeronáutica na prática de graves violações de direitos humanos – detenções ilegais, tortura, execuções, desaparecimentos forçados e ocultação de cadáveres – no período da ditadura militar, entre 1964 e 1985. O uso desses efetivos e da infraestrutura militar deu-se de maneira sistemática, a partir de cadeias de comando que operaram no interior da administração do Estado. De forma inaceitável sob qualquer critério ético ou legal, foram empregados recursos públicos com a finalidade de promoção de ações criminosas. 12. Além da responsabilidade que pode e deve recair

individualmente sobre os agentes públicos que atuaram com conduta ilícita ou deram causa a ela, é imperativo o reconhecimento da responsabilidade institucional das Forças Armadas por esse quadro terrível. Se é certo que, em função de questionamento da CNV, as Forças Armadas expressaram a ausência de discordância com a posição já assumida pelo Estado brasileiro diante desse quadro de graves violações de direitos humanos – posição que, além do reconhecimento da responsabilidade estatal, resultou no pagamento de reparações –, é também verdadeiro que, dado o protagonismo da estrutura militar, a postura de simplesmente ‘não negar’ a ocorrência desse quadro fático revela-se absolutamente insuficiente. Impõe-se o reconhecimento, de modo claro e direto, como elemento essencial à reconciliação nacional e para que essa história não se repita” (CNV, 2014, pp. 964-965).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berdugo Gómez de la Torre, I. (2017). *La justicia transicional en Brasil. El caso de la Guerrilla de Araguaia*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Brasil. Ministério Público Federal. (2017). *Crimes da ditadura militar*. 2ª Câmara de Coordenação e Revisão. Série Relatórios de Atuação. Brasília: MPF. Recuperado de [http://www.mpf.mp.br/atuacao-tematica/ccr2/publicacoes/roteiro-atuacoes/005_17_crimes_da_ditadura_militar_digital_paginas_unicas.pdf]. Consultado [05-05-2017].
- Brasil. Ministério Público Federal. Procuradoria da República no Rio de Janeiro. (s/d). *Atuação do Grupo de Trabalho Justiça de Transição — PRRJ - Procuradoria da República no Rio de Janeiro*. Recuperado de [http://www.prrj.mpf.mp.br/institucional/crimes-da-ditadura/atuacao-1]. Consultado [11-05-2016].
- Brasil. Ministério Público Federal. Procuradoria-Geral da República. (2014). *Arguição de descumprimento de preceito fundamental 320/DF. Nº 4.433/AsJConst/SAJ/PGR*. Recuperado de [www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoPeca.asp?id...pdf]. Consultado [16-05-2016].
- Carvalho Ramos, A. de (2011). Crimes da ditadura militar: a ADPF 153 e a Corte Interamericana de Derechos Humanos. In F. L. Gomes, & V. Oliveira Mazzouli (Orgs.). *Crimes da ditadura militar*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais.
- Comissão Nacional da Verdade (2014). *Relatório da Comissão Nacional da Verdade* (Vol 1, 2, 3). Brasília, DF, Brasil. Recuperado de [http://www.cnv.gov.br/].
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2016). *Vladimir Herzog y otros Brasil*. Recuperado de [https://www.oas.org/es/cidh/decisiones/corte/2016/12879NdeRes.pdf]. Consultado [26-08-2016].
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2014). *Derecho a la verdad en América*. Recuperado de [http://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/Derecho-Verdad-es.pdf]. Consultado [05-05-2007].
- Comissão da Verdade do Estado de São Paulo Rubens Paiva*. (s/d). Recuperado de [http://comissaoдавerdade.al.sp.gov.br/].
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2010). *Caso Gomes Lund y otros ("Guerrilha do Araguaia") vs. Brasil*. Recuperado de [http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_219_esp.pdf]. Consultado [07-01-2016].
- Corte Interamericana de Derechos Humanos (2014). *Caso Gomes Lund y otros ("Guerrilha do Araguaia") vs. Brasil. Supervisión de cumplimiento de sentencia*. Recuperado de [http://www.corteidh.or.cr/docs/supervisiones/gomes_17_10_14.pdf]. Consultado [27-12-2016].
- Galvão Rocha, F. (2014). Crimes da ditadura militar: cumprimento da decisão da Corte Interamericana de Derechos Humanos no caso Gomes Lund. *RBCCRim*, 108, 261-297.
- Gaspari, E. (2014). *A Ditadura Escancarada. As ilusões armadas* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Intrínseca.
- Gil Gil, A. & Maculan, E. (Dir.). (2016). *Derecho Penal Internacional*. Madrid: Dykinson.
- Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979* (1979). Concede anistia e dá outras providências. Brasília, DF, Brasil. Recuperado de [http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm]. Consultado [09-10-2016].
- Lei nº 9.140, de 4 de dezembro de 1995* (1995). Reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, e dá outras providências. Recuperado de [http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9140.htm]. Consultado [10-05-2016].
- Lima Santos, R. & Brega Filho, V. (2009). Os reflexos da judicialização da repressão política no Brasil no seu engajamento com os postulados da justiça de transição. *Revista de anistia política e justiça de transição*, 1, Brasília: Ministério da Justiça.
- Muñoz Conde, F. (2013). La autoría mediata por dominio de un aparato de poder como instrumento para la elaboración jurídica del pasado. In A. Gil Gil. *Intervención delictiva y Derecho penal internacional*. Madrid: Dykinson.
- Organización de las Naciones Unidas. (2014). Justicia transicional y Derechos económicos y culturales. *Publicaciones de la ONU*, p. 5. Recuperado de [www.org/es/ruleoflaw]. Consultado [05-05-2007].
- Roxin, C. (2014). *Derecho penal. Parte General* (t. II). Pamplona: Thomson Reuters-Civitas.
- Skidmore, T. (2000). *Brasil: de Castelo a Tancredo (1964-1985)* (7ª ed.). (M. Salviano Silva, Trad.). São Paulo: Paz e Terra.
- Supremo Tribunal Federal (2010). *Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 153*. Brasília, DF, Brasil. Recuperado de [http://www.stf.jus.br/arquivo/cms/noticiaNoticiaStf/anexo/adpf153.pdf]. Consultado [18-11-2015].
- Werle, G. (2011). *Tratado de Derecho Penal Internacional* (2ª ed., C. Cárdenas Aravena, J. Couso Salas y M. Gutiérrez Rodríguez, Trad.). Valencia: Tirant lo Blanch.

AUTOR

**Tito Eugênio
Santos Souza***

tito_souza@live.com

*Doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade de Coimbra (Portugal).

Jornalismo, literatura e olhares sobre o cotidiano: caminhos e tendências da crônica brasileira

Periodismo, literatura y perspectivas sobre la vida diaria: caminos y tendencias de la crónica brasileña

Journalism, literature and looks at daily life: pathways and trends of the Brazilian chronicle

RESUMO

Este artigo propõe-se a analisar algumas das principais tendências no que diz respeito à crônica brasileira contemporânea, aqui entendida como um gênero híbrido e fronteiro entre o jornalismo e a literatura. Para tanto, inicialmente, procurou-se conceituar a crônica como gênero, apontando as suas principais características delimitadoras. Em seguida, foi traçado um breve painel histórico da fixação e das transformações desse gênero no Brasil, sendo ora considerado um “gênero menor”, ora reivindicando para si uma atenção maior – sobretudo quando deixa as páginas de jornais e revistas (ou mesmo da internet) para ocupar um lugar de maior destaque em coletâneas e livros de crônicas. Por fim, foram analisados textos de autores(as) diversos(as) com o objetivo de verificar as principais tendências da crônica brasileira contemporânea, principalmente nas últimas décadas do século XX e nos primeiros anos do XXI.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar algunas de las principales tendencias acerca de la crónica contemporánea brasileña, aquí entendida como un género híbrido y en la frontera entre el periodismo y la literatura. Por lo tanto, inicialmente se ha tratado de conceptualizar la crónica como género, señalando sus principales características delimitadoras. A continuación, se trazó un corto panel de la historia y las transformaciones de tal género en Brasil, ora siendo considerada un “género menor”, ora reclamando para sí una mayor atención – sobre todo al salir de las páginas de los periódicos y revistas (o incluso de internet) para tener mayor destaque en las colecciones y libros de crónicas. Por último, fueron analizados textos de autores y autoras diversos con el fin de verificar las tendencias principales de la crónica brasileña contemporánea, especialmente en las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del XXI.

ABSTRACT

This article proposes to analyse some of the main trends related to the contemporary Brazilian chronicle, which here is understood as a hybrid and border genre between journalism and literature. In this way, the chronicle was initially conceptualized as a genre, pointing out its main delimiting characteristics. After this, a brief historical overview of the fixation and the transformations of this genre in Brazil is drawn, which is sometimes considered a “minor genre”, and other times it claims greater attention for itself –especially when it leaves the newspapers and magazines pages (and even from the internet) to occupy a place of greater prominence in collections and books of chronicles. Finally, some texts written by different authors were analysed in order to verify the main trends of the contemporary Brazilian chronicle, especially in the last decades of the 20th century and the first years of the 21st.

1. Introdução

Não é de hoje que o jornalismo e a literatura aproximam-se. Numa acertada síntese, Francisco Gutiérrez Carbajo (1999, p. 23) afirma que a relação entre esses dois campos discursivos teve o seu primeiro momento de esplendor durante o século XVIII, estreitou-se ao longo do século XIX e constituiu “um dos capítulos fundamentais da cultura do século XX”. Nesse ínterim, diversas foram as transformações históricas que assinalaram a emergência de certos gêneros discursivos e o desaparecimento de outros, como sintoma do espírito de um tempo marcado por constantes e vertiginosas modificações, observáveis nas diferentes esferas de atuação humana.

Neste contexto, a crônica apresenta-se como um dos gêneros jornalísticos que mais se aproxima da criação literária e seus sofisticados instrumentos de expressão artística. Assim, partindo-se do princípio de que os limites entre o jornalismo e a literatura são mais tênues do que normalmente supomos, tais contornos podem ser ainda mais imprecisos quando consideramos um tipo de narrativa como a crônica – a qual, na perspectiva do poeta e ensaísta espanhol Enric Sòria (2005), pode ser apontado como o mais híbrido, flexível e literário dos chamados gêneros jornalísticos.

Portanto, compreender as características deste gênero, que se consolidou no jornalismo brasileiro ainda no século XIX – mas que permanece modificando-se desde então –, é também uma forma de conhecer as principais tendências do jornalismo contemporâneo. Por meio da crônica, aquele que a escreve pode deixar-se guiar mais livremente pelas suas impressões e, desse modo, romper as fronteiras normalmente impostas pelos modelos convencionais de representação da realidade, a exemplo da notícia e da reportagem – gêneros que tradicionalmente gozam de maior prestígio dentro do jornalismo.

Assim, este trabalho tem como propósito investigar algumas das principais tendências da crônica brasileira contemporânea, a partir da análise de textos de diferentes autores e autoras que se dedicaram à escrita do gênero nestes últimos dois séculos. Antes disso, porém, é importante atentarmos para o seu processo de fixação e as suas transformações no país, identificando as características delimitadores desse gênero que se volta essencialmente para as sutilezas do cotidiano, pois “de notícias e não notícias faz-se a crônica”¹.

2. A crônica: origem e características do gênero no Brasil

Ao ser interpelado pelo jornalista Geneton Moraes Neto se “o jornalismo pode[ria] ser literatura”, naquela que seria a sua última entrevista concedida², o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), que por muitos anos exerceu o ofício de jornalista, prontamente respondeu: “O jornalismo é uma forma de literatura. Eu, pelo menos, convivi – e mil escritores conviveram – com uma forma de jornalismo que me parece muito afeiçoada à criação literária: a crônica” (Andrade, 1987 *apud* Moraes Neto, 2007, p. 52).

Ao longo da sua trajetória como jornalista, a crônica havia sido uma inseparável companheira, mas o poeta mineiro, que já se confessara “gauche” em seu célebre *Poema de sete faces* (Andrade, 2009, p. 9), nem sequer ousa mencionar o próprio nome. Para referendar sua afirmação, cita como exemplo o escritor carioca Machado de Assis (1839-1908), descrevendo-o como um grande romancista e cronista inigualável, que ao mesmo tempo “brincava com as palavras” e “tinha a reflexão profunda das coisas, o comentário correto, lúcido e original” (Andrade, 1987 *apud* Moraes Neto, 2007, p. 52).

PALAVRAS-CHAVE

Jornalismo;
literatura; gêneros
jornalísticos;
crônica brasileira

PALABRAS CLAVE

Periodismo;
literatura; gêneros
periodísticos;
crónica brasileña

KEYWORDS

Journalism;
literature;
journalistic genres;
Brazilian chronicle

Recibido:

19.02.2017

Aceptado:

06.07.2017

De fato, tais características atribuídas pelo poeta mineiro ao autor de *Dom Casmurro* podem ser constatadas em uma das crônicas machadianas mais conhecidas, *O nascimento da crônica*, cujo início transcrevemos a seguir:

Há um meio certo de começar a crônica por sua trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada a crônica (Assis, 2007, p. 27).

À parte o tom jocoso que acompanha todo o texto, publicado originalmente em 1877 na revista *Ilustração Brasileira*³, Machado de Assis considerava a observação de um fato banal – como a simples constatação do calor nos trópicos, por exemplo – o ponto de partida e também a razão de ser da crônica. Longe de apresentar uma genealogia do gênero, conforme o título sugere, a metalinguagem aparece aqui como um simples pretexto para romper o silêncio e, assim, iniciar uma breve e descompromissada conversa do autor com o possível leitor. A explicação, para ele, era simples: “há toda a probabilidade de crer que [a crônica] foi coetânea das primeiras duas vizinhas”, tendo surgido quando elas, “entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia” (Assis, 2007, pp. 27-28).

Se, como argumenta Machado, a origem da crônica assenta-se no seu aspecto eminentemente circunstancial, estamos diante da principal (mas não a única, evidentemente) característica do gênero, que se modificou ao longo dos tempos até alcançar as feições que hoje possui entre nós. Embora os seus limites sejam bastante imprecisos, há certa tendência em afirmar que a crônica contemporânea é um gênero híbrido entre o jornalismo e a literatura⁴, mesmo sofrendo consideráveis variações nos diferentes países e continentes onde o gênero foi (e tem sido) cultivado.

Com efeito, o pesquisador brasileiro José Marques de Melo (2002) demonstra que não existe uma

unanimidade quanto à definição do gênero, contrapondo a crônica do jornalismo hispano-americano à do luso-brasileiro. Segundo Melo (2002), enquanto na tradição de língua espanhola a crônica é situada como um gênero informativo, “sendo sua função precípua oferecer descrições (matizadas pela observação de cada cronista) ao público leitor dos jornais e revistas”, no jornalismo luso-brasileiro ela aparece como um gênero opinativo, “situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real” (Melo, 2002, pp. 146-147).

Na esteira dos gêneros jornalísticos opinativos, Affonso Romano de Sant’Anna (2000) diferencia ainda a crônica do artigo, da coluna e do comentário. Para esse autor, enquanto o articulista, o colunista e o comentarista especializam-se em determinados assuntos (política, economia, futebol, etc.) e estão presos à obrigação da atualidade, o cronista elabora literariamente sua linguagem, imprimindo-lhe forma e estilo próprios. “Colunista, articulista e comentarista podem, eventualmente, abrir-se à subjetividade literária, mas isso é um pequeno desvio que eles logo corrigem” (Sant’Anna, 2000, p. 203).

Contudo, nem sempre foi assim. Conforme nos lembra Silvânia Siebert (2014), pelo menos até o início do século XIX, a crônica possuía essencialmente a função de relato histórico, ao registrar tanto os hábitos e costumes dos nativos como os acontecimentos testemunhados pelos viajantes e conquistadores europeus no “novo mundo”. Exemplo disso é a famosa carta escrita por Pero Vaz de Caminha (1450-1500) a El-Rei de Portugal, Dom Manuel I, por ocasião do achamento de uma nova terra nos trópicos e que hoje corresponde ao Brasil. Eis, a seguir, um trecho da carta escrita por Caminha em 1500, historicamente apontada como a “certidão de nascimento” do Brasil:

Senhor

Mesmo que o Capitão-mor desta vossa frota e também os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a notícia do achamento desta vossa Terra Nova que, agora, nesta navegação se achou, não deixarei, também, de dar disso minha conta a Vossa Alteza, tal

como eu melhor puder, ainda que para bem contar e falar o saiba fazer pior que todos. Mas tome Vossa Alteza minha ignorância por boa vontade; e creia, como certo, que não hei de pôr aqui mais que aquilo que vi e me pareceu, nem para aformosear nem para afeiar (Caminha, 1999, p. 11).

Mesmo consciente das eventuais limitações do seu relato, como tentativa de captar a realidade por ele observada, Caminha empreende um notável esforço para descrever a nova terra da maneira mais fiel possível às circunstâncias, conforme notamos nas páginas seguintes da longa e detalhada missiva enviada à coroa portuguesa. No entanto, a carta permaneceria inédita por mais de dois séculos, até ser descoberta, em 1773, por José de Seabra da Silva na Torre do Tombo, em Lisboa. Na leitura de Jorge de Sá (2005, p. 5), não obstante o seu caráter de registro histórico, é indiscutível que o texto de Caminha trata-se de uma crônica no melhor sentido do termo, ao recriar com engenho e arte tudo o que ele observa “no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura europeia e a cultura primitiva [sic]”.

Evidentemente, entre a carta de Caminha e a crônica contemporânea existe um hiato que assinala as próprias transformações do gênero durante o seu processo de aclimação e fixação no Brasil. Até alcançar a forma que hoje possui, foi perdendo em extensão e adquirindo outra roupagem (semântica e sintática), ao ser incorporada como mais um gênero jornalístico pela emergente imprensa nacional. Como elucida Antonio Candido (1992, p. 15), no seminal ensaio *A vida ao rés-do-chão*, antes de ser crônica propriamente dita, ela foi “folhetim”, ou seja, “um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias”.

É nessa altura, pois, que nos encontramos com a forma de escrita então praticada por José de Alencar (1829-1877), na seção intitulada *Ao correr da pena*, publicada semanalmente no jornal carioca *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855, e, anos mais tarde, por Machado de Assis, também no mesmo periódico e na já citada revista *Ilustração Brasileira*. Aos poucos, porém, o folhetim foi encurtando e ganhando a leveza de uma publicação mais despreocupada – não raro com uma boa dose de humor e de sarcasmo –, afastando-se da lógica argumentativa

ou da crítica política para aproximar-se cada vez mais da literatura. Foi, portanto, a partir do folhetim que a crônica despontou no jornalismo brasileiro (Candido, 1992; Melo, 2002).

Em sua fórmula contemporânea, marcada por uma linguagem leve e próxima do cotidiano, a crônica brasileira combina um fato de aparente insignificância com certo toque humorístico e muitas vezes poético, na descrição de Candido (1992). Segundo ele, no entanto, é precisamente o fato de ficar tão perto do dia a dia que lhe permite realizar uma verdadeira quebra da ênfase e do monumental, uma vez que a perspectiva daqueles que a escrevem não é a “do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão” (Candido, 1992, p. 14). Isto acontece porque a crônica não tem pretensões a durar, uma vez que não foi feita originariamente para o livro e sim para o jornal – “essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” (Candido, 1992, p. 14).

É dessa forma, portanto, que Candido (1992, p. 13) irá justificar a afirmação contida logo no início do seu ensaio, quando diz que a crônica é um “gênero menor”, pois, segundo ele, “não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas”. Em seguida, porém, desdobra-se em elogios ao gênero, chegando a afirmar: “Graças a Deus, – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós” (Candido, 1992, p. 13).

Seja como for, é inegável que a crônica está sujeita às mesmas vicissitudes temporais que se aplicam ao jornalismo, na medida em que consiste na interpretação parcial de um fato, é normalmente breve e requer certa urgência de elaboração, na análise de Antônio Dimas (1974). Assim, sendo a principal função de um periódico a de informar, por meio de uma linguagem que se pretende unívoca e sem margem para ambiguidades, a crônica funcionaria como uma espécie de “descanso” para o leitor, ao fazer uso de uma linguagem que tende para a plurivocidade e a ambiguidade, mesmo partindo de um fato qualquer (Dimas, 1974).

Destarte, a crônica reúne características que a aproximam tanto do jornalismo como da literatura.

Do mesmo modo como os acontecimentos do mundo real orientam a produção da notícia, a crônica normalmente parte de um fato do cotidiano – decerto, com um grau muito maior de liberdade (re)criadora – para, então, reconstruí-lo. Por outro lado, guarda também semelhanças estilísticas com a literatura, ao utilizar recursos figurativos que ora beiram à ficção e, ainda, por mesclar as impressões e percepções do narrador-repórter de maneira pouco convencional no jornalismo diário.

3. O cronista como narrador-repórter

A ideia do cronista como narrador-repórter – aqui tomada de empréstimo de Jorge de Sá (2005) – talvez seja a que melhor define o papel daquele ou daquela que se volta para a realidade e dela retira o material necessário, por assim dizer, para a elaboração de um texto curto e despretensioso, destinado às páginas de jornais, revistas e, mais recentemente, da internet. Do cronista, espera-se o mesmo senso de observação e perspicácia de um repórter, mas também a mesma habilidade expressiva e de recriação que encontramos em um bom contador de histórias.

Certamente, tal habilidade estava presente no jornalista carioca Paulo Barreto (1881-1921), mais conhecido pelo pseudônimo de João do Rio. Atento às transformações da capital fluminense, que rapidamente se modernizava no início do século XX, o autor de *As Religiões no Rio*⁵ costumava ir ao local dos fatos, para melhor melhor investigá-los e, assim, dar mais vida ao seu próprio texto. Conscientemente ou não, João do Rio acabou impondo aos seus contemporâneos uma nova forma de vivenciar a profissão de jornalista, até então considerada uma atividade secundária pela intelectualidade da época. Para Jorge de Sá (2005, p. 9), foi precisamente essa atitude de ir às ruas que o consagrou como “o cronista mundano por excelência”, oferecendo à crônica uma feição mais “literária” que seria enriquecida por Rubem Braga (1913-1990) tempos depois.

Na crônica “Um mendigo original”, chama-nos a atenção a figura do mendigo Justino Antônio,

descrito por João do Rio (2007, p. 44) como “um homem considerável, sutil e sórdido”, porém “com uma rija organização cerebral que se estabelecia neste princípio perfeito: a sociedade tem de dar-me tudo quanto goza, sem abundância mas também sem o meu trabalho”. Ao construir um breve perfil de um personagem comum, “uma curiosa figura perdida em plena cidade”, com sua filosofia de vida bem peculiar – “Vivo assim porque entendo viver assim. (...) Numa sociedade em que os parasitas tripudiam, é inútil trabalhar”, dizia Justino –, o autor desnuda as mazelas de uma cidade marcada pela exclusão e pela miséria, retratando o destino trágico e solitário de quem vive à margem da sociedade (Rio, 2007, pp. 45-48).

Anos mais tarde, a mesma cidade por onde flanava João do Rio seria o cenário de muitas crônicas escritas por Rubem Braga (1913-1990), capixaba de Cachoeiro de Itapemirim que estreou no jornalismo profissional ainda aos 15 anos, no periódico *Correio do Sul*. Em *Quando o Rio não era o Rio*, o autor recorda-se em tom nostálgico de uma época em que, ainda garoto, ouvia falar na cidade com certo deslumbramento:

Lembro-me que, apesar de sentir esse fascínio do Rio de Janeiro, eu não pensava nunca em vir aqui. Isso simplesmente não me passava pela cabeça; o Rio era um lugar maravilhoso, onde vinham pessoas grandes e até eu pensava vagamente que no Rio de Janeiro só devia haver pessoas grandes (Braga, 2007, p. 67).

Já radicado naquela cidade, Rubem Braga acabaria por tornar-se um dos cronistas brasileiros mais conhecidos e referenciados, sobretudo por sua dedicação praticamente exclusiva ao gênero, como atesta Candido (1992). Na avaliação de Sá (2005), “sua opção é ainda mais corajosa porque, vivendo num país de frases bombásticas, ele cumpre a principal característica do escritor: o despojamento verbal, que implica uma construção ágil, direta, sem adjetivações” (Sá, 2005, p. 13). Nesse sentido, a própria urgência de viver confere ao narrador-repórter uma característica que é transferida de imediato para a sua narrativa: a simultaneidade do ato de escrever com a atitude de eliminar os excessos (Sá, 2005). Não por acaso, em “Manifesto”, Braga (2007) afirma que “o cronista de jornal é

como o cigano que toda noite arma sua tenda e pela manhã a desmancha, e vai” (Braga, 2007, p. 236).

Evidentemente, nem só de descrições entusiasmadas ou *flânerie* pela “cidade maravilhosa” fez-se a crônica brasileira. Esta também haveria de ser o lugar propício para a reflexão e o questionamento dos nossos costumes e, por que não, da nossa própria e fragmentada identidade, como o fez Nelson Rodrigues (1912-1980) em uma de suas crônicas esportivas mais conhecidas, curiosamente intitulada *Complexo de vira-latas*.

Nesse texto, publicado originalmente em maio de 1958, ano em que a seleção brasileira conquistou o título mundial de futebol pela primeira vez, Rodrigues questionava o acentuado sentimento de pessimismo que havia tomado conta do povo brasileiro às vésperas do campeonato. A origem de tamanho pessimismo era, então, explicada por ele como consequência do nosso suposto “complexo de vira-latas”, que poderia ser definido como a posição de “inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo”; em seguida, acrescenta: “isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol” (Rodrigues, 2007, p. 119).

Se, por essa época, o futebol já era um assunto frequente – para não dizer obrigatório – nas rodas masculinas, em sua *Crônica social*, Clarice Lispector (1920-1977) apresenta-nos um painel bastante sutil dos costumes e convenções sociais que, de algum modo, oprimiam as mulheres brasileiras na década de 1960. Durante um “almoço de senhoras”, o excesso de formalidades parecia sufocar de tal maneira as convidadas ali presentes que “cada uma tinha um pouco de medo de si própria, como se se achasse capaz das maiores grosserias mal se abandonasse um pouco”; entretanto, “o compromisso fora o de tornar o almoço perfeito” (Lispector, 2007, p. 174).

Embora tenha publicado essa e outras crônicas no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, a autora do denso romance psicológico *A Paixão Segundo G.H.* não tinha uma visão muito positiva dos seus textos destinados ao jornal, chegando a afirmar que somente os escrevia por necessidade

financeira (Dimas, 1974). Aliás, por muito tempo a produção cronística de Lispector foi injustamente considerada secundária ou de menor importância no conjunto de sua obra, certamente devido ao estigma de “gênero menor” que foi atribuído à crônica. Para Antônio Dimas (1974), um dos motivos indiscutíveis para este relativo desinteresse da crítica, nomeadamente literária, é a feição financeiramente utilitária do gênero, do qual se valeriam muitos intelectuais e escritores para aumentar o orçamento – para além de outras características da crônica já citadas anteriormente (sua natureza efêmera, breve e circunstancial).

No entanto, independentemente do maior ou menor prestígio que o gênero possa ter nos círculos literários ou nas redações jornalísticas, é certo que muitos intelectuais e escritores consagrados lançaram seus olhares sobre o cotidiano e dele retiraram a matéria viva para a expressão das suas angústias e inquietações. É o que nos revela, por exemplo, o jornalista e escritor mineiro Fernando Sabino (1923-2004), naquela que pretendia ser *A última crônica* por ele escrita. De início, o narrador-repórter mostra-se apreensivo porque na ocasião faltava-lhe a “inspiração” necessária para a escrita. Porém, ainda assim, escreve:

Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. (...) Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica (Sabino, 1987, p. 169).

Nessa crônica de teor metatextual, Sabino não apenas nos coloca novamente diante de uma das características definidoras do gênero (o seu caráter circunstancial), mas posiciona-se como um observador atento das miudezas do cotidiano que frequentemente são relegadas à margem da história, justamente porque são demasiado pequenas para merecer a atenção do jornalismo diário, sob a forma de notícias ou reportagens. Em sua tentativa de flagrar o acidental, à semelhança

de um repórter fotográfico, ele olha à sua volta e depara-se com um acontecimento insólito: um casal aparentemente pobre senta-se ao fundo de um botequim e pede uma pequena fatia de bolo para comemorar o aniversário da filha pequena, que os acompanha; a certa altura, o pai da menina, visivelmente envergonhado, cruza o seu olhar com o do autor da crônica, até que lhe abre um sorriso. Ao final, o autor reflete: “Assim eu queria a minha última crônica: que fosse pura como esse sorriso” (Sabino, 1987, p. 171).

Contudo, ao contrário de Sabino (1987), para quem “os assuntos que merecem uma crônica” habitam fora do narrador-repórter, o gaúcho Caio Fernando Abreu (1948-1996) volta-se para si mesmo como se estivesse em busca de uma revelação divina ou de uma verdade secreta, numa clara atitude de compreensão interior. Publicadas em *O Estado de São Paulo* entre 1986 e 1995, as crônicas de Caio Fernando Abreu foram reunidas e publicadas em livro poucos meses após a sua morte, sob o título de *Pequenas Epifanias*. No texto de apresentação da coletânea, Antonio Gonçalves Filho (2014: 8), então editor do *Caderno 2* daquele jornal, revela que Abreu parecia “avesso a seguir a tradição do gênero que consagrou Rubem Braga”, pois “estava disposto a fazer da crônica uma narrativa explicitamente autobiográfica e escandalosamente literária”. De fato, é o que notamos já nas primeiras linhas da crônica que empresta o título à coletânea, *Pequenas epifanias*:

Há alguns dias Deus – ou isso que chamamos assim, tão descuidadamente, de Deus – enviou-me certo presente ambíguo: uma possibilidade de amor. Ou disso que chamamos, também com descuido e alguma pressa, de amor. (...) Só compreendi dias depois, quando um amigo me falou – descuidado, também – em pequenas epifanias. Miudinhas, quase pífiyas revelações de Deus feito joias encravadas no dia a dia (Abreu, 2014, pp. 23-25).

Sem abandonar o lirismo reflexivo que tanto caracteriza a tradição do gênero no Brasil, Abreu faz da crônica uma espécie de divã de analista, compartilhando com o público do jornal as suas incertezas e angústias mais íntimas. Desse modo, estabelece um profundo diálogo com o leitor,

fazendo deste seu confidente imediato a quem, por vezes, dirige-se de maneira explícita: “Não me entenda mal – não aconteceu qualquer intimidade dessas que você [leitor] certamente imagina” (Abreu, 2014, p. 23).

Aliás, o dialogismo é uma das marcas mais notáveis das crônicas escritas por Abreu, mesmo quando deixa as suas questões existenciais de lado e volta-se para a realidade ao redor:

Se você, como eu, vive em São Paulo e vem sendo acometido de crises cada vez mais frequentes de irritação, dor de cabeça, náuseas, palpitações, insônia, chiliques e achaques dos mais diversos, saiba que descobri o motivo. Não por ser gênio, mas por ser vítima (Abreu, 2014, p. 114).

– escreve em outra crônica, intitulada *Reflexões de um fora da lei do Atrólho*.

O escritor gaúcho, porém, não seria o único a subverter “escandalosamente” a tradição iniciada por José de Alencar e Machado de Assis, no século XIX, e continuada por aqueles que os sucederam – com algumas modificações, vale ressaltar. Entre 1992 e 1995, a essa altura já consagrada por sua obra poética e de ficção, a escritora paulista Hilda Hilst (1930-2004) escreveu uma série de crônicas para o jornal campinense *Correio Popular*, as quais causariam certo alvoroço entre os leitores do periódico. Despida de falsos moralismos e bastante incisiva nas suas observações, Hilst não pouparia críticas à situação econômica e social do Brasil na década de 1990, quando o país atravessava uma séria instabilidade política e financeira. Numa crônica publicada em 2 de janeiro de 1994, escreve:

Sinto muito, leitor. Mas só se eu estivesse louca ou babando verde é que eu desejaria feliz ano novo para todo mundo (...). A dívida externa do País é de US\$ 140 bilhões! Os canalhas [políticos] roubaram mais do que a dívida externa de todo o Brasil! Ahhhhhhhhh!!!! (...) Estou colérica que é como estão aqueles que apostam sim, mas na vida. Bom dia. O que já é difícil (Hilst, 1998, pp. 106-107).

Misto de revolta e desabafo, o excerto exemplifica

bem o tom do discurso adotado pela autora em muitas de suas crônicas. Em vez de recorrer à ficcionalização de um fato, nesse e em outros textos semelhantes, Hilst não se preocupa em encobrir a realidade com um véu de poeticidade ou lirismo – procedimento comumente empregado por muitos cronistas brasileiros. Ao invés disso, procura desnudá-la em sua crueza e sua inteireza com uma linguagem despojada de certos artifícios e floreios literários⁷. Porém, mesmo sendo coerente com a sua própria obra literária, marcada pelo despudor com que abordava até os assuntos mais sérios, sua atitude irônica e debochada dividiria as opiniões dos leitores do jornal, havendo quem a aprovasse e desaprovasse quase na mesma proporção – neste último caso, acusando-a de desvirtuar a tradição dos “grandes cronistas” brasileiros (Bione, 2007, p. 95).

Em anos seguintes, na viragem do século XX para o XXI, a aparição da crônica em um novo suporte, a internet, possibilitou uma transformação e uma difusão ainda maiores do gênero. Se antes a imprensa convencional era o seu lugar de origem por excelência, hoje a crônica circula ainda mais livremente nas diversas páginas e sítios do ciberespaço, ampliando consideravelmente o número daqueles que a leem e escrevem-na. Para além disso, a internet tornou possível a combinação de diferentes formas de expressão (texto, som e imagem) em um único meio, ou seja, “a incorporação simultânea de múltiplas semioses”, na visão de Luiz Antônio Marcuschi (2004, p. 13).

Dessa forma, assim como a maioria dos jornais e revistas pouco a pouco foi conquistando lugar nas infovias inauguradas pela internet⁸, uma nova geração de autores do gênero (jornalistas ou não) logo percebeu o imenso potencial de circulação e acessibilidade do hipertexto, quando comparado ao meio impresso. Entre tantos nomes possíveis, arriscamo-nos a citar aqui alguns daqueles que consideramos os mais representativos das três últimas décadas⁹: Martha Medeiros¹⁰, escritora e jornalista gaúcha; Xico Sá¹¹, jornalista e escritor cearense; a premiada jornalista gaúcha Eliane Brum¹²; o poeta e jornalista Fabrício Carpinejar¹³, também gaúcho; o escritor e cineasta carioca João Paulo Cuenca¹⁴ – todos os quais ainda em atividade e que, de alguma maneira, utilizam-se da internet como meio de divulgação dos seus trabalhos, em

páginas próprias ou vinculadas a jornais de grande circulação.

A título de ilustração, vejamos um trecho da crônica *Carta aberta para um amigo além-mar*, na qual o autor, João Paulo Cuenca (2007, p. 326), descreve de modo bem pessoal a sua visão da realidade brasileira para um amigo que supostamente vive fora do país: “A TV continua cada vez pior e cada vez mais batendo recordes de audiência, 80% de *share*, retorno total de mídia. A coisa aqui, meu caro, tá pretíssima”. Apesar do tom de pessimismo, Cuenca também assume para si o papel de narrador-repórter do cotidiano, mas sem as supostas objetividade e imparcialidade que se esperam de um jornalista.

De modo distinto, Martha Medeiros (2007, p. 324), lança-nos um sopro de otimismo ao falar da existência de “pessoas habitadas” (este é o título da crônica), as quais, segundo ela, “são aquelas possuídas por si mesmas, em diversas versões”. E, ao final, propõe-nos: “Que tenhamos a sorte de esbarrar com seres habitados e ao mesmo tempo inofensivos, cujo único mal que possam fazer é nos fascinar e manter acordados uma madrugada inteira. Ou a vida inteira, que é melhor ainda” (Medeiros, 2007, p. 325). Aqui, a autora procura retomar o teor ameno e o lirismo reflexivo que, de algum modo, marcaram a tradição do gênero no Brasil.

Em que medida, no entanto, a crônica brasileira beneficiou-se das transformações provocadas pelo surgimento do hipertexto? Para Eliane Brum (n.d.), a principal vantagem seria a possibilidade de “escrever os textos do tamanho que eles têm”, já que em princípio a internet não obriga a uma redução tão drástica do conteúdo ao espaço disponível, como ocorre nos meios impressos. Por outro lado, a facilidade com que as informações são rapidamente atualizadas no meio digital tende a acentuar ainda mais a noção de efemeridade da própria narrativa, sobretudo nos “tempos líquidos” em que vivemos – metáfora empregada pelo sociólogo polaco Zygmunt Bauman (2007) para caracterizar a era contemporânea.

Nesse sentido, talvez seja um pouco cedo para que possamos afirmar algo a esse respeito de maneira categórica, mas para já nos parece que

tais mudanças afetaram mais o processo de produção e recepção da crônica – considerando que, ao menos em tese, qualquer pessoa com acesso à internet pode publicar e ler esse tipo de narrativa – do que propriamente os seus aspectos estilísticos e estruturais. No nosso entendimento, as características e a essência do gênero (uma narrativa breve que parte de assuntos do cotidiano, situada entre o jornalismo e a literatura) permanecem basicamente as mesmas, sem alterações substanciais que nos justifiquem falar na emergência de uma forma de expressão diferente daquela já encontrada nas páginas dos jornais brasileiros desde o século XIX.

é atribuído um posto secundário ou de menor importância tanto do ponto de vista dos estudos literários como das preocupações do jornalismo diário. Contudo, independentemente da dimensão que lhe é dada na hierarquia dos gêneros, sejam estes jornalísticos ou literários, o fato é que muitas vezes ela resiste à efemeridade do suporte de origem (jornal, revista ou meio eletrônico) para depois materializar-se em coletâneas e livros onde, finalmente, poderá encontrar seu refúgio definitivo.

4. Considerações finais

Conforme refletimos ao logo deste trabalho, a natureza híbrida da crônica deve-se às próprias características do gênero, que o aproximam tanto do jornalismo como da literatura. Na perspectiva de Felipe Pena (2006), a combinação de elementos presentes nesses dois campos discursivos aponta para um inevitável caminho de metamorfose, de modo que ambos se unem para formar uma terceira via. Para esse autor, não se trata da dicotomia entre ficção ou verdade, nem da oposição informar ou entreter; trata-se de uma verossimilhança possível, de um espaço de autonomia e recriação do real instaurado a partir da subjetividade de quem escreve.

Essa autonomia criadora é ainda mais evidente na crônica: existem tantos modos de escrevê-la quanto pessoas que se dedicam a essa tarefa. Por sua natureza essencialmente híbrida, ela possibilita uma reconstrução ativa da realidade, ao mesmo tempo em que nos auxilia a compreender esta última em sua complexidade, desvelando sentidos e significados que poderiam permanecer ocultos em um relato jornalístico puramente factual. Assim, embora seja um gênero jornalístico em sua origem, a crônica precisa assimilar recursos típicos da literatura para atrair o leitor, envolvendo um duplo processo de captação e ficcionalização do real.

No entanto, observamos que à crônica normalmente

NOTAS

¹ Este é o título de um livro publicado por Carlos Drummond de Andrade em 1974, que reúne textos escritos por ele para o *Caderno B do Jornal do Brasil*, durante o período da ditadura militar no país (1964-1985).

² A entrevista em questão foi concedida por telefone ao jornalista Geneton Moraes Neto em julho de 1987, um mês antes da morte do poeta mineiro, ocorrida em 17 de agosto do mesmo ano, no Rio de Janeiro.

³ Sob o pseudônimo de Manassés, Machado de Assis contribuiu para a revista *Ilustração Brasileira* entre 1876 e 1878, escrevendo uma série de crônicas com o título de *História de Quinze Dias*, em referência à periodicidade quinzenal da publicação. Quando esta sofreu alteração e tornou-se mensal, a coluna transformou-se, coerentemente, em *História de Trinta Dias* (Goskes, 2008, p. 128).

⁴ Para Antônio Dimas (1974), jornalismo e literatura são entidades completamente distintas, cujo único ponto em comum seria o uso da palavra. Sobre essa questão, afirma: “Ora, acreditamos que reside exatamente na distinção entre as funções da linguagem, segundo a proposta jakobsoniana, o nó da questão. Isto é, cumpre considerar a primazia de uma ou outra função, referencial ou poética – na análise do discurso verbal” (Dimas, 1974, p. 48).

⁵ Resultado de uma série de crônicas sobre a diversidade religiosa do Rio de Janeiro, escritas entre 1900 e 1903 para a *Gazeta de Notícias*, a obra foi publicada em 1904 e marcou a estreia de João do Rio em livro.

⁶ Fundado em 1928 por Armando de Carvalho Braga e Jerônimo Braga (ambos irmãos de Rubem Braga), o *Correio do Sul* circulou até os anos 2000 na cidade de Cachoeiro do Itapemirim, porém com alguns períodos de interrupção.

⁷ Conforme relata Carlos Bione (2007, p. 88), em algumas crônicas a escritora chega a questionar-se sobre a necessidade de ser sempre leve, amena e “alegrinha”, atributos normalmente esperados de um cronista.

⁸ Em anos mais recentes, alguns jornais e revistas aboliram completamente as suas formas impressas e passaram a circular exclusivamente pela internet. Esse foi o caso do *Jornal do Brasil*, fundado no Rio de Janeiro em 1891 e impresso até setembro de 2010, quando veio a tornar-se “o primeiro jornal 100% digital do país”, sendo este o seu atual slogan (Disponível em [www.jb.com.br]).

⁹ Naturalmente, muitos outros nomes poderiam ser aqui citados, porém optamos por selecionar apenas alguns autores que, a nosso ver, ilustram bem a difusão da crônica brasileira na internet.

¹⁰ Colaboradora dos jornais *Zero Hora* e *O Globo*, Martha Medeiros destacou-se como cronista desde os anos 1990, tendo publicado livros de poesia, romances, contos e crônicas.

¹¹ Francisco Reginaldo de Sá Menezes, mais conhecido como Xico Sá, iniciou sua carreira no Recife e foi colunista da *Folha de São Paulo* até 2014, onde publicou muitas de suas crônicas.

¹² Eliane Brum atua como repórter desde 1988, tendo ganhado mais de 40 prêmios nacionais e internacionais de reportagem. De 2009 a 2011, escreveu crônicas semanais para o site *Vida Breve* e para o site da revista *Época* (até 2013).

¹³ Filho de poetas e também poeta, Fabrício Carpinejar graduou-se em jornalismo nos anos 1990. É colunista do jornal *Zero Hora* desde 2011.

¹⁴ João Paulo Cuenca nasceu no Rio de Janeiro, em 1978. Em 2003, passou a escrever crônicas semanais para os principais jornais brasileiros, entre os quais *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *Folha de São Paulo*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, C. F. (2014). *Pequenas Epifanias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Andrade, C. D. de (2009). *Nova Reunião: 23 livros de poesia* (Vol. 1). Rio de Janeiro: BestBolso.
- Assis, M. de (2007). O nascimento da crônica. In J. Santos (Org.). *As cem melhores crônicas brasileiras* (pp. 27-28). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Bauman, Z. (2007). *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bione, C. E. (2007). *A escrita crônica de Hilda Hilst*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil.
- Braga, R. (2007). *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record.
- Brum, E. (s/d). *Desacontecimentos*. Recuperado de [http://elianebrum.com/colunas]. Consultado [14-01-2017].
- Caminha, P. V. de (1999). *Carta ao Rei Dom Manuel*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Candido, A. (1992). A vida ao rés-do-chão. In A. Candido, et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (pp. 13-22). Campinas: Unicamp.
- Cuenca, J. P. (2007). Carta aberta para um amigo além-mar. In J. Santos (Org.). *As cem melhores crônicas brasileiras* (pp. 326-328). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Dimas, A. (1974). A ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo. *Littera*, 4(12), 46-51.
- Gonçalves Filho, A. (2014). As últimas palavras de Laika. In C. F. Abreu. *Pequenas Epifanias* (pp. 7-13). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Goskes, J. (2008). "História de quinze dias": Machado de Assis em uma revista histórico-literária. *Machado de Assis em Linha*, 1(2), 128-138.
- Gutiérrez Carbajo, F. (1999). *Artículos Periodísticos (1900-1998)*. Madrid: Castalia.
- Hilst, H. (1998). *Cascos e carícias: crônicas reunidas*. São Paulo: Nanquim.
- Lispector, C. (2007). Crônica social. In J. Santos (Org.). *As cem melhores crônicas brasileiras* (pp. 173-175). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Marcuschi, L. A. (2004). Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In L. A. Marcuschi & A. C. Xavier (Orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais*. Rio de Janeiro: Lucerna.
- Melo, J. M. (2002). Crônica. In G. de Castro & A. Galeno (Orgs.). *Jornalismo e literatura*. São Paulo: Escrituras.
- Moraes Neto, G. (2007). *Dossiê Drummond*. São Paulo: Globo.
- Pena, F. (2006). *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto.
- Rio, J. do (2007). Um mendigo original. In J. Santos (Org.). *As cem melhores crônicas brasileiras* (pp. 44-48). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Rodrigues, N. (2007). Complexo de vira-latas. In J. Santos (Org.). *As cem melhores crônicas brasileiras* (pp. 118-119). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Sá, J. de (2005). *A crônica*. São Paulo: Ática.
- Sabino, F. (1987). *A companheira de viagem*. Rio e Janeiro: Record.
- Sant'Anna, A. R. de (2000). *A sedução da palavra*. Brasília: Letraviva.
- Siebert, S. (2014). A crônica brasileira tecida pela história, pelo jornalismo e pela literatura. *Linguagem em (Dis)curso, Tubarão*, 14(3), 675-685.
- Sória, E. (2005). O Jornalismo literário – ou a imprensa veículo da literatura moderna. *Caleidoscópio: Revista de Comunicação e Cultura*, 5(6), 187-203.

AUTOR

**Nathalia
Henrich***

nathaliah@gmail.com

* Doctora en Sociología Política. Investigadora Postdoctoral (PNPD-CAPES) y profesora asociada de la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS, Brasil).

La III Conferencia Panamericana en Río de Janeiro (1906) y las relaciones entre Brasil y Estados Unidos

A III Conferência Pan-americana no Rio de Janeiro (1906) e as relações entre Brasil e Estados Unidos

The III Pan-American Conference in Rio de Janeiro (1906) and the relations between Brazil and the United States

RESUMEN

La III Conferencia Panamericana realizada en Río de Janeiro en 1906 supuso un marco importante para las relaciones entre Brasil y los Estados Unidos, pero aún está poco estudiada. El objetivo de este trabajo es colaborar para llenar esta laguna. Para ello, este texto se divide en tres partes. Primero trato de presentar los antecedentes de la III Conferencia Panamericana, presentando los resultados más relevantes de los dos eventos anteriores y como éstos impactaron a la hora de formular la agenda para Río. Enseguida, trato de presentar brevemente cuál era el clima en que se iba a desarrollar la Conferencia. Para ello, recupero el debate existente en Brasil sobre las relaciones con los Estados Unidos y el panamericanismo, haciendo hincapié en las diferentes perspectivas de actores importantes en el proceso de formulación de la política exterior brasileña, como es el caso del Barón de Rio Branco y Joaquim Nabuco. Finalmente, trato de esbozar un análisis tanto del significado simbólico como de los resultados prácticos de la Conferencia para las relaciones interamericanas en general y para las relaciones entre Brasil y los Estados Unidos en particular.

RESUMO

A III Conferência Pan-americana realizada no Rio de Janeiro em 1906 significou um marco importante para as relações entre o Brasil e os Estados Unidos, mas permanece pouco estudada. O objetivo deste trabalho é colaborar para suprir esta lacuna. Para isso, o texto está dividido em três partes. Na primeira, apresento os antecedentes da Conferência, descrevendo os principais resultados dos eventos anteriores e demonstrando como eles impactaram na formulação da agenda para o Rio. Na segunda parte, descrevo brevemente o clima em que ocorreria o evento, recuperando o debate no Brasil sobre as relações com os Estados Unidos e o Pan-americanismo. Destaco as diferentes perspectivas de atores relevantes no processo de formulação da política exterior brasileira, como o Barão do Rio Branco, Joaquim Nabuco e Oliveira Lima. Finalmente, procuro analisar tanto o significado simbólico como os resultados práticos da Conferência para as relações interamericanas de forma geral e entre o Brasil e os Estados Unidos em particular.

ABSTRACT

Although the III International Pan-American Conference held in Rio de Janeiro in 1906 represented an important milestone for the relations between Brazil and the United States, it remains greatly understudied. The aim of this paper is to help overcome that. In order to achieve this aim, the text is divided into three parts. Firstly, I present the lead up of the Conference, describing the main results of the previous events and showing how they impacted the agenda making for Rio. Secondly, I briefly describe the atmosphere in Brazil, focusing on the ongoing debate on the relations with the United States and Pan-Americanism. The different perspectives of important men in policy and decision making regarding Foreign Affairs, such as the Baron of Rio Branco, Joaquim Nabuco and Oliveira Lima, are highlighted. Finally, both the symbolic meaning and the practical results of the Conference for inter-American relations in general and Brazil-US relations in particular are analyzed.

Las Conferencias Panamericanas¹ son eventos importantes para la comprensión de las relaciones intercontinentales porque representan una rara ocasión en la que están reunidos gran parte de los países del continente americano para posicionarse sobre una agenda común. Son también una ocasión privilegiada para observar las relaciones bilaterales que se desarrollan en su seno, especialmente aquellas que involucran a los Estados Unidos. Sin embargo, son escasos los trabajos sobre dichas Conferencias en Brasil. En el caso de la III Conferencia Panamericana, a pesar de su importancia para Brasil como actor regional y en las relaciones con Estados Unidos, los estudios son aún menos numerosos.

La III Conferencia Panamericana realizada en Río de Janeiro entre el 21 de julio y el 27 de agosto de 1906 supuso un marco importante para las relaciones entre Brasil y los Estados Unidos, así como para las relaciones interamericanas de manera general. Por primera vez un Secretario de Estado estadounidense realizaba un viaje al exterior, lo que convierte la elección de esta ocasión el algo sumamente significativo para las relaciones intercontinentales. La elección de Brasil como la tercera sede de la Conferencia también es un dato relevante en sí mismo porque da pistas de que el país sudamericano estaba en la lista de prioridades del gobierno de Washington.

En este trabajo busco ayudar a llenar esta laguna de conocimiento sobre la III Conferencia Panamericana y explorar los impactos de este importante acontecimiento para la política exterior brasileña. Para ello, este texto se divide en tres partes. Primero trato de presentar los antecedentes de la III Conferencia Panamericana, presentando los resultados más relevantes de los dos eventos anteriores y demostrando cómo éstos impactaron a la hora de formular la agenda para Río. Enseguida, trato de presentar brevemente cuál era el clima en que se iba a desarrollar la Conferencia. Para ello, recupero el debate existente en Brasil sobre las relaciones con los Estados Unidos y el panamericanismo, haciendo hincapié en las diferentes perspectivas de actores importantes en el proceso de formulación de la política exterior brasileña, como es el caso del Barón de Rio Branco y Joaquim Nabuco. Finalmente, trato de esbozar un análisis tanto del significado simbólico como de los resultados prácticos de la Conferencia para las relaciones interamericanas en general y para las relaciones entre Brasil y los Estados Unidos en particular.

1. Antecedentes de la III Conferencia Panamericana

La idea de realizar una Conferencia de carácter continental, que sería la primera desde el Congreso Anfictiónico de 1826, convocado por Simón Bolívar, nace alrededor de 1880 a través de James G. Blaine. Blaine era Secretario de Estado durante la presidencia de James A. Garfield (marzo a diciembre de 1881) y siempre había defendido la necesidad de mantener buenas relaciones con los países vecinos del continente. Las razones de su interés eran tanto políticas como económicas. Primero, entendía que cuanto mejores fueran las relaciones en la región, más fácil sería garantizar la paz y evitar futuras guerras. Además, estos países podrían servir para establecer relaciones comerciales ventajosas para los Estados Unidos. Blaine fue una figura fundamental en la etapa de transición entre el periodo de aislamiento por el que pasaron los Estados Unidos después de su independencia y la promoción de una política externa más activa y, últimamente, intervencionista. Él impulsó especialmente una participación más amplia del país en los asuntos de los países latinoamericanos², inaugurando lo que se suele llamar primera fase el panamericanismo.

Para Blaine, estaba claro que el continente americano era el escenario natural para la actuación de su país y el lugar ideal para que promoviera su política de expansión comercial. Viene de ahí la idea de promover una Conferencia que reuniera a los países americanos con el fin de establecer una pauta común y acercarlos política y económicamente a los Estados Unidos. Sin embargo, el plan

PALABRAS CLAVE

Relaciones interamericanas; Brasil; Estados Unidos; panamericanismo; conferencia panamericana

PALAVRAS-CHAVE

Relações interamericanas; Brasil; Estados Unidos; pan-americanismo; conferência pan-americana

KEYWORDS

Inter-American Relations; Brazil; United States; Pan-Americanism; Pan-American Conference

Recibido:

31.03.2017

Aceptado:

07.07.2017

de la Conferencia no pudo llevarse a cabo debido al asesinato del presidente Garfield (en 19 de septiembre de 1881) y los cambios consecuentes en la conducción de la política nacional. Casi una década más tarde, cuando volvió a ser Secretario de Estado entre 1889 y 1892 en la presidencia de Benjamin Harrison, Blaine finalmente pudo concretar su plan y convocar la I Conferencia Panamericana.

La Conferencia en Washington tiene lugar en el marco del intento de Blaine de afirmar a los Estados Unidos como potencia regional y mundial y desplazar definitivamente a Europa de su preponderancia en la región tanto política como económicamente. Los principales puntos del programa del evento hacían hincapié en lo relevante que eran los temas económicos para la visión de Blaine de las relaciones que deberían establecerse con los países latinoamericanos³. La pauta de la reunión estaba concentrada principalmente en tres tópicos impulsados por los Estados Unidos: Arbitraje, Unión Aduanera y Moneda Común⁴. Se proponía la adopción del arbitraje obligatorio como un principio continental, con el claro propósito de evitar la intromisión de las potencias europeas en asuntos americanos. La Unión Aduanera era un tema impulsado por Blaine, pero que no gozaba de apoyo general en el interior de Estados Unidos ya que los Demócratas estaban a favor, pero los Republicanos – que priorizaban el abordaje proteccionista – se oponían. El objetivo era desplazar a los europeos de los mercados sudamericanos y la propuesta tenía mucho apoyo de las cámaras de comercio estadounidenses, interesadas en poder acceder a los mercados sudamericanos. La tercera propuesta, la adopción de una moneda intercontinental, también generó mucha oposición en el interior de Estados Unidos y era en realidad la idea menos tangible (Dulci, 2013).

Al final, los Estados Unidos fracasaron a la hora de aprobar sus tres propuestas. No es correcto, sin embargo, decir que la I Conferencia fracasó completamente. Sus resultados políticos no fueron totalmente nulos ya que se abrió el debate acerca del nuevo papel que debía jugar Estados Unidos en el continente y a nivel global. Si los resultados prácticos a corto plazo no fueron los mejores, a largo plazo resultaron más prometedores porque se había sembrado la semilla de un proyecto de

panamericanismo encabezado por los Estados Unidos.

Además, por lo menos de cara a las relaciones con Brasil, hubo un buen resultado comercial con la firma del tratado Blaine-Mendonça en enero de 1891 (ratificado en febrero del mismo año), después del fin de la Conferencia. Al mismo tiempo, Brasil consiguió el casi inmediato reconocimiento de la República recién promulgada (Lyra Júnior, 2008). De hecho, Estados Unidos fue el primer país en reconocer el nuevo régimen implantado en el país en 15 de noviembre de 1889, aun durante la Conferencia. El tratado también constituyó un momento clave en la política exterior de Brasil porque fue uno de los primeros actos del gobierno republicano y marcaba su nueva orientación hacia Estados Unidos. El apoyo de los EEUU a la República también sería decisivo para su consolidación, por ejemplo, a través de la intervención para contener la Revuelta de la Armada en 1893 (las conversaciones entre Blaine y Mendonça⁵ en ese sentido venían desde 1891), que amenazó con derribar el gobierno de Floriano Peixoto.

Por todo lo expuesto, se puede apreciar que la I Conferencia Panamericana si bien no fue un éxito rotundo en términos del cumplimiento completo de la agenda propuesta por Blaine, por lo menos sirvió para acercar a los dos países. Esta aproximación fue sin dudas beneficiada por la circunstancia de la proclamación de la República en Brasil, que generaba un elemento más de identificación. Otro efecto de la Conferencia para la política exterior de Brasil fue la apertura a las relaciones con otros países latinoamericanos. Un claro ejemplo es el paso dado en la relación bilateral con México. Después de décadas de un alejamiento casi absoluto, la capital mexicana recibió la primera representación diplomática brasileña, lo que retribuyó estableciendo su legación en Río de Janeiro (Palacios, 2008). Ese es un dato importante porque ambos países serían las siguientes sedes de las Conferencias y porque jugaban un rol importante como aspirantes a líderes regionales y aliados de los Estados Unidos.

Con la experiencia del fracaso en imponer su agenda en la I Conferencia, la delegación estadounidense adoptó una actitud más cuidadosa en la II Conferencia, realizada en México entre 1901

y 1902. Los delegados desistieron de presentar formalmente la propuesta de creación de una Unión Aduanera, que aun así seguía presente entre líneas, y concentraron sus esfuerzos en el establecimiento de tratados comerciales bilaterales (Dulci, 2013). Seguían insistiendo, sin embargo, en la cuestión del arbitraje. Con eso, demostraban su interés en alejar la influencia de Europa, que tradicionalmente había sido el árbitro de los litigios en el continente, especialmente los de fronteras. El énfasis en el proyecto de arbitraje obligatorio se entiende dentro de la lógica de que si lograban adoptar el papel de árbitros privilegiados podrían asegurar su influencia política en el continente, además de obtener legitimidad para sus intervenciones en los países vecinos.

2. El debate sobre la “americanización” de la política exterior brasileña

La III Conferencia Panamericana de 1906 no empezó a partir de “una hoja en blanco” sino que los países participantes llegaron a Brasil ya con alguna experiencia acumulada por los dos eventos anteriores y con sus propias expectativas, agendas y estrategias. Otro factor fundamental para que la Conferencia empezara en un ambiente de desconfianza por parte de los países latinoamericanos fue el mensaje al Congreso de Theodoro Roosevelt en 1905, que sentó las bases para lo que se conoció como el Corolario Roosevelt a la Doctrina de Monroe. Al fin del primer año de gobierno para el que fue reelecto, el presidente republicano daba un paso adelante en su política imperialista, que si bien ya había empezado, a partir de este mensaje gana más fuerza y cierta legitimidad – al menos para sus conciudadanos. Lo que hace Roosevelt es tratar de dar bases jurídicas a su política, recurriendo a la ya consagrada Doctrina de Monroe. Su innovación es agregar a la doctrina, formulada por James Monroe en 1823 para servir como estrategia defensiva ante posibles intentos de recolonización por parte de las potencias europeas, un componente ofensivo, justificando la eventual necesidad de intervención por parte de los Estados Unidos en los países del continente. Así lo justificaba:

Chronic wrongdoing, or an impotence which results in a general loosening of the ties of civilized society, may in America, as elsewhere, ultimately require intervention by some civilized nation, and in the Western Hemisphere the adherence of the United States to the Monroe Doctrine may force the United States, however reluctantly, in flagrant cases of such wrongdoing or impotence, to the exercise of an international police power (Mensaje presidencial al Congreso en 1905 citado en Perkins, 1941, pp. 228-229).

Los términos eran vagos y daban margen a interpretación sobre cuándo y cómo los Estados Unidos podrían actuar. No sorprende, por lo tanto, que en el país anfitrión no existiera consenso sobre los beneficios del panamericanismo entre los intelectuales ni entre diplomáticos y políticos directamente involucrados en la cuestión. Es importante recordar que Brasil no era un país hostil a la influencia estadounidense. En realidad, al menos entre los republicanos, pasaba todo lo contrario. La proclamación de la República en Brasil sin duda fomentó entre parte de la intelectualidad nacional un sentimiento de identificación y admiración por la “república hermana del Norte” (Alonso, 2002). De hecho, los republicanos recibieron con entusiasmo la noticia de la convocatoria de la I Conferencia Panamericana en 1888 porque veían en ella la posibilidad de la reunión de la “América republicana, federal y libre” a la cual soñaban con que Brasil pudiera unirse pronto⁶. La actitud de simpatía hacia un sistema republicano y federal que en gran medida les sirvió de modelo venía desde el famoso Manifiesto Republicano de 1870, que marcó la fundación del Partido Republicano Paulista y afirmaba sin lugar a dudas “Somos da América e queremos ser americanos” (Brasiliense de Almeida e Melo, 1878, p. 744).

Cuando Rio Branco asumió el puesto de Ministro de Relaciones Exteriores en 1902, en los primeros años de la república, intensificó el proceso de acercamiento con los Estados Unidos que ya se había iniciado a fines del siglo XIX. Lo que buscaba, sin embargo, no era un alineamiento en el sentido más estricto sino una relación preferencial capaz de generar buenos resultados políticos y económicos para Brasil sin perjuicio de su soberanía (Burns, 1966). Es importante tener en cuenta algunos

elementos de la formación del ministro brasileño para entender su postura. José Maria da Silva Paranhos Jr., era el hijo de José Maria da Silva Paranhos, Visconde de Rio Branco, que ocupó cargos importantes en el Imperio como la Presidencia del Consejo de Ministros, el Ministerio de Hacienda y el Ministerio de Relaciones Exteriores, y tuvo una actuación importante en la lucha por el fin de la esclavitud y durante la Guerra de la Triple Alianza (Franco, 2005). El hijo, Juca, como era conocido en su juventud, recibió una educación rígida y acompañó a su padre desde muy joven en misiones diplomáticas en las cuales inició su aprendizaje para la carrera que seguiría más tarde, inclusive en Paraguay durante la Guerra (Lins, 1945; Viana Filho, 1959; Vilalva, 1995). Era un hombre con una sólida formación europea y de convicciones monárquicas arraigadas, aunque se convirtiera en uno de los hombres más importantes de la República y por eso mismo trataría de no hacer públicas demostraciones de su afinidad ideológica con el régimen caído (Bueno, 2012).

No sucedía lo mismo con por lo menos otros dos hombres fundamentales en el debate sobre la “americanización” de las relaciones exteriores de Brasil. Eduardo Prado y Joaquim Nabuco, ambos monárquicos notorios y amigos cercanos a Rio Branco. Prado fue más activo en sus actividades pro Restauración que Nabuco, que prefirió retirarse de la vida pública con el fin del Imperio. Por una ironía de la Historia, tal cual Rio Branco, él tuvo la oportunidad de servir a la República como diplomático y ahí alcanzó el ápice de su éxito internacional (Alonso, 2006).

Como era de esperar, las relaciones con los Estados Unidos no eran bien vistas por los monárquicos y la influencia republicana y federalista estadounidense resultaba nefasta, un verdadero obstáculo a superar, para los que tenían esperanzas de restaurar el Imperio. Eduardo Prado representaba la encarnación perfecta del crítico con los Estados Unidos y su panamericanismo, a partir de una visión monárquica y de un cierto esnobismo que veía Brasil como superior por su pasado Imperial (Lima, 1896). Ya desde diciembre de 1889 (ni un mes después de la inauguración del régimen republicano en Brasil), el rico paulista miembro de la élite cafetera empezó a escribir duros artículos sobre el régimen en la *Revista de Portugal*, dirigida por el

notable escritor portugués Eça de Queirós, bajo el seudónimo de Frederico de S. Posteriormente esos artículos fueron reunidos en un volumen titulado *Fastos da Ditadura Militar no Brasil* (E. Prado, 1890), al que se atribuye la colaboración del propio Rio Branco (Armani, 2005; Leonzo, 1987). Entretanto, su obra más potente sobre los Estados Unidos fue definitivamente “A ilusão Americana” (E. Prado, 1980), que sigue siendo hasta la fecha una de las críticas más contundentes sobre el papel de los Estados Unidos en el continente americano y sobre los efectos negativos de un acercamiento por parte de Brasil. En ella Prado desarrolla sus argumentos sobre la perniciosa política exterior que la república brasileña estaba llevando a cabo con su intento de emular a las instituciones estadounidenses (A. A. Prado, 2004). Él no limitó sus actividades a la escritura de manifiestos, sino que actuó directamente para promover la Restauración. En el caso de la ya citada Revuelta de la Armada, por ejemplo, fue la figura central en la recaudación de fondos para apoyar a los miembros rebeldes de la Marina en contra del régimen de Floriano Peixoto (G. T. Pereira, 2009).

Al contrario de Prado, Nabuco no se involucró en ningún proyecto restaurador y se mantuvo alejado de la política durante un largo periodo, decepcionado por el rumbo que había adquirido (Alonso, 2006). Otra diferencia fundamental entre los dos es que Nabuco aceptó el desafío de volver a la vida pública justamente para asumir el puesto de embajador en los Estados Unidos y desde ahí pasó a ser el más fiel defensor del panamericanismo propuesto por Washington. En diciembre de 1905, a fines de su primer año como Embajador, envió una carta al recién electo presidente brasileño, Afonso Pena, para dejar clara su postura sobre el panamericanismo y el rumbo que creía que debería darse a la política exterior brasileña.

Usted me ha encontrado en este puesto y no sé si debo pedirle que me mantenga en él. Eso dependerá de su política. Si ella es francamente americana, en el sentido de un entendimiento perfecto con este país yo tendré gran placer en ser su colaborador. Si usted, sin embargo, no apuesta por esta opción, tal vez sea mejor no tener aquí un monroista tan pronunciado como yo porque no conviene darles falsas esperanzas a los

americanos. Entonces usted podría enviarme a algún otro puesto donde yo no trabajaría en vano⁷ (J. Nabuco & Nabuco, 1949a, p. 230).

La carta al presidente es una evidencia más de que Nabuco y Rio Branco no se entendían tan perfectamente sobre el tema del panamericanismo. Cuando fue electo para la misión por Rio Branco parecía que estaban plenamente de acuerdo en cuanto a la orientación de la política exterior brasileña. Él aceptó el puesto y tomó muy en serio su misión, llegando a declarar en carta al ministro que estaba dedicando el resto de su vida activa a la aproximación íntima de los dos países⁸. Sin embargo, a lo largo del año de 1905, en cartas a amigos, especialmente al también diplomático Graça Aranha, expresa su frustración con el jefe. Graça era uno de sus confidentes preferidos⁹, un joven intelectual del círculo íntimo de Rio Branco, lo que no impedía que se expresara con sinceridad sobre sus desencantos con la política exterior promovida por el jefe común. En algunas ocasiones Nabuco menciona que estaban en comunicación “a medias” porque Rio Branco no le contestaba ni enviaba direcciones sobre temas relativos a la Conferencia en Río. Especialmente le preocupaba que el Ministro no le permitiera asistir al evento, lo que él creía que podría causar decepción en el gobierno estadounidense, con quien mantenía muy buenas relaciones (J. Nabuco & Nabuco, 1949b). El desacuerdo entre los dos es evidente en el Diario de Nabuco¹⁰. En varias entradas el Embajador registra su decepción con su jefe, que según él no estaría dando la prioridad adecuada a la relación con los Estados Unidos. Se siente tan frustrado que envía una carta a Rio Branco diciendo que, si la aproximación con Washington ya no era una prioridad, que, por favor, le encontrara un nuevo puesto diplomático (C. Nabuco, 1929).

La cuestión es que había una diferencia fundamental entre las visiones de Rio Branco y Joaquim Nabuco. Nabuco veía el sistema internacional de forma totalmente jerarquizada. Así, la única opción de Brasil para tener un lugar de destaque internacional sería a través de una vinculación íntima con los Estados Unidos. Si no podía ser el líder, le parecía que la mejor posición posible era ser su mejor amigo y segundo al mando, aunque eso significase alinearse con su política exterior. Ya Rio Branco era un observador pragmático de la realidad

internacional a pesar de su formación europea y de sus convicciones monárquicas. Veía el papel creciente de los Estados Unidos y su ascensión como poder hegemónico en el continente, poco a poco desplazando la influencia europea. Su objetivo era obtener los mejores frutos de la relación con la potencia emergente, pero no quería hacerlo a costas de la pérdida de la soberanía nacional ni de cortar definitivamente sus lazos con el viejo continente. En última instancia, para Nabuco el panamericanismo – entendido como afiliación al proyecto propuesto por los Estados Unidos – era un fin en sí mismo mientras para Rio Branco era apenas un medio. Aparte, los dos tenían personalidades absolutamente diferentes, algunos dirían que opuestas. Todo lo que le sobraba a Nabuco en facilidad de trato, de expresión de ideas, de entusiasmo apasionado, estaba casi ausente en Rio Branco. Serio, cerrado, concentrado, según el Embajador, Rio Branco era una “efigie” que no había sido decodificada jamás, ni si quiera por su padre o por sus hijos (J. Nabuco & Nabuco, 1949b, pp. 262-263).

El entusiasmo de Nabuco por la causa panamericanista – expresado en discursos inflamados y textos emotivos – generó críticas dentro y fuera del Itamaraty, siendo las más duras las de su colega diplomático Manoel de Oliveira Lima¹¹. Lima no compartía con Nabuco la confianza en las intenciones de los Estados Unidos de mantener la paz y la seguridad en el continente bajo los auspicios de la Doctrina de Monroe, mucho menos sobre las virtudes del Corolario Roosevelt y su proyecto Panamericanista. La víspera de la III Conferencia, Oliveira Lima tuvo la oportunidad perfecta para criticar la postura de su colega cuando, en una reunión de la Academia Americana de Ciencias Políticas y Sociales de Filadelfia, Nabuco hizo una declaración abiertamente pro panamericanismo en presencia de representantes de los países latinoamericanos.

En esa ocasión, Nabuco dijo que las democracias del continente no deberían de ninguna manera considerar el papel asumido por los Estados Unidos de mantener la Doctrina de Monroe como una ofensa a su orgullo y dignidad. Al contrario, deberían considerarlo antes un privilegio y acoger a los Estados Unidos con simpatía y gratitud. Utilizando como ejemplo varias situaciones en que

los Estados Unidos habían abusado de su condición de potencia continental para intervenir en los países vecinos, Oliveira Lima rechazó el argumento de Nabuco diciendo que, de hecho, para muchas repúblicas latinoamericanas dicha gratitud no tenía ninguna razón de existir. En el caso de Brasil, aunque no se hubiera producido ninguna intervención directa y las relaciones hubieran sido casi siempre amigables, tampoco existían razones para la gratitud, según Lima. La actitud servil de Nabuco irritó a su colega y hasta entonces amigo, que no dejó de registrar que la declaración había sonado rara incluso en la prensa estadounidense. Él comenta que un reportaje aparecido en el *Harper's Week* demostró cierta sorpresa, clasificando las palabras del embajador brasileño como "interesantes" y destacando que Nabuco hacía creer que en Brasil había una valoración mucho "más viva" de la Doctrina Monroe que en Chile, Argentina y otras repúblicas latinoamericanas (Lima, 1980, p. 67). En fin, no resulta excesivo afirmar que Joaquim Nabuco era un claro caso de persona "más papista que el Papa". O como dijo el importante crítico literario brasileño José Veríssimo en carta a Oliveira Lima: "Nabuco es más yankee que los propios yankees"¹² (Carta de José Veríssimo para Oliveira Lima, 12-08-1906, Oliveira Lima Library).

3. La visita del secretario estadounidense

Fue en este contexto de desacuerdo entre los tres principales nombres de la diplomacia brasileña cuando se iniciaron los trabajos para la Conferencia el 21 de julio de 1906. Rio Branco fue nombrado presidente interino hasta la elección oficial, en la que fue elegido Joaquim Nabuco por diecisiete votos a uno. En otra elección, Rio Branco y Elihu Root fueron escogidos como Presidentes de Honor del evento (Wilgus, 1932, p. 431). El jefe de la delegación brasileña era Nabuco aunque Ruy Barbosa había sido la primera opción de Rio Branco, quien le hizo la invitación a través de cartas en mayo de 1906¹³. Ruy rechazó la invitación a pesar de la insistencia del ministro. Es interesante que Nabuco, siendo el embajador en Washington, no fuera la primera opción. Quizás se pueda ver en

esta decisión una toma de postura de Rio Branco sobre el exceso de entusiasmo de Nabuco con el panamericanismo.

En su discurso de apertura de la Conferencia el 23 de julio, Rio Branco (2012) dio pruebas del tipo de alianza que buscaba establecer con los Estados Unidos, una relación basada en la igualdad y no en el sometimiento. También dejaba claro el peso de su formación europea y su visión de mundo influida por muchos años vividos en el viejo continente. Buscaba una relación basada en el equilibrio, reconociendo la relevancia creciente del papel de Washington en el mundo sin dar totalmente la espalda a la vieja madre Europa. Sus palabras expresan el intento de articular sus propias convicciones personales y la situación geopolítica que él no podía dejar de ver.

Como naciones todavía jóvenes, no podemos olvidar a los formadores del capital con el que entramos en el escenario internacional. Europa fuente prodiga de energías fecundas. Ella nos ha creado, ella nos ha enseñado, de ella recibimos incesantemente apoyo y ejemplo, la claridad de la ciencia y del arte, las comodidades de su industria y la lección más provechosa del progreso (Rio Branco, 2012, p. 135).

El discurso fue alabado por Oliveira Lima, quien se caracterizaba por las duras críticas a la gestión de su jefe en el Ministerio de Relaciones Exteriores con relación a los Estados Unidos¹⁴. Su libro *Pan-Americanismo* (Monroe, Bolívar, Roosevelt), que reunía artículos de prensa escritos en la época de la Conferencia, fue publicado en 1907 con dedicatoria a Rio Branco exactamente por el contenido de su discurso de inauguración. Lima estaba satisfecho con la mención del ministro a Europa y con la expresión en la reunión continental de "la verdadera orientación que le cumplía seguir", dejando claro que Brasil tenía aspiraciones y tradiciones propias e impidió la absorción del país al "sistema norte-americano" (Lima, 1980, p. 17). El discurso representó un aviso del Canciller brasileño sobre qué papel buscaba jugar en el sistema internacional, que era el de un actor relevante y soberano que no olvidaba sus raíces europeas. Y Oliveira Lima quiso registrar su apoyo a la postura de Rio Branco porque significaba una victoria

personal que el ministro hubiera hecho lo que él aconsejaba hacía tiempo en sus textos en la prensa y conferencias.

Rio Branco asumió un riesgo, ciertamente bien calculado, al sacar a la luz el tema de la herencia europea en un foro destinado a discutir las cuestiones del continente americano y que empezó basado en la premisa de evitar una nueva dominación europea. Él toma cuidado de intercalar el halago a la Doctrina de Monroe y la apología de la concordia y la unión entre los pueblos americanos con su manifestación de aprecio por la herencia europea. Sus deseos para la Conferencia eran que de ella resultara la auspiciosa seguridad de que los tiempos de la verdadera confraternidad internacional no estuvieran lejos, seguridad confirmada y definida en actos y medidas prácticas de interés común (Rio Branco, 2012).

Está claro que el ministro brasileño trataba de ser un buen anfitrión al mismo tiempo que dejaba clara la orientación de la política exterior que conducía. No por otra razón tomó medidas simbólicas para complacer a los Estados Unidos como cambiar el nombre del local de la Conferencia. El antes Palacio de Exposições pasó a llamarse muy apropiadamente Palacio Monroe. El origen de la idea de ese cambio no está claro. Nabuco registró en su diario que había “conseguido” que Rio Branco anunciara el cambio de nombre durante el evento, lo que puede ser un indicio de que él mismo era el autor de la idea (Nabuco, 2006, p. 629). Para la Historia, sin embargo, quedó la versión oficial de que Rio Branco fue el cerebro detrás del cambio (Castro, 1926, p. 30). Rio Branco era un hombre pragmático que no veía en la Doctrina de Monroe una declaración de autodefensa unilateral por parte de los Estados Unidos, sino un pacto conjunto que podría resultar útil a Brasil en caso de que fuera necesario. No es casual que en la controversia sobre límites con Bolivia invocara tan vigorosamente la Doctrina para resistir a las intenciones del Bolivian Syndicate (Ganzert, 1942, p. 446). Con el homenaje a Monroe, trataba entonces de disipar la posibilidad de que se ofendiera su huésped más ilustre, el Secretario de Estado de Estados Unidos Elihu Root por su oda a la herencia europea.

La visita de Elihu Root a Brasil marcó un hito en las relaciones entre los dos países. Burns (1966) afirma

que, de hecho, este fue el momento culminante de las relaciones entre Brasil y Estados Unidos durante la Era Rio Branco. Cabe destacar que esa fue la primera visita a un país extranjero de un Secretario de Estado estadounidense durante su mandato. Para Nabuco, la visita de Root era el evento relevante y no la Conferencia misma (J. Nabuco & Nabuco, 1949b, p. 237). Además de una hazaña diplomática que significaba un honor para el país anfitrión, la visita fue una prueba de alta consideración con el Embajador Nabuco, que había estrechado lazos con Root durante su permanencia en Washington. El Embajador fue una pieza clave en la articulación del viaje y consideraba el éxito de esta visita como un reto personal. Graça Aranha contaba con orgullo que los dos eran “muy amigos” y que el Secretario de Estado insistía en su presencia en la Conferencia. Le contaba también que el propio presidente Roosevelt le había dicho que si no fuera por la buena impresión le había causado Nabuco, Root ni hubiera pensado viajar a Río (J. Nabuco & Nabuco, 1949b, p. 243).

Esta interpretación no era apenas un delirio de grandeza de Nabuco. Una anécdota aparecida en la prensa brasileña ayuda a tener una idea de su prestigio en Washington (y de su compromiso con la causa panamericana). Cuando se acabaron los fondos para la construcción del edificio de la Unión Panamericana en Washington (hoy sede de la Organización de los Estados Americanos – OEA) ningún gobierno quiso hacer nuevas donaciones y decidieron recaudar fondos privados. Joaquim Nabuco fue considerado el único capaz de realizar con éxito la tarea de conseguir los fondos “sin prejuicio de su dignidad personal”. Así que aceptó la misión y en la primera oportunidad que tuvo de encontrarse con Andrew Carnegie, el millonario y filántropo afín a la causa panamericana, le explicó la situación de falta de recursos para terminar la obra. Salió de la reunión con un cheque de 730.000 USD, la cantidad necesaria para terminar la construcción (“Notas e Informações”, 1910).

Sin embargo, tampoco hay que exagerar el papel de la simpatía despertada por Joaquim Nabuco en Roosevelt o en Root. Ambos tenían su propia agenda política con relación a la América Latina y aprovecharían la ocasión de la Conferencia en beneficio de su proyecto de expansión del panamericanismo. El viaje de Root duraría

aproximadamente tres meses y después de estar en Río diez días, el Secretario visitaría Uruguay, Argentina, Chile y Ecuador ("Mr. Root's Trip," 1906, "Secretary Root Leaves New York on Charleston. Forts Thunder Slautes to Distinguished Cabinet Official," 1906). A pesar de que el viaje fue bien visto por la prensa estadounidense, que lo divulgó ampliamente, a una parte de la opinión pública nacional no le gustó el resto de la composición de la delegación de su país. Les parecía que los delegados enviados a la Conferencia anterior en México eran más "fuertes" (Wilgus, 1932, p. 426).

La evaluación general por parte de los estadounidenses era que la Conferencia en Río había sido vaciada de contenido en términos prácticos. De hecho, los delegados recibieron instrucciones explícitas para no buscar ningún resultado final espectacular sino para dedicarse a tratar de cuestiones de interés general y evitar los temas controvertidos (Wilgus, 1932, p. 427). La Conferencia se limitó a discutir cambios estructurales, planificación administrativa y perfeccionamiento de las convenciones ya existentes y no puso sobre la mesa propuestas de nuevas políticas. La mayor parte del trabajo se realizó en el ámbito de las catorce comisiones que se dedicaron a tratar temas administrativos e institucionales más que propiamente políticos (Burns, 1966). El tono general de las instrucciones dadas por Root a sus delegados era conciliador y nada ambicioso, posiblemente porque estaba al tanto del clima de desconfianza de los demás países y por causa de los efectos de los fracasos en imponer su agenda en Conferencias anteriores. La diferencia es que en esta, el Secretario de Estado estaba presente y sufrir una derrota diplomática en vivo sería una vergüenza que los Estados Unidos no estaban dispuestos a enfrentar. Su objetivo general era aumentar el respeto mutuo, así como disminuir los malentendidos y desconfianzas entre los países del continente. De alguna manera, la Conferencia debía ser un ejemplo de la capacidad de buena convivencia en la región bajo los ideales de la Doctrina de Monroe. El discurso inaugural de Elihu Root fue muy claro en este sentido, cuando dijo directamente que los Estados Unidos no querían ningún territorio más que el suyo y no buscaban tener la soberanía sobre nadie más que ellos mismos ("Mr. Root at Rio Tells Our Policy," 1906).

La visita de Root de cierta forma eclipsó la Conferencia, como había anticipado Joaquim Nabuco. Él fue recibido entusiásticamente en Río, compareció a una serie de eventos paralelos y fue objeto de diversas muestras de simpatía y admiración por parte de los brasileños. Entre otras cosas, Nabuco se esforzó personalmente para que fuera recibido con honores por Rui Barbosa en el Senado (J. Nabuco & Nabuco, 1949b, p. 255). Al mismo tiempo, Rio Branco salió muy fortalecido, ya que quedó claro que su política de acercamiento no era unilateral y que los Estados Unidos tenían a Brasil en cuenta. A largo plazo, la visita sentó un precedente importante. El impacto simbólico fue enorme, tanto que los delegados estadounidenses afirmaron en su informe final de actividades que la presencia de Root en la Conferencia había resultado un bien más grande para sus relaciones con América del Sur y América Central que cualquier otro acontecimiento en su historia diplomática (Wilgus, 1932, p. 438).

4. Conclusiones

Las Conferencias Panamericanas inauguraron una nueva etapa en las relaciones interamericanas y empezaron por la presión de la expansión del capitalismo estadounidense, que buscaba nuevos mercados, y veía en el continente americano su espacio natural de actuación. Además, saliendo de una fase aislacionista, los Estados Unidos buscaban afirmar su posición como líder hegemónico de la región y alejar al continente de la influencia europea en todos los ámbitos.

Si es cierto que las tres Conferencias aquí mencionadas fueron convocadas por iniciativa de los Estados Unidos y que éstos tenían una clara agenda para los eventos, los resultados prácticos alcanzados no son tan claros. No se ganaron las grandes disputas, ya que nunca se aprobaron los principales proyectos impulsados por los gobiernos estadounidenses, o sea, la creación de una Unión Aduanera, la adopción del arbitraje obligatorio para conflictos entre los países americanos y el establecimiento de una moneda común, todas propuestas que beneficiaban directamente su

proyecto panamericanista. Aunque lo hayan intentado y hayan obtenido algunos éxitos, no es posible afirmar que el proyecto panamericano tal cual fue propuesto por los Estados Unidos haya salido totalmente victorioso. Por otro lado, fueron perceptibles los enfrentamientos de opinión entre las delegaciones, especialmente de Brasil y Argentina, que oscilaban entre posiciones más o menos alineadas con los intereses estadounidenses, respectivamente.

Con este breve análisis de la III Conferencia Panamericana quedó claro también que no había consenso sobre la adhesión al proyecto panamericanista entre importantes intelectuales brasileños, como Joaquim Nabuco y Oliveira Lima, ni tampoco para el Ministro de Relaciones Exteriores de Brasil, Barón de Rio Branco. Por el contrario, el análisis de sus correspondencias y memorias deja ver los desentendimientos y desacuerdos sobre los rumbos de la relación entre Brasil y Estados Unidos. Es evidente, al final, por el tono adoptado por Rio Branco desde el principio de la Conferencia, que su proyecto era diferente de aquel defendido por Nabuco, mucho más identificado con el monroísmo. Aunque saliera con su prestigio fortalecido por la visita del Secretario de Estado estadounidense, el Embajador brasileño en Washington fue derrotado en su aspiración de ver una identificación completa con el panamericanismo rooseveltiano. Ya para Rio Branco, la Conferencia y la visita de Root representaron su afirmación como el hombre de Estado más importante de Sudamérica y le dieron poder para seguir con su proyecto de “americanización pragmática”, que asentaría las bases para las relaciones bilaterales Brasil – Estados Unidos por muchos años más.

FUENTES

Correspondencia:

Archivo Histórico del Itamaraty (AHI), Rio de Janeiro.
Oliveira Lima Library (OLL), Catholic Univesrsity of America, Washington, D.C..

Periódicos:

O Paiz (Rio de Janeiro).
O Estado de São Paulo (São Paulo).
The Evening Star (Washington, D.C.)
The Washington Times (Washington, D.C.).

Documentos oficiales:

Conferencia internacional americana: dictámenes de las comisiones permanentes y debates a que dieron lugar (1890). Programa de la III Conferencia Internacional Americana (1906).
Reglamento de la III Conferencia Internacional Americana (1906).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, A. (2002). *Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra.

Alonso, A. (2006). Nabuco na intimidade. *Novos Estudos - CEBRAP*, 74, 201-205.

Armani, C. H. (2005). Exterior constitutivo e interior transitivo: os componentes identitários do Brasil e seus outros no pensamento de Eduardo Prado. *Estudos Ibero-Americanos*, XXXI(1), 167-180.

Brasiliense de Almeida e Melo, A. (1878). Manifesto Republicano de 1870. In *Os programas dos partidos e o 21 Imperio* (pp. 59-88). São Paulo: Typographia de Jorge Seckler.

Broca, B. (2005). *A vida literária no Brasil - 1900* (5ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras.

Bueno, C. (2012). O Barão do Rio Branco no Itamaraty (1902 - 1912). *Revista Brasileira de Política Internacional*, 55(2), 170-189.

Burns, E. B. (1966). *The unwritten alliance: Rio-Branco and Brazilian-American relations*. New York: Columbia University Press.

Castro, R. B. de. (1926). *Historico e descrição dos Edifícios da Cadeia Velha, Palacio Monroe e Bibliotheca Nacional*. Rio de Janeiro: Empresa Brasil Editoria.

Conferencia internacional americana: dictámenes de las comisiones permanentes y debates a que dieron lugar. (1890). Washington, D.C.: Government Printing Office.

Dulci, T. M. S. (2013). *As Conferências Pan-Americanas (1889 a 1928). Identidades, união aduaneira e arbitragem*. São Paulo: Alameda.

Franco, A. da C. (Ed.) (2005). *Com a palavra, o Visconde do Rio Branco. A política exterior no Parlamento Imperial*. Rio de Janeiro: CHDD/FUNAG.

Henrich, N. (2016). *Ser ou não ser antiamericano? Os Estados Unidos na obra de Oliveira Lima*. Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.

Leonzo, N. (1987). A historiografia brasileira anti-republicana: a obra de Eduardo Prado. *Rev. Inst. Est. Bras.*, 27, 103-112.

Lima, O. (1896). *Sept Ans de République au Brésil, 1889-1896*. Nouvelle Revue. Paris: Librairie de la "Nouvelle Revue."

Lima, O. (1980). *Pan-americanismos: Monroe, Bolivar, Roosevelt*. Brasília; Rio de Janeiro: Senado Federal; Fundação Casa de Rui Barbosa, MEC.

Lins, A. (1945). *Rio-Branco (o barão do Rio Branco) 1845-1912*. São Paulo: J. Olympio.

Lisboa, P. O. (1888, june 14). *O Paiz*. Rio de Janeiro.

Lyra Júnior, A. A. de. (2008). Brasil e Estados Unidos nas percepções de Oliveira Lima e Salvador de Mendonça. *História Revista*, 13(2), 315-330.

Mr. Root's Trip. (1906, june 29). *The Evening Star*. Washington, D.C.

Nabuco, C. (1929). *A vida de Joaquim Nabuco*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Nabuco, J. (2005). *Diários*. Rio de Janeiro; Recife: Bem-Te-Vi; Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana.

Nabuco, J. & Nabuco, C. (1949a). *Cartas a Amigos I* (Vol. I). São Paulo: Instituto Progresso Editorial S.A.

Nabuco, J. & Nabuco, C. (1949b). *Cartas a amigos II* (Vol. II). São Paulo: Instituto Progresso Editorial S.A.

Notas e Informações. (1910). *O Estado de São Paulo* (p. 4). São Paulo.

Palacios, G. (2008). *Intimidades, conflitos e reconciliações: México e Brasil, 1822-1993*. São Paulo, SP, Brasil; México DF: Edusp, SRE-Secretaría de Relaciones Exteriores.

Pereira, G. T. (2009). *A diplomacia da americanização de Salvador de Mendonça (1889-1898)*. São Paulo: Cultura Acadêmica.

Pereira, P. (2006). *A política externa da Primeira República e os Estados Unidos: a atuação de Joaquim Nabuco em Washington, 1905-1910*. São Paulo: Editora Hucitec; FAPESP.

Perkins, D. (1941). *Hands Off. A History of the Monroe Doctrine*. Boston: Little, Brown and Company.

Prado, A. A. (2004). Um paladino da monarquia na imprensa republicana. *Remate de Males*, 24, 33–50.

Prado, E. (1890). *Fastos da dictadura militar no Brazil*. [S.l.: s.n.].

Prado, E. (1980). *A ilusão americana*. São Paulo: Instituição Brasileira de Difusão Cultural.

Rio Branco. (2012). *Obras do Barão do Rio Branco. Discursos* (Vol. IX). Brasília; Rio de Janeiro: FUNAG, Fundação Alexandre de Gusmão.

Secretary Root Leaves New York on Charleston. Forts Thunder Slautes to Distinguished Cabinet Official (1906, july 4). *The Washington Times*. Washington, D.C.

Veríssimo, J. (2003). *Homens e coisas estrangeiras 1899-1908*. Rio de Janeiro: Topbooks.

Viana Filho, L. (1959). *A vida do barão do Rio Branco*. Rio de Janeiro: J. Olympio.

Vilalva, M. (1995). O Barão do Rio Branco: seu tempo, sua obra e seu legado. *Revista Brasileira de Política Internacional*, 38(1), 117-124.

Wilgus, A. C. (1932). The Third International American Conference at Rio de Janeiro, 1906. *The Hispanic American Historical Review*, 12(4), 420-456.

AUTORES

Antonio Carlos da Silva*

carlos.zamora@uol.com.br

Germana Pinheiro de Almeida**

germanapineiro@yahoo.com.br

* Docente-investigador do programa de pós-graduação em Políticas Sociais e Cidadania da Universidade Católica do Salvador (UCSal, Brasil).

** Vice-Coordenação e professora da Faculdade de Direito da Universidade Católica do Salvador (UCSal, Brasil).

Auxílio-reclusão no Brasil: aporia da exclusão ou o paradoxo do capital?

Auxilio Reclusión en Brasil: ¿aporía de la exclusión o la paradoja del capital?

Prisoner Aid in Brazil: Aporia of exclusion or the paradox of capital?

RESUMO

Pretende-se abarcar criticamente o conceito e aplicação do auxílio-reclusão na sociedade do espetáculo, entendido como alegoria na democracia liberal brasileira, em antinomia com a idéia de justiça, promoção de Direitos Humanos e o atual estágio da crise estrutural do capital. Deste modo, a partir de questões geradoras - o que, quem atende e quais impactos do auxílio-reclusão? - serão apontados quais são os princípios previdenciários norteadores (marco legal) e como se delinea a Previdência Social no Brasil (marco institucional e agendas), com destaque para a contextualização histórica, retratando o período compreendido entre a Constituição Federal de 1988 a 2013. Com abordagem qualitativa e documental, a metodologia indica análise discursiva jurídico-institucional, apontando para análise do papel e do propósito do Estado sob a égide do sujeito ético-moral ser suplantado pelo sujeito mercadoria.

RESUMEN

Se pretende abarcar críticamente el concepto y aplicación del Auxilio Reclusión en la sociedad del espectáculo, entendida como alegoría en la democracia liberal brasileña, en oposición a la idea de justicia, promoción de los Derechos Humanos y la etapa actual de la crisis estructural del capital. Así, a partir de cuestiones generadoras - ¿qué, quién y cuáles son los impactos del Auxilio Reclusión? - se señalarán cuáles son los principios preventivos que orientan a la Seguridad Social (marco legal) y cómo se esboza la Seguridad Social en Brasil (marco institucional y agendas), destacando la contextualización histórica en el período comprendido entre 1988 (Constitución brasileña) y 2013.

ABSTRACT

The aim of this paper is to critically encompass the concept and application of Prisoner Aid in the spectacle society, understood as an allegory in Brazilian liberal democracy, in contrast to the idea of justice, the promotion of human rights and the current stage of the structural crisis of capital. Thus, starting from generative issues - What are the impacts of Prisoner Aid? Who does it affect? - we point out the prevention principles that guide Brazilian Social Security (legal framework) and how Social Security in Brazil (institutional framework and agendas) is structured, highlighting the historical contextualization in the period between 1988 (Brazilian Constitution) and 2013. With a qualitative and documentary approach, the indicated methodology is legal-institutional discourse analysis, incorporating analysis of the role and purpose of the State under the aegis of the ethical-moral subject being supplanted by the commodity subject.

1. A sociedade do espetáculo na terra *brasilis*: uma perspectiva debordeana do auxílio-reclusão

O século XXI parece fadado a ser o palco de grandes eventos, para não dizer conflitos, que correspondem (ainda) aos anseios e polêmicas do século breve¹. Um dos temas recorrentes e, específico da Modernidade, refere-se à compreensão do que é o ser humano em um mundo sob a égide do sistema de reprodução social do capital.

Neste contexto, o nosso objeto-tema-problema de investigação e de análise, o auxílio-reclusão no Brasil tem sido partícipe menor, mas não destituído de contradições e determinismos sociais, nas inúmeras fontes de/para discussão – de periódicos e semanários, dos mais variados temas e interesses, até ao espaço cibernético comandado pelas redes sociais - neste primeiro despertar de um “novo tempo”. Tempos de violações e promoções dos Direitos Humanos e suas diretrizes internacionais e nacionais.

O desconhecimento/silenciamento é uma constante, pois os informes em circulação contêm muitas inverdades sobre o auxílio-reclusão, aludindo-o como se esse benefício fosse parte de uma política demagoga e assistencialista do Estado brasileiro. Segue ainda o senso comum (sem ruptura bourdiana) de que Direitos Humanos são “direitos de bandidos”.

Seriam apenas notícias mal formuladas, se não fosse o efeito social devastador das mesmas, que além de estimular preconceitos, impulsionaram a proposta de emenda constitucional PEC 304/2013, em tramitação na Comissão de Constituição e Justiça do período em apreço, na qual se defende ser injusto o pagamento do auxílio-reclusão às famílias de condenados(as) em detrimento das famílias das vítimas, constituindo um estímulo a criminalidade, mas sem atentar para o conceito legal e normativo do referido instituto. Aqui já seria possível indagar se tais discursos não são efetivamente mal-intencionados e desprovidos da compreensão de que a Justiça é a essência do convívio entre os seres humanos (Arendt, 2008, p. 471).

O nosso contributo crítico sobre o auxílio-reclusão tem como recorte histórico o período compreendido entre a promulgação da Constituição Federal de 1988 e as últimas reformas promovidas pelo governo do presidente Luis Inácio Lula da Silva (2003-2010). Vale reiterar que as práticas discursivas de senso comum sobre o auxílio-reclusão, aludidas pelos mais variados meios de comunicação no país, em sua grande maioria, como iremos elucidar, procuram asseverar que o benefício previdenciário em análise é mais uma manobra assistencialista. Acreditamos, por conseguinte, essa é uma das nossas proposições-chave, que o quinto poder exercido pelos meios de comunicação é uma poderosa ferramenta de alienação ao sustentar uma leitura unilateral do tema;

É pelo princípio do feiticismo da mercadoria, a sociedade sendo dominada por “coisas supra-sensíveis embora sensíveis”, que o espetáculo se realiza absolutamente. O mundo sensível é substituído por uma seleção de imagens que existem acima dele, ao mesmo tempo em que se faz reconhecer como sensível por excelência (Debord, 2003, p. 28).

Consoante Kurz (1997a), a tese de Debord “não se trata de nenhuma “teoria da mídia”, mas de uma crítica incompatível com o capitalismo na época de *Mass Media*, isto porque o espetáculo não é outra coisa do que a “economia enlouquecida”. Nesse caminho, a razão de ser da política, promover a liberdade, é inexistente frente ao determinismo economicista que orienta as relações da superestrutura jurídica e social.

Tais discursos disseminados em grande circulação podem conduzir o(a) leitor(a) desavisado(a) ao que Harvey (2014) reconhece como estágio de constante alienação. No entanto, a perspectiva

PALAVRAS-CHAVE
Direitos Humanos;
auxílio-reclusão;
previdência
social; teoria
crítica; Brasil

PALABRAS CLAVE
Derechos
Humanos;
auxilio reclusion;
seguridad social;
teoría crítica;
Brasil

KEYWORDS
Human Rights;
prisoner aid; social
security; critical
theory; Brazil

Recibido:
16.04.2017

Aceptado:
06.07.2017

deboriana, para evitar o reducionismo crítico presente sobre o atual estágio da crise estrutural do capital, antecipa uma crítica categorial do sistema sob à égide da teoria do valor. Isso se dá focalizando a política do espectáculo na leitura crítica da forma social entendida como “universalidade abstrata da forma de mercadoria” (leia-se fetiche).

Destarte, o dilema entre o reconhecimento da alteridade (relativismo) em conflito com o discurso da universalidade parece ser evidente na questão relativa ao auxílio reclusão, quando se avaliam as informações dissonantes veiculadas pelos canais de comunicação que, inclusive, alcançam os mais diversos meios tecnológicos de transmissão (das redes sociais aos mais tradicionais periódicos).

Orientado historicamente pelo sistema de reprodução social do capital, em que há uma mercantilização de todos os aspectos da vida -independente de seus distintos matizes e fundamento comum na “humanidade”-, a veracidade dos argumentos utilizados para justificar que a família do(a) apenado(a) seja negligenciada pelo Estado suscita um paradoxo: a composição teoria/práxis das Políticas Sociais.

Não podemos olvidar que a classificação de seres humanos em níveis de reconhecimento, ou não reconhecimento como sujeitos solventes e contratuais na forma mercantil, é uma característica da Modernidade. Portanto, a garantia de políticas sociais está atrelada a inserção no mercado de produção e consumo, não da realização de justiça no qual a “cada um da obrigação que lhe cabe consoante sua própria capacidade” (Bobbio, 2006, p. 45).

A falta de apuro na esfera pública de uma situação remediável, como é o caso do auxílio-reclusão destinado às famílias de baixa renda, é o confirmar da incapacidade institucional em prover o consumo social e o reconhecer dessas famílias – em situação de múltiplas vulnerabilidades e exclusão – como partícipes das relações de poderes-direitos na *Res Publica*. Ressalta-se, ademais, a impossibilidade constitucional de transmissão da pena como herança social (conforme o marco legitimador do positivismo normativo)², o que seria uma violência institucional ou violências sobrepostas.

A principal base para construção dessa investigação, através de abordagem metodológica qualitativa com base documental e discursiva, destaca o viés inovador do artigo. A nossa proposição-chave é compreender o fenômeno e promover um ponto de partida para desnudar as multireferencialidade de práticas discursivas que subsidiam a eloquente campanha contra o auxílio-reclusão; seja por meio dos canais de comunicação ou por intermédio institucional-legal. Para tanto se faz necessário aprofundar o debate em torno do próprio instituto, aludir quais são as bases jurídico-sociais e os princípios norteadores da Previdência Social, qual a intervenção estatal nesta política previdenciária e evidenciar o conceito de Justiça adotado para fins de determinar o porquê não seria justo amparar as famílias de presos(as) em detrimento das famílias das vítimas.

2. Violências sobrepostas³: a dialética da exclusão

Vale a ressalva que no curso da história muitos foram os discursos proclamados de “não reconhecimento pelo reconhecimento”, gerando guerras com alto poder, ao menos em essência na composição de sujeitos ético-morais, deveriam ser reconhecidas como naturalmente munidos de humanidade.

(...) o fato de os seres humanos (todos) serem dotados de razão e consciência representa justamente o denominador comum a todos os homens, expressando em que consiste sua igualdade. (Sarlet, 2014, p. 55).

Aqui subjaz a noção de que a vida humana deve ser protegida de qualquer forma de violência, inclusive do “monopólio” do Estado em determinar a cidadania jurídica, civil e dos direitos. Privação de liberdade não significa e nem abre precedentes para novas exclusões. Sob os auspícios da Democracia Liberal, a violência não é apenas tautológica, mas sobreposta e disseminada como um aparato legal àqueles que não são reconhecidos como “seres humanos” – os excluídos do moderno sistema de produção e consumo (Kurz, 2003).

Ao anuir que nossas ações estão orientadas pelo domínio das causas (necessidades e sobrevivência), não para o conflito de idéias que demarcam o espaço político em favor dos interesses coletivos, acreditamos que temática do auxílio-reclusão é suplantada por interesses de ordem econômica em consonância com o processo de juridificação⁴. Mais uma comprovação da violência sobreposta que as famílias de apenados(as) estão constantemente sujeitas, acarretando condenações e penas para além da privação individual de liberdade.

Agamben (2002), ao empregar o conceito de “vida nua” considera que nesta ordenação de direitos legitimados pelo Estado algumas pessoas não seriam titulares de direitos. O(a) apenado(a), sob judice do Estado, por extensão a sua família, estaria nessa condição de heteronomia a partir da reclusão ou enquanto ela durar.

Em que pese a dureza deste argumento, a “vida nua” encontra respaldo nas estruturas da atual sociedade fetichista, pois ao corroborar com a proposição-chave de Kurz sobre o “reconhecimento pelo não reconhecimento” (2003), ser solvente é condição *sine qua non* para obter amparo e proteção legal por parte do Estado.

Neste contexto, o auxílio-reclusão e a insistente campanha por sua extinção atendem a lógica irracional do capital:

A aparente contradição se dissolve se perguntamos pela definição de ser humano que subjaz a esse paradoxo. A primeira fórmula dessa definição reza: “O ser humano” é em princípio um ser solvente. O que naturalmente significa, por consequência, que um indivíduo inteiramente insolvente não pode ser em princípio um ser humano. Um ser é tanto mais semelhante ao homem quanto mais solvente ele é, e tanto mais inumano quanto menos preenche esse critério (Kurz, 2003, p. 2).

De tal maneira, que não basta ser humano para estar a salvo de uma exclusão absoluta de seus direitos, do respeito a sua dignidade, necessário ainda que as Instituições o reconheçam nessa condição. Na dialética da modernidade, a vida perde seu valor e pode ser ceifada ou ignorada por motivos torpes

(a valorização do valor como sujeito automático da sociedade).

Um exemplo dessa perspectiva de que o ser humano pode ser excluído de sua condição natural, não-histórica, encontra-se nos argumentos lançados na proposta de extinção, sob orientação da PEC 304/2013, de autoria da deputada Antônia Lúcia, do Partido Social Cristão (PSC/AC), do auxílio-reclusão e substituição de um benefício previdenciário destinado às famílias das vítimas.

A alegoria do tema, retratada pelos mass media, foi capa de uma das revistas de maior circulação no Brasil, a revista *Veja* (08/05/2013), na qual a manchete *Os órfãos da impunidade* abordava o auxílio-reclusão sob orientação da lógica do valor.

A média de pagamento por família é de R\$ 730,00 (setecentos e trinta reais) mensais, **acima do salário mínimo** no País que é de R\$ 678,00 (seiscentos e setenta e oito reais). **É correto que alguém que roubou ou matou tenha direito a um benefício desses?** As pessoas que ficam desassistidas quando um parente mata alguém são tão vítimas quanto as que choram a perda de um pai de família em um assalto? (Diniz & Carvalho, *Veja*, 08/05/2013, p. 88/89; grifos nossos).

Na mesma matéria jornalística há menção expressa de que esse auxílio previdenciário seria o equivalente a uma “bolsa bandido” ou “auxílio marginal”, concedido àqueles(as) que cometem crimes bárbaros; em contraposição ao desamparo legal de familiares das vítimas. Aqui o discurso traz interpretação (ver grifos) sem investigação e argumento para além do senso comum e acrítico. Esse texto colocou em pauta o auxílio-reclusão, desconsiderando a neutralidade epistemológica bourdieuana (2014) e desprovido de argumentos teóricos e históricos que justificassem os critérios de valor na predileção familiar. Outras prelações discursivas também podem ser encontradas em redes sociais e fóruns, alertando através de fontes imagéticas e textuais, contendo informações inverídicas e estimulando o ódio.

Abaixo, podemos conferir a seguinte matéria que, em um espaço curtíssimo de tempo, foi objeto de

inúmeras replicações, para elucidar ou corroborar com as informações aludidas.

Salário de presidiários é uma farsa da internet: As Centrais Sindicais chiaram com o “aumento” do salário mínimo p/ R\$ 622,00, porém não estão discordando do aumento do “salário presidiário” para R\$ 915,05! Será que os sindicalistas e os governantes do Brasil acreditam que um criminoso merece uma remuneração superior a de um trabalhador? A referida portaria já foi revogada pela de nº 333, de 1º/06/2010 na qual o valor do salário família presidiário passou a ser de R\$915,05. E tem mais: no caso de morte do “pobre presidiário”, a referida quantia do auxílio-reclusão passa a ser “pensão por morte”. O grande lance é roubar ou matar para ser preso e assim sustentar condignamente a sua prole. Isto é inadmissível! Incentivo à criminalidade! Você sabe o que é o auxílio-reclusão? (Esier, 2012, p. 1).

3. O Direito entre a lógica e a irracionalidade do espectáculo

É conveniente, portanto, contextualizar o histórico do auxílio-reclusão. Instituído em 1960, conforme previsto na Lei Orgânica da Previdência Social, o objetivo foi regular as diversas regras existentes para distintas categorias profissionais, incluindo a definição e a previsão do auxílio-reclusão.

Art. 43. Aos beneficiários do segurado, detento ou recluso, que não perceba qualquer espécie de remuneração da empresa, e que houver realizado no mínimo 12 (doze) contribuições mensais, a previdência social prestará auxílio-reclusão na forma dos arts. 37, 38, 39 e 40, desta lei.

§ 1º O processo de auxílio-reclusão será instruído com certidão do despacho da prisão preventiva ou sentença condenatória.

§ 2º O pagamento da pensão será mantido enquanto durar a reclusão ou detenção do segurado o que será comprovado por meio de atestados trimestrais firmados por

autoridade competente (LOPS, Lei nº 3.807, de 26 de agosto de 1960).

A instituição do auxílio-reclusão ocorre junto ao processo de regulamentação da Previdência Social no Brasil (década de 1960), o que contraria, *ab initio*, qualquer argumento de que este é um benefício assistencialista. Entre 1977 e 1988, salienta Tsutiya (2013), houve uma reestruturação do sistema previdenciário em atenção à unificação dos diversos Institutos previdenciários em um único órgão, o Instituto Nacional de Previdência Social (INPS). Esse órgão, ao atender a maior parte da população brasileira, foi o preâmbulo para o processo de universalização, ou seja, para a criação do Sistema Nacional de Previdência e Assistência Social (SINPAS), através da Lei nº 6.439/1977, composto pelo Instituto de Administração da Previdência e Assistência Social (IAPAS), o Instituto Nacional da Previdência Social (INPS), o Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (INAMPS), a DATAPREV e a Fundação Nacional do Bem Estar do Menor (FUNABEM).

Com a promulgação da Constituição (1988), configura-se a implementação de um sistema mais amplo, agora organizado na forma de Seguridade Social, ao abranger tanto a Previdência Social, quanto a Assistência Social e a Saúde - de influência reformista e com base nos princípios do “Relatório Beveridge” para engendrar o “Estado do Bem-Estar” à la brasileira. Convém aclarar que a organização política no Brasil, após um longo período de sistema totalitário, em sua vertente civil-militar (1964 - 1985), transitou para um modelo democrático liberal, no qual os constituintes manifestaram preocupação com a manutenção das garantias e da universalização de acesso aos serviços públicos de variadas ordens, entre eles, a Seguridade Social.

Com esse propósito, os constituintes escreveram na Constituição de 1988 a garantia de direitos básicos e universais de cidadania, que estabelecia o direito à saúde pública, definia o campo da assistência social, regulamentava o seguro-desemprego e avançava na cobertura da Previdência Social. Essas garantias foram objeto de capítulo específico – o da Seguridade Social (SS), simbolizando o rompimento com o passado (Marques, 2003, p. 200).

Na gestão de Fernando Collor de Melo (1990 - 1992) foram promulgadas as leis que regulam o custeio e os benefícios previdenciários (Lei nº 8.112/91 e Lei nº 8.113/91), uma orientação para controlar os gastos públicos e buscar a estabilização fiscal do Estado brasileiro para enfrentar (mais um) estágio da crise estrutural de realocação do capital produtivo em tempos de “esgotamento dos mecanismos de compensação” da alteridade “racionalização eliminadora de trabalho”/“alocação de fatores produtivos” (Kurz, 1997b, p. 115). Tal orientação, recorrente nos governos seguintes, favoreceu o “sucateamento” do Estado brasileiro ao recrudescer estratégias de privatização patrimonial, legado indiscutível da gestão do então presidente Fernando Henrique Cardoso, sob a tônica do discurso favorável à eficácia da iniciativa na condução dos bens e serviços públicos (Marques, 2010: 200).

Com a estabilização da moeda nacional, Plano Real (1994), a Previdência Social passou a ser objeto de reformas progressivas, incluindo a desvinculação de parte da receita da Seguridade Social para o pagamento de dívidas, por exemplo da dívida externa. Sem olvidar da execução da Desvinculação da receita da união (DRU), que retirava 20% da receita da Seguridade Social. Em 1995, graças a Lei nº 9.032, houve a primeira grande reforma previdenciária que introduziu mudanças significativas no sistema, destacando a alteração dos cálculos dos benefícios acidentários, a vedação da acumulação da pensão e a vedação a incorporação de 50% do auxílio acidente ao valor da pensão por morte.

Com a Emenda Constitucional de nº 20 (1998), entre muitas alterações, o pagamento do auxílio-reclusão foi limitado apenas àquelas pessoas de baixa renda, dependentes do(a) segurado(a) recluso(a). Tal emenda suscitou diversos questionamentos, doutrinários e jurisprudenciais, acerca de sua constitucionalidade, considerando que este limite não teria razoabilidade e determinando como principal condição para fazer jus ao benefício à contribuição prévia do enclausurado, de tal forma que garantisse o benefício aos seus dependentes (de baixa renda ou não).

Em que pese o debate jurídico a respeito deste fundamento, a constitucionalidade da Emenda

é em relação ao critério de beneficiários de baixa renda comprovada. Talvez esse seja um dos incômodos que cercam a sua existência e respaldo orgânico: o auxílio se destina a proteção de famílias em estado de miserabilidade, dependência e exclusão social. Aqui a relevância da composição social em classes não reflete uma perspectiva aristotélica de organização, classificação e tipologia das formas de governo (Bobbio, 2017), mas a atualização da democracia liberal entendida “como a liberdade ditatorial do Mercado, temperada pelo reconhecimento dos direitos do Homem espectador” (Jappe, 1997, p. 2).

Enquanto o princípio da contribuição obrigatória parece ser rechaçado tão logo o segurado torne-se encarcerado - não contribua mais com a Previdência Social e deixa de ser solvente (Kurz, 2003) - sua família, de baixa renda, ingressa no rol dos excluídos, cujo amparo estatal será mínimo na manutenção dos direitos históricos de “consumo social”.

Os discursos alardeados segundo o qual as famílias de vítimas precisam de mais atenção do que as famílias dos(as) criminosos(as) são reflexos de uma sociedade orientada para o espetáculo, sem qualquer compromisso ou articulação crítica para juntar o sujeito e os resultados de suas ações, ou seja, voltados para emancipação da forma mercadoria e da forma dinheiro. Uma sociedade que não avalia o ser humano em sua subjetividade, ao contrário, lhe reduz sempre que conveniente a condição de objeto, para manipulá-los o mais acintosamente possível.

Ao enfraquecer os serviços públicos e reduzi-los a uma rede de fornecedores particulares, começamos a destruir a estrutura do Estado. Quanto ao pó da individualidade, parece muito com a guerra de todos contra todos de Hobbes, na qual a vida de tantas pessoas tornou-se novamente solitária, pobre e muito revoltante (Judt, 2011, p. 116).

4. O auxílio-reclusão ou a mercantilização de todos os aspectos da vida? A propaganda espetacular

A equidade - realização ou não do auxílio-reclusão - é o princípio norteador deste artigo. Portanto, a compreensão do cerne das questões que norteiam o debate público sobre o tema, não necessariamente racional, é o nosso objetivo principal.

A questão da Justiça em torno do pagamento do auxílio-reclusão ganha relevo porque os fundamentos de quem se coloca contra seu pagamento, via de regra, partem da premissa de que não seria justo garantir uma renda às famílias de presos(as) quando estes cometeram atos ilícitos e estão encarcerados ao passo que as famílias das vítimas estariam desamparadas pelo Estado. No entanto, um dos pontos de sustentação do benefício previdenciário em apreço é o objetivo em atender as famílias de baixa renda, tendo em vista que o segurado (agora em estado de alienação de liberdade) contribuiu para o sistema previdenciário e, desta forma, tem os seus direitos beneficiários garantidos. Ou seja, questão retórica com base no fundamento jurídico, é lícito que um segurado do sistema previdenciário seja excluído dos serviços ao cometer um ato de transgressão das normas sociais se, e somente se, trata-se de um benefício garantido por lei?

Esse debate ganha contornos mais expressivos ao abarcarmos o papel do quinto poder nessa seara: a mídia e seus ilimitados meios de transmissão (virtual ou físico). A existência de discursos veiculadas em diversos canais e redes de comunicação, desde revistas semanais a redes sociais de formas variadas, indicam leituras distorcidas e sem respaldo legal-institucional, ademais de não propiciar educação para e pelos Direitos Humanos (Cavalcanti & Silva, 2015b), corroborando também para a distorção as informações sobre a natureza e o propósito legal do benefício em análise, incitando a categorização das pessoas a partir deste referencial: vítimas e condenados, mas sem a devida compreensão da condição metabólica do sujeito em mercadoria no atual estágio de reprodução social do capital. Situação premente nos próprios bastidores do poder que, em alusão ao concomitante processo de democracia liberal, explicita um curioso paradoxo na ineficácia do governo representativo e, por conseguinte, da racionalidade política dos cidadãos:

Manchetes (ou imagens de televisão irresistíveis) constituem o objetivo imediato

de todas as campanhas políticas, porque são muito mais eficazes (e mais fáceis) do que mobilizar dezenas de milhares de pessoas. Já ficou num passado distante a época em que todo o trabalho do gabinete de um ministro era posto de lado para responder a uma pergunta parlamentar crítica. Hoje é a perspectiva de publicação por um jornalista investigativo que leva até mesmo um primeiro-ministro a interromper o que estiver fazendo (Hobsbawm, 2007, p. 125).

É fundamental assegurar o valor incomensurável do ser humano, independente se faz parte da família da vítima ou da família do acusado. Embora o universalismo ocidental proclame a igualdade entre as pessoas, ao reconhecer os seus “direitos humanos”, a força determinante para o verdadeiro não-reconhecimento dessa prerrogativa é o mercado, que dita, no fim das contas, quem são os eleitos(as) para inserção no sistema de proteção social (Kurz, 1997a).

No entanto isso significa que esse reconhecimento inclui simultaneamente um não reconhecimento: as carências materiais, sociais e culturais são excluídas justamente do reconhecimento fundamental. O homem dos direitos humanos é reconhecido apenas como um ser reduzido à abstração social; portanto ele é reduzido, como expressou recentemente o filósofo italiano do direito Giorgio Agamben, a uma “vida nua”, definida puramente por um fim exterior a ele (Kurz, 2003, p. 4).

Ao que nos parece, a vida dos apenados se aproxima desta “vida nua”, em que o não reconhecimento de sua humanidade está intrinsecamente relacionado com a condição paradoxal de ser insolvente. Parafraseando Kurz (2003), o(a) apenado(a), na condição de “ser humano em geral” é ao mesmo tempo escravo da abstração social dominante se estiver na condição de ser definido – no processo de valorização do capital – por um fim exterior a ela (o dinheiro).

Esse ser humano meramente abstrato, que se propaga no atual estágio de crise estrutural do capital, é influenciado constantemente por massivas informações que o(a) alienam do

exercício da liberdade. Não obstante, orientam o modo de pensar e agir, ditam regras, estabelecem comportamentos e redefinem os princípios morais - pertencentes à esfera pública - sob a lógica do mercado.

O processo de metabolismo social, de sujeito político para sujeito-consumidor, que o reduz a forma mercadoria, não é um processo simples, nem perceptível de maneira óbvia. Para superá-lo é necessário empreender um caminho completamente distinto – sob orientação da crítica do fetichismo moderno, da crítica da produção de mercadorias como sistema e da crítica da “valorização do valor” como “sujeito automático da sociedade” (Kurz, 2007) enfrentar o despotismo de Estado, cujo papel parece ser mesmo o de manter essa massa sob controle, favorecendo o mercado financeiro na forma com que é exercido atualmente (Cavalcanti & Silva, 2011).

Através da abordagem de análise de discurso e destacando canais de comunicação multireferenciados, além da descrição e análise, valorizam-se informações distorcidas sobre o benefício. Tal procedimento cria argumentos que precisam ser “negados” para o desenvolvimento dos conceitos pautados em valores antiéticos e imorais. (Imagem 1, 2, 3, 4 e 5).

Tais notícias revelam um discurso no qual o ser humano é categorizado, seja ele parte da família da vítima ou do agressor(a), esse é o ponto de partida. Quanto a isso, não há como desconsiderar quais são os valores aferidos para essas propagandas,



Imagem 1. Propaganda espetacular 1.
Fonte: Recuperado de [http://www.revistaforum.com.br/2015/02/23/auxilio-reclusao-um-direito-que-vai-muito-alem-da-moralidade-de-um-bolsa-bandido/]. Consultado [14-04-2017].



Imagem 2. Propaganda espetacular 2.
Fonte: Recuperado de [http://jnettropical.blogspot.com.br/2014/01/camara-analisa-pec-acaba-com-o-bolsa.html]. Consultado [12-03-2016].



Imagem 3. Propaganda espetacular 3.
Fonte: Recuperado de [www.facebook.com/tvrevolta/photos]. Consultado [22-10-2016].



Imagem 4. Propaganda espetacular 4.
Fonte: Osligeirinhos.blogspot.com.br/2011/06. Auxilio reclusão a partir de 0101201. Consultado [15-04-2017].



Imagem 5. Propaganda espetacular 05.
Fonte: Recuperado de [mensagensdefacebook.wordpress.com/2013/01/30/imagens-engracadas-015/]. Consultado [15-04-2017].

pois estão inseridos no debate sobre a Previdência Social, notadamente, o auxílio-reclusão.

5. Considerações finais: por novos mapeamentos e informações

O auxílio-reclusão é um benefício previdenciário - não integra a assistência social e não é custeado pela família da vítima ou individualmente por meio de tributos diretos. O(a) segurado(a) estava integrado ao sistema previdenciário, sendo partícipe e contribuinte antes da privação de liberdade. Portanto, as críticas aos(as) beneficiários(as) do auxílio-reclusão são infundadas e carentes de sustentação histórico-legal, considerando que a alienação de benefícios sociais não pode ser disseminada para os agregados familiares do(a) apenado(a). Não é uma matemática simplificada e nem uma conta sem precedentes.

A proposta de extinção do benefício é uma violência sobreposta, que somado aos discursos da *mass media*, configura um efeito multiplicador de descaso com a questão social. Há nisso um paradoxo que não se desfaz. A exclusão a que estão sujeitos os(as) apenados(as), a “vida nua” e sem significado, não confere uma compensação assistencialista, mas a comprovação de um marco legal para garantia de direitos, além de uma devolução parcial de contribuições e integração a um sistema nacional.

A extinção do benefício, em alusão à PEC 304/2010, constitui a morte social em vida das famílias dos(as) apenados(as) - parafraseando a tese do absurdo elucidada por Albert Camus, em *O mito de Sísifo* (1941). Aqui vale a pena indicar que um recorte de gênero/etário e de territórios (ainda mais considerando um país-continente como o Brasil) como potencial para embasar melhor essa cartografia de um dos pontos cruciais das agendas políticas.

O embate político-partidário que busca atrelar a existência do auxílio às distintas representações da democracia liberal brasileira não se sustenta. O Estado não se constitui por decretos, mas sim

por “contrato social”, acordos, agendas e esferas pactuadas internacionalmente. O auxílio-reclusão está inserido na legislação nacional - respondendo também aos acordos internacionais - desde 1960 e o recurso previdenciário não abarca estratégias de caráter assistencialista. Entrementes, o discurso disseminado de que “família de bandido” nada vale está desprovido de conteúdo ético e humanitário. Parafraseando Orwell (1949), “uns seres humanos são mais humanos do que outros”, depende do grau de solvência e do fator de impacto contributivo previdenciário.

Insistimos: podemos defender uma atitude virtuosa, ética no sentido platônico-aristotélico (Cavalcanti & Silva, 2015a) sem romper com os grilhões do fetiche, no qual a sociedade, cada vez mais, depende de uma representação externa para realizar (na prática) o seu processo de socialização? A pretensa realização da justiça distributiva, ou mesmo da justiça social, por meio do sistema previdenciário pautado na solidariedade orgânica, proporciona maior exclusão e descaso com a vida humana.

É o equivalente a afirmar que a dignidade ou a igualdade entre as pessoas é um valor condicionante à liberdade. Um sentimento que somente é exercitado e possível no mundo político, fora dele não há significado. Talvez a educação libertária, a sonhada por Freire (2014), que não leve o oprimido a querer tornar-se opressor, aquela na qual o professor será alguém mais do que aquele que só transfere saber e não conhecimento, que apresente caminhos, seja, então, uma das chaves para esse devir histórico de superação de tais discursos vazios de teoria e sem sentido histórico (práxis).

Um poema pode inspirar um movimento. Um panfleto pode desencadear uma revolução. A desobediência civil pode incitar muita gente e levá-la a pensar. Quando nos organizamos em conjunto, quando nos envolvemos, quando nos pomos de pé, e nos pronunciamos coletivamente podemos criar um poder que governo algum pode suprimir (Zinn, 2011, p. 3).

NOTAS

¹ Em referência ao “corte histórico” proposto por Eric Hobsbawm ao abarcar criticamente os eventos que caracterizaram o último século em *Era dos extremos: breve século XX (1914/1991)*. Edição primeira no Brasil, em 1995, pela Companhia da Letras. Ver também Hobsbawm (2009).

² Embora não haja espaço para explorar esse princípio atinente a aplicação da pena, é possível suscitar que por tal vedação, a extinção do auxílio-reclusão do ordenamento jurídico é inconcebível, mas não impossível frente ao processo de “juridificação” do Estado moderno. O que para Kurz (1997) significa uma constante transformação dos sujeitos históricos em predados-consumidores, já que na modernidade todas as relações são entendidas como relações contratuais com forma de mercadoria.

³ Conceito utilizado para identificar as múltiplas violações e violências sofridas e promovidas também por instituições e modelos jurídico-institucionais de não proteção (Cavalcanti & Costa Gomes, 2015; Cavalcanti, 2017).

⁴ Entendida por Kurz (1997) como a promoção das relações sociais em sua forma contratual, regidas pela valorização do valor, ou seja, da universalidade abstrata da forma mercadoria em sua forma dinheiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arendt, H. (2008). *Compreender – formação, exílio e totalitarismo: ensaios (1930-1954)*. São Paulo: Companhia das Letras/Editora UFMG.

Bobbio, N. (2017). *A teoria das formas de governo*. São Paulo: Edipro.

Bourdieu, P, Chamboredon, J. C. & Passeron, J. C. (2014). *O ofício do sociólogo. Metodologia da pesquisa em sociologia*. Petrópolis: Vozes.

Brasil (1988). *Constituição Federativa*. Brasília: Imprensa Oficial, 2017.

Lei nº 3.807, de 26 de agosto de 1960 (1960). Lei Orgânica da Previdência Social. Dispõe sobre a Lei Orgânica da Previdência Social. Brasília, DF, Brasil.

Cavalcanti, V. R. S. & Costa Gomes, G. E. B. (2015). Violência(s) portas adentro: categorias relacionais como gênero e famílias em foco interdisciplinar. In A. C. Bastos, et al. *Família no Brasil: Recurso para pessoa e sociedade* (pp. 313-338). Curitiba: Juruá.

Cavalcanti, V. R. S. & Silva, A. C. da (2015a). Diálogos abertos e Teoria Crítica: por uma “aventura emancipatória”. *Revista Dialética*, 06(5), 66-78.

Cavalcanti, V. R. S. & Silva, A. C. da (2015b). Para e pelos direitos humanos: perspectivas e debates sobre violência, educação e agendas. In C. B. Gomes (Org.). *Em busca de uma cultura da não violência nas escolas* (pp. 1-12). Salvador: Edufba.

Cavalcanti, V. R. S. & Silva, A. C. da (2011). Crise Global. Reflexões sobre a sociedade do espetáculo ao ritmo do capital. *Portuguese Studies Review*, 18(2), 129-151.

Cavalcanti, V. R. S. (2017). Violência(s) sobrepostas: Contextos, tendências e abordagens em um cenário de mudanças. In M. I. C Dias (Org.). *Violência de gênero*. Porto: Afrontamento.

Debord, G. (2003). *A sociedade do espetáculo (1931/1994)*. Recuperado de [https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf]. Consultado [27-02-2017].

Diniz, L. & Carvalho, J. (2013). *Órfãos da impunidade*. Recuperado de [http://www.udemo.org.br/2013/Destaques/Destaque13_0057_Os%20%C3%B3rf%C3%A3os%20da%20impunidade.html]. Consultado [12-03-2017].

Esier, R. (2012). *Salário de presidiários é uma farsa da internet*. Recuperado de [http://www.jornaloimparcial.com.br/v2/index.php?tpconteudo=artigo&id=3004&idc=3]. Consultado [18-02-2017].

Freire, P. (2004). *Pedagogia da tolerância*. São Paulo: Editora UNESP.

Harvey, D. (2014). *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola.

Hobsbawm, E. J. (2009). *O novo século (entrevista a Antonio Polito)*. São Paulo: Companhia das Letras.

Hobsbawm, E. J. (2007). *Globalização, democracia e terrorismo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Hobsbawm, E. J. (2008). *Era dos Extremos (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras.

Jappe, A. (1997). *A arte de desmascarar*. Recuperado de [<http://guy-debord.blogspot.com.br/2009/06/arte-de-desmascarar.html>]. Consultado [27-06-2017].

Judt, T. (2011). *O mal ronda a terra. Um tratado sobre as insatisfações do presente*. São Paulo: Objetiva.

Kurz, R. (1997a). *A sociedade do espetáculo 30 anos depois*. Recuperado de [<http://obeco.planetaclix.pt/rkurz98.htm>]. Consultado [23-06-2017].

Kurz, R. (1997b). *Os últimos combates*. Petrópolis: Vozes.

Kurz, R. (2003). *Os paradoxos dos Direitos Humanos: inclusão e exclusão na modernidade*. Recuperado de [<http://obeco.planetaclix.pt/rkurz116.htm>]. Consultado [14-06-2017].

Marques, R. M. & et. al. (2003). *A Previdência Social no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

Marques, R. M. & et. al. (2010). *Economia Política brasileira*. São Paulo: Saraiva.

Sarlet, I. W. (2014). *A eficácia dos Direitos fundamentais. Uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora.

Tsutiya, A. M. (2013). *Curso de Direito da Seguridade Social*. São Paulo: Saraiva.

Zinn, H. (2011). *O que estamos fazendo no Iraque*. Recuperado de [<http://howardzinnemportugues.blogspot.com.br/>]. Consultado [14-06-2017].

AUTOR

**Enrique
Rodrigues-
Moura***

enrique.rodrigues-
moura@
uni-bamberg.de

* Catedrático de Letras
Románicas de la
Universidad de Bamberg
(Alemania).

Nacimiento y óbito de Manoel Botelho de Oliveira: Ciudad de Salvador de Bahía, 1636-1711

Nascimento e óbito de Manoel Botelho de Oliveira: Cidade de Salvador da Bahia,
1636-1711

Birth and Death of Manoel Botelho de Oliveira: City of Salvador da Bahia, 1636-1711

RESUMEN

Manoel Botelho de Oliveira ha pasado a la Historia de la Literatura Brasileña, entre otros méritos, por haber sido el primer poeta nacido en Brasil que publicó una obra literaria: una comedia en castellano y un libro de poesías en cuatro lenguas: *Hay amigo para amigo* (Coimbra, 1663) y *Música do Parnaso* (Lisboa, 1705). Teniendo como fuente la *Biblioteca Lusitana* (1741-1759) de Barbosa Machado, la crítica considera que Botelho de Oliveira nació en Salvador de Bahía en 1636, donde vendría a fallecer en 1711. El objetivo de este artículo, basándose en métodos filológicos de investigación, reside en la discusión crítica de la fiabilidad de estos datos. Partiendo de una lectura biográfica de su silva "À Ilha de Maré", algunos críticos como José Veríssimo han señalado que esta isla habría sido su patria chica. Aquí, según documentación inédita conservada en la Torre do Tombo (Lisboa), se apunta a Sergipe do Conde como un posible lugar de nacimiento del poeta. No obstante, teniendo en consideración los datos conocidos y algunos inéditos que aquí se presentan, también conservados en la Torre do Tombo, lo más seguro es continuar considerando que Manoel Botelho de Oliveira era natural de la ciudad de São Salvador de Bahía de Todos los Santos.

RESUMO

Manoel Botelho de Oliveira passou à História da Literatura Brasileira, entre outros méritos, por ter sido o primeiro poeta nascido no Brasil que publicou uma obra literária: uma comédia em castelhano e um livro de poesias em quatro línguas: *Hay amigo para amigo* (Coimbra, 1663) e *Música do Parnaso* (Lisboa, 1705). Tendo como fonte a *Biblioteca Lusitana* de Barbosa Machado (1741-1759), a crítica considera que Botelho de Oliveira nasceu em Salvador da Bahia, em 1636, onde viria a falecer em 1711. O objetivo deste artigo, baseado em métodos filológicos de investigação, reside na discussão crítica da fiabilidade destes dados. Partindo de uma leitura biográfica da sua silva "À Ilha de Maré", alguns críticos como José Veríssimo afirmaram que esta ilha teria sido o seu torrão natal. Aqui, segundo documentação inédita conservada na Torre do Tombo (Lisboa), se aponta Sergipe do Conde como um possível lugar de nascimento de Botelho de Oliveira. No entanto, considerando os dados conhecidos e alguns inéditos que aqui apresentados, também conservados na Torre do Tombo, o mais seguro é continuar considerando que Manoel Botelho de Oliveira era natural da cidade de São Salvador da Bahia de Todos os Santos.

ABSTRACT

Manoel Botelho de Oliveira forms part of the history of Brazilian literature, amongst other reasons, for being the first poet born in Brazil to publish a literary work: a play in Spanish and a book of poetry in four languages: *Hay amigo para amigo* (Coimbra, 1663) and *Música do Parnaso* (Lisbon, 1705). According to information provided by Barbosa Machado in *Biblioteca Lusitana* (1741-1759), it is believed that Botelho de Oliveira was born in Salvador da Bahia, in 1636, which is also where he eventually died in 1711. The aim of the article, drawing on philological research methods, is to critically discuss the likelihood of this information. Due to a biographical reading of his "À Ilha de Maré", some critics such as José Veríssimo have arrived at the conclusion that this island must have been his place of birth. Drawing on documents preserved in the National Archive of Torre do Tombo (Lisbon) the present article points to the locality of Sergipe do Conde as Botelho de Oliveira's possible birthplace. Nevertheless, taking into account known information and other unpublished documents, also preserved in the Torre do Tombo National Archive and presented here, it still seems to be reasonable to continue to consider Manoel Botelho de Oliveira a native of the city of São Salvador da Bahia de Todos os Santos.

Manoel Botelho de Oliveira (1636-1711) ha pasado a la historia de la literatura brasileña como el primer autor nacido en el actual Brasil que publicó una obra literaria: *Música do Parnaso* (Lisboa, 1705). Este libro consta de cuatro secciones poéticas, denominadas coros, escritas cada una en una lengua distinta: el primer coro en portugués, el segundo en castellano, el tercero en italiano y el cuarto y último en latín¹. Tras estos versos políglotas, el libro incluye dos comedias escritas en castellano: *Hay amigo para amigo* y *Amor, engaños y celos*². Del libro *Música do Parnaso* se suele citar y antologizar la silva “À Ilha de Maré, termo desta cidade da Bahia”, por ser el único poema de su producción con cierto color local, ya que describe de forma encomiástica elementos de la exuberante flora y fauna brasileñas, más concretamente, de la Ilha de Maré, sita en el denominado *Recôncavo bahiano*³.

Hijo de un sastre portugués que hizo fortuna al pasar al Brasil para luchar contra las armas holandesas, Botelho de Oliveira estudió en la Universidad de Coimbra y a su vuelta a Salvador de Bahía ejerció la abogacía con gran éxito económico y social y fue señor de ingenio, lo que le permitió ingresar en los reputados círculos de la denominada *nobreza da terra*. Durante sus años en Coimbra, donde coincidió con el posteriormente afamado poeta Gregório de Matos, también escribió versos y por lo menos una comedia, que publicó de forma anónima en 1663 con el título de *Hay amigo para amigo*, que años más tarde incluiría, con muy escasas modificaciones, en su libro *Música do Parnaso*. Así, sin quitarle el título de ser el primer poeta nacido en el actual Brasil que vio su obra impresa⁴, la cronología sí que tiene que ser corregida, pues si *Música do Parnaso* es de 1705, su comedia anónima *Hay amigo para amigo* se publicó 32 años antes en la Oficina de Tomé Carvalho, en Coimbra⁵. Este artículo presenta y discute el estado de la cuestión referente al nacimiento y óbito de Manoel Botelho de Oliveira. En concreto, su lugar de nacimiento y las fechas que delimitan su vida. Para ello, se analizan algunas particularidades de la crítica literaria decimonónica, que se extendió a gran parte del siglo XX, la cual tenía como finalidad la construcción nacional y no tanto la contextualización histórico-cultural de las obras estudiadas. Desde un punto de vista metodológico, se ha realizado un laborioso trabajo de archivo tanto en Brasil (Arquivo Público do Estado da Bahia, Salvador de Bahía) como en Portugal (Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa; Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra; Biblioteca Pública de Évora, etc.) y los datos han sido interpretados desde un punto de vista filológico, luego con minuciosa atención a la materialidad del texto.

1. Nacimiento

Manoel Botelho de Oliveira nació en la ciudad de Salvador, Bahía de Todos los Santos, capital de la América Portuguesa, en 1636, según afirma Diogo Barbosa Machado en su monumental *Biblioteca Lusitana*, publicada entre 1741 y 1759 en Lisboa (1966, tomo III, p. 199). Todos los críticos que de una u otra forma se han acercado a la obra de Botelho de Oliveira dan por segura dicha fecha, aunque es bien sabido que, no obstante, el gran valor informativo de la *Biblioteca Lusitana*, pues su autor solía conocer de primera mano las obras que citaba, frecuentes errores salpican sus páginas. Afonso Costa, autor muy informado sobre la historia de Bahía, aunque poco dado a especificar sus fuentes, toma como dato seguro que el nacimiento de Botelho de Oliveira tuvo lugar en 1636 y sólo lamenta que “[d]ia e mês do nascimento continuam ignorados, (...) por omissão dos anteriores biógrafos” (1955, p. 74). Una única excepción a este acuerdo unánime en la crítica es la presentada por João Manoel Pereira da Silva en su *Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais*, de 1858, que propone el año 1639 como fecha de nacimiento de Botelho de Oliveira (IBEPI, 2000, p. 605). La obra crítica de Pereira da Silva posee un interés particular para la producción poética de Botelho de Oliveira, pues le atribuye la autoría de dos composiciones que nadie antes había señalado, pero su fiabilidad histórica es muy discutible⁶. Como ejemplo,

PALABRAS CLAVE

Manoel Botelho de Oliveira; biografía; literatura brasileña colonial

PALAVRAS-CHAVE

Manoel Botelho de Oliveira; biografia; literatura brasileira colonial

KEYWORDS

Manoel Botelho de Oliveira; biography; colonial brazilian literature

Recibido:

17.04.2017

Aceptado:

24.07.2017

baste recordar que en un corto espacio de tiempo propuso tres fechas de nacimiento para el poeta Bento Teixeira, 1580, 1560 y 1545, en sendas obras, *Parnaso Brasileiro* (1843), *Plutarco brasileiro* (1847) y *Os varões Ilustres* (1858), respectivamente, sin justificar de forma adecuada estos cambios (Sousa, 1972, p. 6)⁷. Además, en el caso concreto de la fecha de nacimiento de Botelho de Oliveira, tampoco sería de desdeñar la posibilidad de una errata, una simple inversión del número “6”, que pasaría, así, a ser un “9”. Siguiendo a Pereira da Silva, José Domingo Cortés, en su *Diccionario Biográfico Americano* de 1875, dice: “Botelho de Oliveira [sic] (Manuel), poeta brasileño nacido en Bahía en 1639” (1875, p. 80), luego más que probablemente utilizó como fuente el libro *Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais*.

Una última precaución que se debe tomar antes de aceptar 1636 como la fecha de su nacimiento es la de controlar que todos los demás hechos de su vida probados documentalmente sean compatibles con dicha fecha, además de observar que ninguno de estos documentos proponga, por deducción, otra fecha alternativa. Véase, por ejemplo, el caso de Gregório de Matos, cuya fecha de nacimiento ha oscilado hasta hace muy poco tiempo entre 1623 y 1633, pues ambas fechas fueron las que consignó de forma manuscrita Manuel Pereira Rabelo, posiblemente su primer biógrafo, en los anexos de algunos de los códices que se conservan con poesías del poeta. Recientemente, Rocha Peres ha descubierto un documento que retrasaría la fecha de nacimiento de Matos a 1636, pues, cuando en 1661 pide autorización en Lisboa para casarse, afirma tener 25 años⁸ (Peres, 1983, Peres & La Regina, 2000, p. 15). Así pues, la fecha de nacimiento de Gregório de Matos se ha tenido que corregir, aproximándola, curiosamente, a la del nacimiento de Botelho de Oliveira, que, salvo nuevas pruebas que refuten la autoridad de Barbosa Machado, también nació en 1636.

Los únicos documentos que aportan alguna información relativa a la edad de Botelho de Oliveira son la *Probanza de Manoel Botelho de Oliveira para ingresar en la Orden de Cristo*, Lisboa, 15 de junio de 1705, y el *Recurso a la Probanza de Manoel Botelho de Oliveira para ingresar en la Orden de Cristo*, Lisboa, 26 de octubre de 1706. En ambos textos se pueden leer las siguientes líneas referidas

a Botelho de Oliveira: “constou que he mayor de sincoenta annos”; “constava ser mayor de sincoenta annos”, respectivamente⁹. Es decir, tras una fácil operación matemática, se obtiene la certeza de que el nacimiento de Botelho de Oliveira tuvo lugar antes del año 1655. Otro documento que hace mención a su edad, aunque de forma harto vaga, es el *Acta de la Cámara Municipal de Salvador*, del 31 de octubre de 1710: “e aos ditos deo o juramento dos Santos Evangelhos em hum Livro delles o Juiz pela Ordenação o Doutor Manoel Botelho de Oliveira, Veriador Mais velho.”¹⁰ Los otros dos vereadores que ese año de 1710 trabajaron junto a Botelho de Oliveira son el *Sargento-mor* Francisco Machado Palhares y el capitán António de Blá/Brá de/e Araújo¹¹. Del primero no he conseguido encontrar ningún dato biográfico relativo a la edad, del segundo, por el contrario, se sabe que cuando recibió el grado de *Capitão da Ordenança*, en 1702, tenía acumulados once años de servicio como soldado, además de que falleció el 24 de enero de 1736, luego con la más que respetable edad de cien años, en el hipotético caso de que hubiese nacido antes que Botelho de Oliveira (Calmón, 1985, p. 736).

Por último, el primer documento que certifica la presencia de Botelho de Oliveira en la Universidad de Coimbra es del 5 de enero de 1658, fecha en la que consta su matrícula en *Instituta*: “Manoel Botelho filho de An.^{to} Alvares Botelho / nat. da Bahia. Com certidão de latim de 5. / de Janeiro”¹². El certificado de latín, pasado por el Colegio de las Artes, era *conditio sine qua non* para realizar la matrícula. A este documento de enero de 1658 se añade la prueba de curso de julio del mismo año, que certifica que estudió cuatro lecciones de *Instituta*, a contar desde el 8 de enero de dicho año¹³. Y estos datos de matrículas no son baladíes, pues demuestran fehacientemente la presencia de Botelho de Oliveira en la ciudad de Coimbra, toda vez que el hecho de no matricularse vetaba el acceso a la condición de estudiante, lo que dificultaba sobremanera la autorización de residencia en la ciudad¹⁴. En el siglo XVII, el núcleo fundamental de los estudiantes en la Universidad de Coimbra contaba con una edad que se situaba en una horquilla entre los diecinueve y los veintiséis años (Fonseca, 1997, p. 555). A finales de 1657, cuando Botelho de Oliveira llegó a Coimbra, ya contaba con veintiuno o veintidós años, dependiendo del mes

y día de su nacimiento. Estos datos condicen con la fecha propuesta por Barbosa Machado para el nacimiento de Botelho de Oliveira. Salvo nuevos datos que apunten lo contrario, Manoel Botelho de Oliveira nació en 1636.

2. Óbito

La fecha del fallecimiento de Botelho de Oliveira también se la debemos a Barbosa Machado, la víspera del Día de Reyes de 1711: “Fallece a 5. de Janeiro de 1711” (1966, tomo III, p. 199). Toda vez que no aporta ninguna información acerca del lugar, el lector infiere que apunta a su ciudad natal, Salvador de Bahía, y así lo ha entendido toda la tradición crítica que ha venido después. De esta forma, tras una simple resta, sabemos que Botelho de Oliveira falleció con setenta y cuatro años, salvo que hubiese nacido en los cinco primeros días de 1636, pues en ese caso habría cumplido los setenta y cinco años algunos días antes de su muerte. Aparentemente una vida longeva, por lo menos para los parámetros de su época¹⁵. Véase, a título comparativo, las fechas de nacimiento y muerte de algunos escritores y poetas que casi con seguridad tuvo que conocer; con algunos incluso no es de descartar que haya tenido un trato personal:

- António Vieira (1608-1697);
- Francisco Manuel de Melo (1608-1666);
- António Barbosa Bacelar (1610-1663);
- Bernardo Vieira Ravasco (1617-1697);
- Jerónimo Baía (1620/30-1688);
- Eusébio de Matos (1629-1692);
- António Fonseca Soares (Frei António das Chagas) (1631-1682);
- Gregório de Matos (1636-1695);
- Gonçalo Ravasco Cavalcante e Albuquerque (1640-1725);
- José Borges de Barros (1657-1719);
- Sebastião da Rocha Pita (1660/2-1738);
- João de Brito Lima (1671-1747).

El último documento histórico que deja constancia de su vida es el *Acta de la Cámara Municipal* del 24 de diciembre de 1710, en la cual se da lectura a la carta recién llegada de la Corte que nombra a los nuevos *vereadores*, los cuales van a ejercer sus funciones durante el año 1711:

E na dita Veriação presente o Juiz de Fora o Doutor Francisco Pereira Botelho, pelo dito me foi entregue a mim Escrivão huma Carta feixada do Dezebargo do Passo para effeito de ser aberta e se avizar com tempo aos Cidadãos que ham de servir neste Senado o anno de mil setecentos e onze, e aberta a dita Carta por mim Escrivão, presente o dito Juiz de Fora (fl. 99) Abaixo, digo Juiz de Fora e os Veriadores o Capitão Mór o Doutor Manoel Botelho de Oliveira, o Sargento Mór Francisco Machado Palhares e o Procurador o Doutor Pascoal Fernandes Monteiro todos abaixo assignados (Acta de la Cámara Municipal, Salvador, 24 de diciembre de 1710; subrayado mío)¹⁶.

Es decir, doce días antes de su fallecimiento, Botelho de Oliveira estaba cumpliendo con sus obligaciones como *vereador* del Senado de la Cámara de Salvador¹⁷. Sobre el lugar de su enterramiento, que en principio vendría a abonar la tesis de que falleció en la ciudad de Salvador de Bahía, el siempre muy informado Calmon dice que fue sepultado en la “Igreja do Carmo”¹⁸. Este dato aproximaría a Botelho de Oliveira a la *Ordem Terceira do Carmo*, entidad que levantó esta Iglesia, pues a los miembros destacados de las órdenes terceras se les solía enterrar en sus templos¹⁹. Las dos órdenes terceras más prestigiosas de la ciudad de Salvador en el siglo XVII y comienzos del XVIII eran la de los carmelitas y la de los franciscanos²⁰. De ser cierto, como apunta Calmon –dato que no resulta inverosímil si comparado con el resto de su biografía–, que el entierro de Botelho de Oliveira tuvo lugar en la *Igreja do Carmo*, se podría afirmar que el poeta bahiano logró descansar en uno de los lugares nobles de la América Portuguesa, una muestra clara del reconocimiento social que alcanzó en vida

3. Patria chica

Si las fechas de nacimiento y muerte de Botelho de Oliveira no presentan grandes problemas, ni tampoco la ciudad donde falleció, no ocurre así con su lugar de nacimiento, que necesita alguna aclaración para solventar posibles equívocos

producidos por una interpretación biográfica de su silva “À Ilha de Maré”. Se suele citar la ciudad de Salvador como su patria chica, pues así lo consignó Barbosa Machado en la *Biblioteca Lusitana*. No obstante, no pocos estudiosos, dejándose llevar por una lectura biográfica de su obra poética, han creado una tradición crítica, casi una leyenda, que suele señalar a la Ilha de Maré (denominada a veces, por error, “Ilha da Maré”) como su verdadera patria chica. Sustentan su argumentación en la silva “À Ilha de Maré, termo desta Cidade da Bahia”, que Botelho de Oliveira publicó en 1705, donde le dedica encendidos elogios a esta isla de la Bahía de Todos los Santos y que sirvió para ponerla en el mapa literario luso-brasileño. Comparten esta opinión sobre su insularidad natal, entre otros, José Veríssimo, Afonso Costa y Cid Teixeira²¹. Esta interpretación biográfica de la silva “À Ilha de Maré” nace en el siglo XIX, época en la que el mundo occidental, y por ende también la élite de América Latina, editaba e interpretaba las obras literarias pretéritas bajo el prisma de la construcción nacional.

A efectos administrativos, sea en tiempos de la América Portuguesa como en los actuales, nacer en la Ilha de Maré o en el *Pelourinho* –luego en el corazón urbano de la ciudad–, por ejemplo, era y es nacer en Salvador de Bahía, pues la isla siempre ha pertenecido al municipio de Salvador. Por ello, resulta relevante resaltar que Barbosa Machado insiste en que “Manoel Botelho de Oliveira naceo na Cidade da Bahia Capital da America Portuguesa” (1966, tomo III, p. 199). Se pone de relieve, pues, la condición de “cidade”, núcleo urbano, frente a “termo”²². En ese sentido, proponer una lectura psicológica de la obra de Botelho de Oliveira, luego más próxima a los modelos poéticos del siglo XIX occidental que a los modos de pensamiento del barroco literario, viene a ser algo arriesgado. El hecho de que el poema más conocido de Botelho de Oliveira sea una silva en la que se cantan las maravillas de la Ilha de Maré, ha llevado a la crítica, sobre todo tras José Veríssimo, a postular que el poeta sería natural de dicha isla.

Ao inconsciente estímulo do nativismo, gerado dos acontecimentos no meio dos quais nasceu e se fêz homem, sentiu-se um dia Botelho de Oliveira sinceramente tocado pelas belezas e dons do seu torrão natal, e

sob esta comoção cantou-o ingênuamente, caso então extraordinário, e não sem lindeza. Aquela insignificante ilha da Baía de Todos os Santos, provávelmente o seu berço, não podia conter ela só tanta cousa como êle lhe põe no poema em que a celebra, tantas e tão boas prendas. É a sua Bahia, é o mesmo Brasil, que o poeta embevecido resume na sua ilha natal e que, cantando-a, canta com manifesta satisfação e ufanía (Veríssimo, 1969, p. 57)²³.

Y no sólo un historiador de la literatura ahonda en su origen insular, sino también el ya citado Afonso Costa, aparte de muchos otros ejemplos que se podrían traer a colación:

Com algo de razão se atribui o nascimento de Botelho de Oliveira na ilha da Maré, subúrbio da cidade do Salvador, tendo-se em segura dedução o poema que escrevera, de avantajado elogio a tão feracíssimo trecho do recôncavo baiano. Fê-lo, por certo, não apenas para o gabo da ilha, porquanto outras mais belas, maiores, melhormente situadas ficam na baía de Todos os Santos, a começar da importante Itaparica, de cujo panegírico, mesmo belicoso, os poetas aí nascidos se incumbiram, com elevação e brilho. Destarte, nascido na Maré (Costa, 1955, pp. 74-75).

De esta forma, el poema pasaría a ser un elogio de la patria del poeta, entendiéndose patria en el sentido del siglo XVII, es decir, lugar de nacimiento de una persona. Véase, en ese sentido, la definición de “patria” que aporta Raphael Bluteau, que condice con la idea de “patria chica”²⁴:

A terra, Villa, Cidade, ou Reyno, em que se nasceo. Ama cada hũ a sua patria, como origem do seu ser, & e centro do seu descanso. [...] A Patria de Ulysses, não era Roma, cabeça do mundo, & throno da gloria mundana, nem era sua patria Athenas, honra da Grecia, & cadeyra de Minerva. Patria desde famoso Varão era Ithaca, Ilheo do mar Jonio, esteril, & deserto (Bluteau, 1712-1727, vol. VI, p. 320).

Sousa Pinto, uno de los primeros catedráticos de Lisboa especializados en literatura brasileña,

escribió de forma muy personal: *“Alguém, de autoridade, me garantiu haver ainda na Ilha de Maré, situada no golfo da Baía, uma Mesa do Botelho”* (Pinto, 1926, p. 193). No sé a qué se refiere exactamente con este aparente topónimo, pues no es necesario viajar a la isla para saber que hay una población que responde al nombre de Botelho, pero en donde actualmente no hay ningún resto arquitectónico colonial, sea éste un ingenio de azúcar u otro tipo de edificación. Una de las tres capillas citadas en esta muy elogiada silva, la actual Igreja Matriz de Nossa Senhora das Neves (vv. 298-305)²⁵, no se levanta exactamente en dicha población, sino a unos veinte minutos a pie por la costa en dirección sur.

Wanderley Pinho, uno de los mayores conocedores de la historia del ingenio de azúcar en el Recôncavo bahiano, por ser biográficamente descendiente de una de las más importantes familias de *senhores de engenho* y por su disciplinado interés historiográfico, aporta pocos datos al respecto. En su estudio sobre el ingenio de *Freguesia*, situado en el continente, frente a la Ilha de Maré por su costa oriental, y que a lo largo de la historia también fue llamado *Nossa Senhora da Piedade, Caboto, Matoim, do Castelhana* e incluso *do Cavalcanti*²⁶, escribe que a finales del XVII el dueño del ingenio era António da Rocha Pita, quien podía considerarse uno de los cinco mayores poseedores de tierras de Salvador e incluso del norte de Brasil, equiparado a las poderosas familias de los Ávila, Guedes de Brito, Afonso Sertão y Barbosa Leal (Pinho, 1946, p. 93). Frente al ingenio de *Freguesia*, pero ya en la Ilha de Maré, se levantaba el *“Eng.º Mateus Lopes”*, situado a cuatro leguas de Salvador, el cual había pertenecido a Simão Nunes de Matos (en 1618) y posteriormente a Estêvão Fernandes Moreno. En ningún momento Pinho afirma que perteneciese a Botelho de Oliveira (o a algún pariente suyo), pues lo único que Pinho pone por escrito es que Botelho de Oliveira cantó la destrucción del ingenio por los holandeses, no que hubiese sido su poseedor (108)²⁷. Pinho dice que el ingenio no tenía capilla, pero sí que había dos próximas, la de Nossa Senhora das Neves y la de São Francisco Xavier, ambas cantadas, junto a una tercera, en la silva de Botelho de Oliveira. Los datos geográficos aportados por la historiografía podrían coincidir con los actuales y de esta forma la población “Botelho” habría tenido como origen un ingenio de azúcar homónimo y en

su cercanía se encontrarían las tres capillas. Botelho de Oliveira, justo después de describir el *“Engenho famoso”* (v. 293), ubica las tres capillas en la Ilha de Maré y no específicamente en algún ingenio en particular. Sobre la relación entre el topónimo actual y la familia Botelho, aparentemente obvia, pero no tanto, pues es un apellido no común a tal punto de que, por ejemplo, entre 1603 y 1607 gobernase el Estado del Brasil Diogo Botelho, para nada emparentado con Botelho de Oliveira, Pinho dice en nota:

Lembrança de Manuel Botelho de Oliveira ou de sua família é o lugar denominado “Botelho” na Ilha de Maré, bem em frente ao “Engenho Freguesia”. Vem em mais de uma carta geográfica do Recôncavo asinalado o lugar “Botelho”. Botelho fala de um só engenho na ilha de Maré, e isso se admitiu no texto, mas há cartas geográficas que assinalam a existência de dois engenhos na referida ilha (Pinho, 1946, p. 108, nota 1).

Así pues, son sobre todo dos los indicios, que no pruebas concluyentes, los que apuntan hacia una relación de carácter biográfico entre Botelho de Oliveira y la Ilha de Maré: el topónimo “Botelho” y la elogiosa descripción presente en su poema. Ahora bien, considerar que la Ilha de Maré es su patria chica, implica obviar la relación intertextual de la silva de Botelho de Oliveira con la famosa *“Ilha dos amores”*, cantada en *Os Lusíadas* (cantos IX y X) de Luís de Camões, espacio que viene descrito como un lugar ideal, ameno puerto para los valientes nautas que engendrarán con las ninfas locales la descendencia semidivina de la estirpe lusa²⁸.

Una interpretación crítica de la silva de Botelho de Oliveira tiene que tener en cuenta la poética de su tiempo, no la dominante algo más de cien años después de su publicación. Por mantener el mismo tono *nativista* que la silva *“À Ilha de Maré”*, suelen citarse unos versos de Frei Manuel de Santa Maria Itaparica, la *“Descrição da Ilha de Itaparica”*²⁹, y el poema épico de Santa Rita Durão, *Caramuru* (Lisboa, 1781)³⁰, como obras “brasileñas” por excelencia, toda vez que cantan elogiosamente el color local. No obstante, dicha apreciación positiva, Antonio Candido, ya desde una perspectiva sociológica de la historia literaria, redujo la importancia de estos autores para la literatura brasileña, entendida ésta

como un sistema de autores, textos y lectores en movimiento: “As peculiaridades americanas são um dado complementar, que não indicam autonomia intelectual, como é fácil ver na obra de Botelho de Oliveira, *Itaparica ou Durão*” (Candido 1997, p. 1; 68). El hecho de que Candido redujese la producción literaria de los dos primeros siglos de presencia portuguesa en Brasil a meras “*manifestações literárias*”, las cuales sólo habrían logrado articularse como sistema, luego con capacidad para convertirse en una literatura nacional, en el “*Neoclassicismo*”, la “*Ilustração*” y en el “*Arcadismo*” (Candido 1997, p. I; 41), significa que no consideraba que las obras de Botelho de Oliveira y sus contemporáneos perteneciesen a la literatura brasileña, pues ésta todavía no existía como tal. Así, de 4,5 siglos de posible literatura brasileña (recuérdese que su fundamental libro es de 1959), Candido se quedaba sólo con 2,5 siglos, magro resultado cuantitativo, según sus censores de primera hora³¹.

Otros poemas de Botelho de Oliveira permiten proponer otra localización geográfica para su patria chica. Concretamente, dos sonetos presentes en su libro manuscrito *Lyra sacra* (1703), titulados: *À Capela da Transfiguração que fez o autor no seu engenho de Tararipe* (soneto CVII) y *À Capela que fez o autor da invocação de Nossa Senhora das Brotas no seu engenho de Jacomirim* (soneto CVIII)³². Ninguno de estos dos ingenios estaba en la Ilha de Maré, sino en el continente, cerca de la villa del *Recôncavo bahiano* llamada Francisco do Conde. Esta proximidad geográfica a Francisco do Conde aporta, no obstante, una pista importante, que se encuentra en el ya citado *Recurso a la Probanza de Manoel Botelho de Oliveira para ingresar en la Orden de Cristo*, Lisboa, 26 de octubre de 1706. Este documento induce a pensar que el lugar de nacimiento de Botelho de Oliveira podría haber sido Sergipe do Conde (hoy en día Francisco do Conde):

[Botelho de Oliveira] declarou ser filho de An.^{to} Alvares Botelho e sua Mulher Leonor de Oliv.^{ra} e que esta era filha legitima de Thome † Bayão, e sua mulher Leonor Dias naturais da Vila dos Arcos de Valdeves Arcebispado de Braga, e sem embargo de ser esta apura.^o verdade, pois assim se referia no assento do L.^o dos Cazados que se fes ao tempo, que

os Pays delle Sup.^{te} se receberão na Matris de Sergipe do Conde do Reconcavo da Cid.^{de} da Bahia (donde o Sup.^{te} he natural) o qual Livro he antigo authentico, legal, e sem vicio, como havia de constar do exame da Certidão, que no d.^o Tribunal offereceo o Sup.^{te} (Recurso a la Probanza de Manoel Botelho de Oliveira para ingresar en la Orden de Cristo, Lisboa, 26 de octubre de 1706. Sin numeración; subrayado mío).

El recurso³³ presentado por Botelho de Oliveira no deja lugar a dudas: sus padres se casaron en la Iglesia Matriz de Sergipe do Conde, lo que en principio abonaría la idea de que por aquel entonces estarían residiendo de forma permanente en dicha localidad, no lejana a los futuros ingenios de azúcar de Botelho de Oliveira: Tararipe y Jacomirim³⁴. A continuación, el manuscrito afirma, por medio de un complemento circunstancial de lugar (“*donde o Sup.^{te} he natural*”), que el suplicante, Botelho de Oliveira, es natural de ese mismo lugar, pudiendo entenderse que el complemento se refiere únicamente a la Ciudad de Salvador de Bahía –quizás lo más lógico– o a “*Sergipe do Conde do Reconcavo da Cid.^{de} da Bahia*”. En esta última interpretación, habría que tener en cuenta que el recurso se presenta al Paço de Lisboa, por lo que era necesario aclarar a los funcionarios portugueses la localización geográfica de Sergipe do Conde: en el *Recôncavo* de la ciudad de Bahía, lugar éste sí de sobra conocido por ser la capital de la América Portuguesa.

Si partimos de la posibilidad de que Botelho de Oliveira haya nacido en Sergipe do Conde hay que volver a la declaración de Barbosa Machado: “*Manuel Botelho de Oliveira naceo na Cidade da Bahia Capital da America Portuguesa no anno 1636*” (1966: tomo III, p. 199). Sergipe do Conde sólo alcanzó la categoría de villa en 1698 (*Evolução Territorial...* 2001, p. 35; 101). Antes pertenecía a Salvador de Bahía, como todavía ocurre hoy día con la *Ilha de Maré*. Es decir, en 1636 Botelho de Oliveira, naciendo en Sergipe do Conde, o incluso en otra localidad del *Recôncavo*, nacía en la Bahía de Todos los Santos, pero no en la “*cidade da Bahia*”, única localidad por aquel entonces con categoría de ciudad en toda la Capitanía de la Bahía de Todos los Santos. A este citado documento del 26 de octubre de 1706, se le pueden agregar varios más

en los que se especifica su naturalidad de la Ciudad de Salvador de Bahía. El término “cidade” es, pues, relevante:

Ejemplo 1

M.^{el} Botelho de Oliveira f.º de An.^{to} Alvares Botelho e *n.^{al} da cidade da Bahia de todos os santos*.

(*Merced de D. Pedro II a Manoel Botelho de Oliveira*, Lisboa, 21 de marzo de 1697; subrayado mío)³⁵.

Ejemplo 2

Manoel Botelho de Oliveira filho de Antonio Alvares Botelho e *natural da cidade da Bahia de todos os santos* [...].

(*Merced de D. Pedro II a Manoel Botelho de Oliveira*, Lisboa, 31 de octubre de 1697; subrayado mío)³⁶.

Ejemplo 3

M.^{el} Bott.^o de Oliv.^a f.º de Ant.^o Als.[’] Bott.^o e *n.^{al} da Cid.^e da B.^a de todos os Santos* [...].

(*Recurso a la Probanza de Estévão de Brito Freire para ingresar en la Orden de Cristo*, Lisboa, 20 de diciembre de 1724; en este caso, se cita un documento fechado a 4 de noviembre de 1697; subrayado mío)³⁷.

E incluso un cuarto documento que no determina su lugar de nacimiento, pero sí el de residencia permanente:

Ejemplo 4

M.^{el} Botelho de Oliver.^a morador na *cid.^{de} da Bahia* [...].

(*Provisión de D. Pedro II a Manoel Botelho de Oliveira*, Lisboa, 14 de enero de 1694)³⁸.

La villa de Sergipe do Conde nació bajo el gobierno de João de Lencastre, 32º gobernador de la Capitanía de Bahía, el 16 de febrero de 1698, desmembrándose de Salvador de Bahía al ejecutarse una orden regia fechada a 27 de diciembre de 1693. No obstante, el origen de la población se remonta al primer cuarto del siglo XVII.

Na década de 1620, os franciscanos erigiram uma capela e um convento em uma colina na orla da baía, e o local tornou-se núcleo de um pequeno povoado, o qual

lentamente começou a adquirir funções de cunhos militar, comercial e administrativo. Em 1698, com o crescimento da população e da economia açucareira, a vila de São Francisco do Conde foi criada para atender às necessidades de ambas (Schwartz, 1999, p. 89).

El nombre inicial fue villa de São Francisco da Barra do Sergipe do Conde, aunque la denominación usual de la época abrevia para Sergipe do Conde. En 1940 la denominación oficial pasó a ser São Francisco, para sufrir un nuevo cambio, tres años más tarde, y pasar a llamarse São Francisco do Conde, nombre actual. La referida orden regia del 27 de diciembre de 1693 buscaba responder a la necesidad de poblar la Capitanía de Bahía, por lo que se crearon en la misma década tres nuevas villas, la ya citada de Sergipe do Conde, la villa de Nossa Senhora da Ajuda de Jaguaripe, el 23 de abril de 1697, originaria de la más antigua *sesmaria* que se tiene noticia, fechada en 1563, y la villa de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira, el 9 de enero de 1698³⁹.

Considerar que la Ilha de Maré podría ser su patria chica, sin ningún documento histórico que lo avale, apunta a una lectura romántica de su poesía, algo anacrónico. La posibilidad de que haya nacido en Sergipe do Conde, por el contrario, por ser el lugar en que se casaron sus padres y por la proximidad física con los dos ingenios de azúcar que llegó a poseer, exige ser tenida en cuenta, a la espera, no obstante, de ulteriores confirmaciones. Lo más seguro, a la luz de la actual información, es seguir afirmando que Manoel Botelho de Oliveira nació en 1636 en la ciudad de São Salvador de Bahía, y que allí falleció el 5 de enero de 1711, pues son varios los documentos históricos que lo presentan como natural de la ciudad de la Bahía de Todos los Santos, capital de la América Portuguesa.



Imagen 1. Plano de la Bahía de Todos los Santos. Joan Blaeu (1662).

El mapa muestra la localización tanto de la “Cidade de S. Salvador” (“Civitas S. Salvadoris”), capital de la América Portuguesa, como de la Ilha de Maré, cantada en versos en la muy citada silva, y de “S. Francisco de Sergipe del Conde” [sic], región donde se encontraban los dos ingenios de azúcar del poeta y abogado Manoel Botelho de Oliveira. Fuente: Blaeu, Joan (1662). “Sinus omnium Sanctorv”. In *Atlas maior sive Geographia Blaviana*. Amstelaedami: Labore & Sumptibus Ioannis Blaeu. Disponible en la Biblioteca Virtual da Cartografia Histórica do século XVI ao XVIII. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Recuperado de [https://bndigital.bn.gov.br]. Consultado [26-03-2017].

NOTAS

¹ La extensión de cada coro también varía, pues los dos primeros constan de numerosas composiciones, mientras que los dos segundos son claramente más breves. El coro de poesías en lengua portuguesa se divide en dos partes, siendo que la primera, dedicada a temas amorosos, incluye 20 sonetos, 23 madrigales, 12 composiciones en décimas, 3 redondillas y 8 romances; a su vez, la segunda parte, con una mayor variedad temática, incluye 22 sonetos, 2 composiciones en octavas, 6 canciones, 1 silva y 6 romances. El coro de poesías en lengua castellana también se subdivide en dos partes, la primera amorosa y la segunda con poemas circunstanciales. La primera parte consta de 16 sonetos, 2 canciones, 18 madrigales, 6 composiciones en décimas y 13 romances. La segunda parte incluye 5 sonetos, 2 canciones y 9 romances. El coro de rimas italianas consta de 6 sonetos y 7 madrigales. El coro de rimas latinas incluye un poema descriptivo de un león, 6 epigramas y un coloquio en verso entre los ríos Tajo y Mondego. En total, el libro consta de 103 composiciones en portugués, 71 en castellano, 13 en italiano y 8 en latín, si bien de extensión muy variada.

² La primera comedia encaja en la clasificación de comedia de capa y espada (Arellano, 1988 y 1995, pp.160 y ss.), mientras que la segunda tiene las características típicas de una comedia palatina cómica (Zugasti, 2003). Ambas comedias constan de tres actos. La comedia *Hay amigo para amigo* tiene un total de 2432 versos, frente a los 3244 versos de la comedia *Amor, engaños y celos*.

³ Se trata de una silva de 325 versos que, por la descripción que presenta de la isla, induce a pensar que su autor la conoció personalmente (Oliveira, 1705, pp. 127-136; téngase en cuenta, no obstante, el salto en la paginación del libro: de la página 48 se pasa a la 85). El códice BN 8632 de la Biblioteca Nacional de Portugal asigna dicha silva a la pluma de A. Barbosa Bacelar (1610-1663), pero la publicación de ésta en el libro *Música do Parnaso*, estando Botelho de Oliveira todavía vivo, ha hecho que la crítica haya descartado esa atribución. No es de descartar que el texto *Relação Diária do Sítio e Tomada do Forte Praça do Recife* (Lisboa Oficina Craesbeeckiana, 1654), firmado por Barbosa Bacelar, haya inducido al copista de ese citado códice a atribuirle la autoría de la silva “*À Ilha de Maré*” (Cunha, 2007, p. 15).

⁴ Es fundamental resaltar que los dos citados libros publicados por Botelho de Oliveira versaban sobre temas literarios, pues ya Diogo Gomes Carneiro (Río de Janeiro, ¿1618? – Lisboa, 1676), secretario del Marqués d’Aguiar y Cronista-Geral del Brasil, había escrito y publicado una obra original de contenido político, no poético. En dicha obra incitaba a los portugueses a que apoyasen a D. João IV en la *Restauração* frente a los castellanos: *Oração Apodixica aos scimatícos da patria* (Lisboa: Oficina de Lourenço de Anveres, 1641). Además, Gomes Carneiro es autor de tres traducciones, cuyos títulos abreviados son: *História da Guerra dos Tártaros* (Lisboa, 1657), del latín, por el jesuita austriaco Martino Martini; *História do Capuchino Escocês* (Lisboa, 1657), del italiano (“toscano”), por Giovanni Battista Rinuccini, Príncipe y Arzobispo de Fermo, “*Le Marche*”, Italia; e *Instrução para bem crer, e bem obrar, e bem pedir* (Lisboa, 1674), del castellano, por el jesuita español Juan Eusebio Nieremberg. Así pues, Botelho de Oliveira sabía muy bien lo que escribía cuando se arrogaba la excelencia de ser el primer poeta nacido en la América Portuguesa que veía un libro suyo de poesías en letras de molde.

⁵ Sobre el descubrimiento de la versión anónima de la comedia *Hay amigo para amigo*, véase Rodrigues-Moura 2005 y 2009. Conozco únicamente dos ejemplares: uno conservado en la Biblioteca del Institut del Teatre, Barcelona (sig. 57 051), y otro guardado en la Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa (sig. L. 5547 // 3 P). No presentan diferencias tipográficas entre ellos.

⁶ Las canciones “*Em fim fenece o dia*” y “*N’hum prado muy alegre, e deleitoso*” fueron atribuidas a Botelho de Oliveira por el brasileño João Manoel Pereira da Silva en su antología *Parnaso Brasileiro* (1843, pp. 60-65). En realidad, el madrigal “*Enfim fenece o dia*”, que no canción, como titula Pereira da Silva, fue escrito por Violante do Céu, pues aparece en su libro *Rimas várias* (Rouen, Maury, 1646). La canción “*N’hum prado muy alegre, e deleitoso*”, a su vez, aparece como anónima en el tomo quinto de la *Fénix Renascida*, páginas 280-284, tanto en la primera como en la segunda edición (1716-1718 y 1746, respectivamente, ambas publicadas en Lisboa). Los escasos datos que introduce el recopilador de la famosa antología, el portugués Matias Pereira da Silva, inciden en la anonimidad del poema y aportan una definición temática de la canción: “*Por hum Anonymo / CANÇAM AMOROSA*.” A falta de más testimonios, es muy aventurado atribuir dicha canción a Manoel Botelho de Oliveira.

⁷ El hecho de que el ya citado bibliófilo Barbosa Machado considerase que Bento Teixeira, autor del poema épico de 94 octavas reales titulado *Prosopopéia* (Lisboa, 1601), fuese natural de Pernambuco, identificándolo con un cierto Bento Teixeira Pinto, hizo que la ambición literaria de Botelho de Oliveira de ser el primer hijo de Brasil en tener obra literaria publicada no fuese tenida en cuenta. Otros eruditos del siglo XVIII, como Domingos de Loreto Couto, o del XIX, como Inocência Francisco da Silva, João Manuel Pereira da Silva, Joaquim Norberto de Sousa Silva o Augusto Victorino Alves Sacramento Blake creyeron en la veracidad de los datos de Barbosa Machado, sobre todo en lo que respecta al lugar de nacimiento de Bento Teixeira: Pernambuco. Por el contrario, las investigaciones y lecturas críticas del primer cuarto del siglo XX fueron minando gradualmente la “brasilianidad” de Bento Teixeira, por ejemplo en las obras de Capistrano de Abreu, Joaquim Ribeiro, Rodolfo Garcia y Gilberto Freyre. Ya en época reciente, tanto Galante de Sousa, como Gonsalves de Mello, los críticos más y mejor informados sobre la biografía del autor de la *Prosopopéia*, son categóricos a la hora de considerar que Bento Teixeira nació en la ciudad de Oporto. Ambos autores aportan amplia y cabal información sobre la biografía de Bento Teixeira. Por otro lado, una atenta lectura de los versos de la *Prosopopéia* permitió a Calmon considerar que su autor provenía del norte de Portugal: “*Com que vamos no Minho entrar paterno*” (último verso de la octava LXVI; Calmon 1949, p. 16, nota 11).

⁸ Véanse los *Sumários Matrimoniais da Câmara Eclesiástica de Lisboa*, 1661, Maço 2, número 69, Biblioteca Nacional de Portugal, sección de Reservados.

⁹ Los títulos de ambos documentos son facticios. Ambos documentos se encuentran en el Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Lisboa, *Habilitações à Ordem de Cristo*, Letra M, Maço 39, nº 92 (parcialmente sin numeración).

¹⁰ Véanse las *Atas da Câmara 1700-1718. Documentos Históricos do Arquivo Municipal*, 7º volumen, Prefeitura

do Salvador, Salvador, 1984, p. 415. No obstante el título de doctor anteceda al nombre de Botelho de Oliveira, no he encontrado en el Archivo de la Universidad de Coimbra ninguna documentación que confirme que haya adquirido dicho grado académico. Botelho de Oliveira obtuvo el título de Bachiller en Leyes el 14 de julio de 1662 y la "Formatura" el 31 de julio de 1664. Uno de sus hijos, por el contrario, Estêvão de Brito Freire, sí obtuvo el título de doctor por la Universidad de Coimbra, concretamente, el 31 de julio de 1700. Para entender el uso del título de doctor antecediendo al nombre, se tiene que tener en cuenta la costumbre portuguesa de así denominar a los que han acabado un estudio universitario, como lo confirma Bluteau: "*Mestre em alguma sciencia. Aos que são graduados em Theologia, & em Direito se dá este titulo por antonomasia, [...]'*". (Bluteau, 1712-1728, vol. III, p. 301).

¹¹ La firma del capitán António de Blã/Brá de/e Araújo no consta en el Acta de la Câmara Municipal de ese día, pero sí en varias de los demás días próximos. Su cargo de *vereador* durante 1710 está confirmado, además, por Ruy (2002, p. 344) y Calmon (1985, p. 736). Las variantes de sus apellidos provienen de los documentos consultados.

¹² Cf. Archivo de la Universidad de Coimbra, *Livro de Matrículas (1657-1661)* (año académico 1657-1658) / AUC – IV – 1.a D – 1 – 3 – 20, sección de "Instituta" / vol. 12 / f. 54r. Como afirma Teixeira Bastos, nadie podía matricularse sin el certificado del examen de Latín avalado por el Colegio de las Artes (1920, p. 12).

¹³ Cf. Archivo de la Universidad de Coimbra, *Livros de Provas de Curso (1657-1658)* AUC IV-1a D-1-5-14 fl. 140v. Sabido es que las matrículas de *Instituta* sirven de indicador cuantitativo razonablemente fiable del número de nuevos estudiantes, pues pocos podían eximirse de inscribirse en dicho curso propedéutico (Fonseca, 1997, p. 532, nota 48).

¹⁴ Los Estatutos de la Universidad de Coimbra son muy explícitos: "*E matricularsehão os que estiverem presentes na ditã Vniuersidade, atè quinze dias do mez de Outubro: & os que não estiverem presentes, matricularsehão dentro de quinze dias, depois que vierem: & os que isto assi não cumprirem, não gozarão dos privilegios da Vniuersidade, nem serão avidos por Estudantes della, nem lhes será contado em curso, o tempo que na Vniuersidade estiverem. E o Conservador, por ordem do Reitor, lançará os taes fora das casas, que não forem matriculados, inda que as tenham de aposentadoria: pois não hão de ser dadas, senão a Estudantes"* (Estatutos da Universidade de Coimbra, Liv. III, Tit. I, 1987, p. 135).

¹⁵ La esperanza de vida en la Edad Moderna no era muy alta, pero dicho dato suele llevar a confusión: el hecho de que muchas personas muriesen prematuramente no impide que los que lograban pasar de la juventud no alcanzasen una edad propecta.

¹⁶ Título facticio. Cf. las *Atas da Câmara 1700-1718. Documentos Históricas do Arquivo Municipal*, 7º vol., Prefeitura do Salvador, Salvador, 1984, pp. 419-421, aquí 419. Uno de estos nuevos *vereadores* es Gonçalo Ravasco Cavalcante e Albuquerque, hijo de Bernardo Vieira Ravasco, hermano del padre Vieira, y Filipa de Albuquerque, quien, además de soldado, fue también poeta. Al fallecer sin

descendencia legó sus bienes a su cuñado el *Juiz de Fora* Inácio Barbosa Machado, hermano del bibliófilo Diogo Barbosa Machado (Calmon, 1985, p. 444). Barbosa Machado pudo adquirir, pues, información razonablemente fiable para su *Biblioteca Lusitana*.

¹⁷ El *Arquivo da Cúria Metropolitana* recoge todos los documentos históricos relativos a bautizos, defunciones, matrimonios, etc., de la ciudad de Salvador de Bahía y alrededores. Actualmente, dicho archivo se encuentra en la Universidad Católica de Salvador (UCSAL), que ha iniciado una loable labor de recuperación de fondos. No he podido encontrar ningún dato relativo al bautizo o defunción de Botelho de Oliveira, aunque sí sobre el bautizo de uno de sus hijos, fechado a 21 de marzo de 1696. La mayor parte de la documentación está en urgente proceso de restauración, pues muchos legajos se han convertido en cerrados bloques de papel –"*livros atijolados*" es la terminología coloquial que usan los conservadores de dicho acervo–, siendo imposible pasar sus páginas.

¹⁸ Cita como fuente el *Livr. de S. Pedro*, manuscrito del Arzobispado de Bahía, fls. 39, compilado por D. Anfrísia Santiago (Calmon, 1949, p. 39, nota 8).

¹⁹ Bernardo Vieira Ravasco y su hijo bastardo Gonçalo Ravasco Cavalcanti de Albuquerque también fueron enterrados en la "igreja do convento do Carmo" de Salvador de Bahía (Calmon, 1985, p. 189).

²⁰ Como prueba de su importancia, téngase en cuenta que las celebraciones litúrgicas en honor del Espíritu Santo, tan importantes en el mundo católico especialmente a partir de la Contrarreforma, tenían lugar siempre en la Iglesia de los Carmelitas. A esta significativa celebración asistían los más altos funcionarios y miembro de la élite de Salvador de Bahía y el predicador solía tener como tema para su sermón la justicia, pues era el *Tribunal da Relação* la entidad que sufragaba los gastos de la celebración. Por los menos tres de estos sermones proferidos por el jesuita António de Sá llegaron a la imprenta: *Sermão que o Padre Antonio de Saa da Companhia de Jesu pregou à Justiça na Sancta Sê da Bahia: na primeira Oitava do Spiritu-Sancto* (Lisboa: na Officina de Henrique Valente de Oliveira, 1658), *Sermão que pregou o P.M. Antonio de Sã da Companhia de Iesvs, na Bahia, pregado a Ivstiça* (Coimbra: na impressão da viuva de Manoel de Carvalho, Impressora da Vniuersidade, 1672) y el *Sermam que pregou o P.M. Antonio de Saa da Companhia de Jesus à Justiça na Bahia* (Coimbra: na Officina de Manoel Rodrigues d'Almeida, 1686).

²¹ El historiador Cid Teixeira así me lo comunicó en conversación mantenida en la *Academia de Letras da Bahia* (1 de agosto de 2003).

²² Según Rafael Bluteau, "*termo*" viene a ser una parte de una villa o ciudad ("*Termo de villa, ou cidade*"), más concretamente, un espacio geográfico situado bajo la jurisdicción de dicha villa o ciudad (Bluteau, 1712-1728, vol. VIII, p. 114).

²³ En conferencia pronunciada el 12 de septiembre de 1912 en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, Veríssimo ya había propuesto que la Ilha de Maré era su "*torrão natal*"; dicha conferencia sería publicada sólo en 1916 (Veríssimo, 1916, p. 14).

²⁴ En portugués actual, se tiene que aportar un adjetivo al sustantivo “*pátria*” para recordar el sentido locativo de la expresión: “*pátria nata*”. De forma análoga se ha tenido que actuar en castellano, para desligar el sustantivo “*patria*” de los matices nacionalistas del siglo XIX; así, “*patria chica*” responde a “lugar, pueblo, ciudad o región en que se ha nacido” (DRAE). Según *Covarrubias*: “*Patria*. La tierra donde uno ha nacido”. Y según *Autoridades*: “*Patria*. s. f. El Lugar, Ciudad, ò Pais en que se ha nacido”. La locución “*patria chica*” es equivalente, en portugués, a las locuciones “*torrão nata*” o “*berço*”. Véase la cita anterior de Veríssimo. Por poner un ejemplo contemporáneo de Botelho de Oliveira, en el cual la “*patria*” de una persona se identifica con el lugar concreto de su nacimiento, recuérdese que Rocha Pita elogia tanto la Ciudad de Salvador de Bahía porque es ahí donde ha nacido: “*Perdoe-se ao autor o dilatar-se tanto na pintura da Bahia, por ser pátria sua, e não se ofenda o original de ficar tão pouco formoso no retrato*.” (Rocha Pita, 1976, p. 51). En otro pasaje, este mismo autor dice que el clérigo Francisco da Soledade ha “*passado de Lisboa sua pátria à Bahia*” (205).

²⁵ Los versos en concreto son los siguientes: “*Aqui se fabricaram tres Cappelas / Ditosamente bellas: / Hũa se esmera em fortaleza tanta, / Que de abobada forte se levanta; / Da Senhora das Neves se appellida, / Renovando a piedade esclarecida, / Quando em devoto sonho se vio posto / O nevado candor no mes de Agosto*” (Botelho de Oliveira, 1705, p. 135). Esta capilla se sitúa en lo alto de una colina, casi a orillas de una de las playas de la Ilha de Maré que más sufre el fuerte efecto de ascenso y descenso de la marea. El ábside mira hacia oriente y la fachada está direccionada hacia poniente. “*Edifício de notável mérito arquitetônico. O corpo central é, provavelmente, do século XVI. A parte mais antiga da construção é constituída pela nave recoberta de abóbada de berço de pedra, e capela-mor de tipo absidal. A este corpo teriam sido acrescentados, posteriormente, corredores laterais. Há uma imagem de N. S. das Neves, de cedro, já referida no Santuário Mariano (1722), e outras de menor importância*” (*Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia*, 1997, p. 93). Como mínimo, una de las dos naves laterales actuales es posterior a 1722. El nombre de *Nossa Senhora das Neves* proviene de la fundación de la basílica romana dedicada a Santa María la Mayor. El 5 de agosto del año 532, el patricio Juan y el Papa Liberio recibieron en sueños el mandato de levantar un templo dedicado a la Virgen en un lugar que apareciese cubierto de nieve en pleno verano. Acontecido el extraño suceso, en el lugar señalado se levantó la basílica, la más antigua iglesia de Occidente consagrada a la Virgen María. Botelho de Oliveira escribió todavía el soneto “*À Nossa Senhora das Neves*”, incluido en el manuscrito *Lyra Sacra* (concluido en 1703), que permaneció inédito hasta 1971, cuando fue publicado por Heitor Martins (1971, p. 20).

²⁶ En realidad, tanto *Caboto como Matoim* fueron dos ingenios otrora independientes que con el tiempo fueron incorporados al mayor de *Freguesia*.

²⁷ Los versos presentes en la citada silva son los siguientes: “*Nesta Ilha está muy ledo, & muy vistoso / Hum Engenho famoso, / Que quando quis o fado antigamente / Era Rey dos engenhos preminente, / E quando Hollanda perfida, & nociva / O queimou, renasceu qual Fenis viva*” (Oliveira, 1705, 135, vv. 293-297).

²⁸ Esta relación entre Botelho de Oliveira y Camões ya fue avanzada por Soares Amora (1965).

²⁹ Concretamente, se trata de un poema compuesto por 65 octavas reales que elogian efusivamente la isla Itaparica, sita en el *Recôncavo* bahiano. En su primera edición el poema seguía al más extenso titulado *Eustáquidos. Poema sacro, e tragicômico, em que se contém a vida de Sto. Eustáquio mártir, chamado antes Plácido, e de sua mulher, e filhos* y llevaba el siguiente título *Descrição da Ilha de Itaparica, termo da cidade da Bahia, da qual se faz menção no canto quinto* (1769). Debido al interés nativista de la composición, ésta pronto pasó a ser copiada o impresa de forma independiente.

³⁰ El poema versa sobre el naufrago portugués Diogo Álvares, denominado Caramuru por los indígenas tupinambás que lo acogieron por más de dos décadas hasta los renovados contactos con las armadas lusas. La importante figura histórica de este portugués casado con la indígena Paraguaçu, después bautizada con el nombre de Catarina Álvares, que incluso logró que el rey nombrase caballeros a tres hijos suyos e incluso a un yerno, ha pasado con fuerza a la literatura, especialmente tras la citada obra de José de Santa Rita Durão, *Caramuru. Poema épico do Descobrimento da Bahia* (Lisboa, 1781).

³¹ Entre estos se contaba a Afrânio Coutinho, quien publicó en 1960 su ensayo *Conceito de literatura brasileira*, con tesis completamente contrapuestas a las de Antonio Candido. Comenzaba Coutinho recuperando y defendiendo el concepto de “*obnubilação*” (a veces, “*obnubilação brasileira*”) de Araripe Júnior, que explicaría la reacción del europeo (portugués) al llegar a América, y con ello avanzaba la idea de diferenciación cultural inmediata entre el portugués que ya había desembarcado en Brasil y el portugués que no había dejado su tierra (Coutinho 1981, p. 10).

³² En la citada edición de Heitor Martins (1971), ambos poemas se encuentran en las páginas 70 y 71.

³³ En este Recurso Botelho de Oliveira se defiende de la acusación de ser “*infamado de cristão novo*”. Sobre este aspecto de su vida, cf. Rodrigues-Moura (2008).

³⁴ Existe constancia de un ingenio denominado Mata do Tararipe en la *Freguesia* de Santo Amaro, siendo Tararipe (o Traripe, según la ortografía de hoy día) un afluente que desemboca en el río Subaé, el cual, a la altura de Sergipe do Conde, desagua en la Bahía de Todos los Santos. El canal principal del río Subaé posee unos 10 kilómetros de extensión y en su estuario el lecho se bifurca, rodeando la isla de Cajáira, formando así el canal de São Brás, de siete 7,5 kilómetros de longitud. El río Traripe se encuentra con el Subaé poco después de que éste abandone la villa de Santo Amaro y bastante antes de que alcance la de Sergipe do Conde. Jacomirim (Jacumirim, en la cartografía hodierna) es un afluente del Jacuípe, que corre paralelo al Subaé. Su curso principal alcanza los trece kilómetros y el río Jacumirim es su último afluente de su orilla derecha, antes de que desemboque en la Barra do Jacuípe. Los ríos Subaé y Jacuípe corren de forma paralela y sus respectivos afluentes aquí citados, ríos Traripe y Jacumirim, se encuentran en medio, girando el primero hacia el sur, para alcanzar el río Subaé, y el segundo al norte, para desembocar en el río Jacuípe. Es decir, los ingenios de Botelho de Oliveira no se encontraban alejados uno del otro; incluso no sería de descartar una colindancia física. La navegación de ambos ríos principales, Subaé y Jacuípe, se realizaba con naves de bajo fondo,

aprovechando sobre todo las mareas, que en el caso del segundo río puede llegar a subir ocho kilómetros tierra adentro. Los ingenios de Botelho de Oliveira son pues de los considerados *da mata* o *terra adentro*. No es improbable que estos ingenios de azúcar hayan sido adquiridos por el progenitor de Botelho de Oliveira en la crisis económica de las décadas de 1620, 1630 y 1640, época en la que se vendieron muchas propiedades arruinadas (Schwartz, 1999, p. 157 y siguientes; Pinho, 1946, pp. 181-182). Por otro lado, como afirma Schwartz, los "*engenhos mudavam de mãos rapidamente; uma má colheita, a chegada tardia de uma frota, uma guerra européia podiam acarretar um desastre*" (1999, p. 93).

³⁵ Título facticio, cf. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Lisboa, *Registo Geral de Mercês de D. Pedro II*, Livro 11, fol. 210r.

³⁶ Título facticio, cf. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Lisboa, *Chancelaria Régia de D. Pedro II*, Livro 24, fls. 113v.

³⁷ Título facticio, cf. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Lisboa, *Habilitações à Ordem de Cristo*, Letra E, Maço 5, n.º 8, página III, donde se cita un documento fechado a 4 de noviembre de 1697.

³⁸ Título facticio, cf. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Lisboa, *Chancelaria Régia de D. Pedro II*, Livro 21, fl. 454r (microfilm 0857A). Las referencias a la proveniencia de Botelho de Oliveira conservadas en los libros del Archivo de la Universidad de Coimbra sólo mencionan que era natural "*da Bahia*". En ninguno de los documentos consultados se especifica si era natural de la ciudad de Bahía.

³⁹ Estas villas ocupaban una extensión territorial significativamente mayor que la actual. Concretamente, la inicial villa de São Francisco da Barra do Sergipe do Conde sufrió una primera escisión en 1725, cuando parte de su territorio se independizó para constituir la villa de Nossa Senhora da Purificação e Santo Amaro (provisión regia del 9 de febrero de 1725, hecha efectiva en 1727). Los nombres actuales de los municipios cuyos territorios formaban parte de la villa de Sergipe do Conde en la fecha de su fundación son los siguientes: São Francisco do Conde, São Sebastião do Passé, Catu, Pojuca, Santo Amaro, Saubara, Amélia Rodrigues, Conceição do Jacuípe, Terra Nova y Teodoro Sampaio (*Evolução Territorial...* 2001, p. 35, 81 y 101-102). Los actuales municipios de Santo Amaro, Saubara, Amélia Rodrigues, Conceição do Jacuípe, Terra Nova y Teodoro Sampaio son originarios del territorio de la villa de Nossa Senhora da Purificação e Santo Amaro, desgajada de Sergipe do Conde, como se ha dicho, en 1725. Por el contrario, los tres actuales municipios de São Sebastião do Passé, Catu y Pojuca se independizaron directamente de São Francisco do Conde a partir del siglo XIX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amora, A. S. (1965). A literatura da expansão portuguesa ultramarina, e particularmente Os Lusíadas, como principais elementos informadores da Silva 'À Ilha de Maré' de Manuel Botelho de Oliveira. *Actas do V Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros (1963)* (pp. 465-468). Coimbra: Universidade de Coimbra.

Arellano, I. (1988). Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada. *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, 27-49.

Arellano, I. (1995). *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.

Bastos, H. T. (1920). *Vida do estudante de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Blake, A. V. A. S. (1970). *Diccionario bibliographico brasileiro* (1ª ed. 1883-1902, 7 vols.). Rio de Janeiro: Tipografia Nacional.

Bluteau, R. (1712-1728). *Vocabulário português e latino* (8 vols.). Coimbra: Real Colégio das Artes da Companhia de Jesu.

Calmon, P. (1949). *História da literatura bahiana*. Salvador: Prefeitura do Salvador.

Calmon, P. (1985). *Introdução e Notas ao Catálogo Genealógico das principais Famílias de Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia.

Candido, A. (1997). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1836)* (1ª ed. 1959, 2 vol.). São Paulo: Livraria Martins Editores.

Costa, A. (1955). *Baianos de Antanho*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores.

Coutinho, Afrânio (1981). *Conceito de Literatura Brasileira* (1ª ed. 1960). Petrópolis: Ed. Vozes.

Couto, D. L. (1981). *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife.

Cunha, M. (2007). O autor e a obra. In M. Ferin Cunha (Ed.). *A. Barbosa Bacelar. Obras poéticas de Antônio Barbosa Bacelar (1610-1663)* (pp. 13-68). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Domingo Cortés, J. (1875). *Diccionario Biográfico Americano*. Paris: Tipografía Lahure.

Estatutos da Universidade de Coimbra (1987). (1ª ed. 1654) Coimbra: Universidade de Coimbra.

Evolução física de Salvador (1979). Salvador: Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia / UFBA.

Fonseca, F. T. da (1997). Os corpos académicos e os servidores. Universidade de Coimbra. In *História da Universidade em Portugal (1537-1771)* (pp. 499-600). Coimbra: Universidade de Coimbra / Fundação Calouste Gulbenkian.

Garcia, R. (1948). Bento Teixeira - brasileiro ou português?. *Autores e Livros* (1ª ed. 1937, vol. IX, 15 de agosto), 69-70.

- Herrero, V. M. & Aguayo, L. R. N. (Eds.). (1990). *Índice Biográfico de España Portugal e Iberoamérica (IBEPI)*. Múnich, New Providence, Londres, Paris: K. G. Saur.
- Inventário de proteção do acervo cultural da Bahia. Monumentos do município do Salvador (1997)* (vol. I). Salvador: Governo do Estado da Bahia.
- Machado, D. B. (1966). *Biblioteca Lusitana* (1ª ed. 1741-1759). Coimbra: Atlântida Editora.
- Mello, J. A. G. de (1996). *Gente de Nação: Cristãos-novos e judeus em Pernambuco, 1542-1654*. Recife: FUNDAJ / Ed. Massangana.
- Oliveira, M. B. (1705). *Música do Parnasso dividida em quatro coros de rimas portuguesas, castelhanas, italianas & latinas*. Lisboa: na Oficina de Miguel Manescal.
- Oliveira, M. B. (1971). *Lyra Sacra* (Heitor Martins ed.). São Paulo: Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo.
- Peres, F. R & La Regina, S. (2000). *Um Códice setecentista: inédito de Gregório de Mattos*. Salvador: EDUFBA.
- Peres, F. R. (1983). *Gregório de Mattos e Guerra: uma re-visão biográfica*. Salvador: Macunaíma.
- Pinho, W. (1946). *História de um Engenho do Recôncavo: Matoim – Novo – Caboto – Freguezia. 1552-1944*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde.
- Pinto, M. de S. (1926). Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711). *Revista de História*, 57-60, año XV (15), 182-198.
- Pita, S. da R. (1976). *História da América Portuguesa* (1ª ed. 1730, Pedro Calmon ed.). Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, EDUSP.
- Rodrigues-Moura, E. (2005). Manoel Botelho de Oliveira, autor del impreso *Hay amigo para amigo*. *Comedia famosa y nueva*, Coimbra, Oficina de Tomé Carvalho, 1663. *Revista Iberoamericana*, 211(LXXI), 555-573.
- Rodrigues-Moura, E. (2008). El abogado y poeta Manoel Botelho de Oliveira (1636-1711): 'infamado de cristão novo'. *Hispania Judaica Bulletin*, 6, 105-129.
- Rodrigues-Moura, E. (2009). Manoel Botelho de Oliveira em Coimbra. A comédia *Hay amigo para amigo* (1663). Navegações. *Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*, 1(2), 31-38.
- Ruy, A. (2002). *História da Câmara Municipal da Cidade de Salvador* (1ª de 1949). Salvador: Câmara Municipal.
- Schwartz, S. B. (1999). *Segredos internos. Engenhos e escravos na sociedade colonial 1550-1835* (1ª de 1985). São Paulo: Companhia das Letras.
- Silva, I. F. da (1858-1862). *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos applicaveis a Portugal e ao Brazil*. 7 tomos. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Silva, J. M. P. da (1843). *Parnaso Brasileiro ou Seleção de Poesias dos melhores Poetas Brasileiros desde o Descobrimto do Brasil, precedida de uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert.
- Silva, J. M. P. da (1843). *Parnaso Brasileiro ou selecção de poesias dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil precedida de uma introdução histórica e biographica sobre a litteratura Brasileira*. Séculos XVI, XVII e XVIII. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert.
- Silva, J. M. P. da (1847). *Plutarco Brasileiro*. Rio de Janeiro: Laemmert.
- Silva, J. M. P. da (1858). *Os varões illustres do Brazil durante os tempos coloniães*. Paris: Livraria de A. Franck, Livraria de Guillaumin.
- Silva, J. M. P. da (1884). *Nacionalidade, Língua e Literatura de Portugal e Brasil*. Paris: Guillard, Aillaud y Ca.
- Silva, J. N. de S. S. (1841). *Modulações poéticas, precedidas de um bosquejo da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Tipografia Francesa.
- Silva, J. N. de S. S. (1844). *Mosaico poético; poesias brasileiras antigas e modernas, raras e inéditas, acompanhadas de notas, notícias biográficas e críticas, e de uma introdução sobre a literatura nacional, publicado sob os ausílios de uma Associação*. Rio de Janeiro: Tipografia de Berthe & Haring.
- Sousa, J. G. de (1972). *Em tórno do poeta Bento Teixeira*. São Paulo: IEB.
- Veríssimo, J. (1916). A nossa evolução litteraria. Conferencia realizada a 26 de setembro de 1912 pelo Prof. José Veríssimo. *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, vol. XXXV, 11-21.
- Veríssimo, J. (1969). *História da Literatura Brasileira. De Bento Teixeira a Machado de Assis* (1ª ed. 1916). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Zugasti, M. (2003). Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro. In E. Galar & B. Oteiza (Eds.). *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina* (pp. 159-185). Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos.

DOSSIER

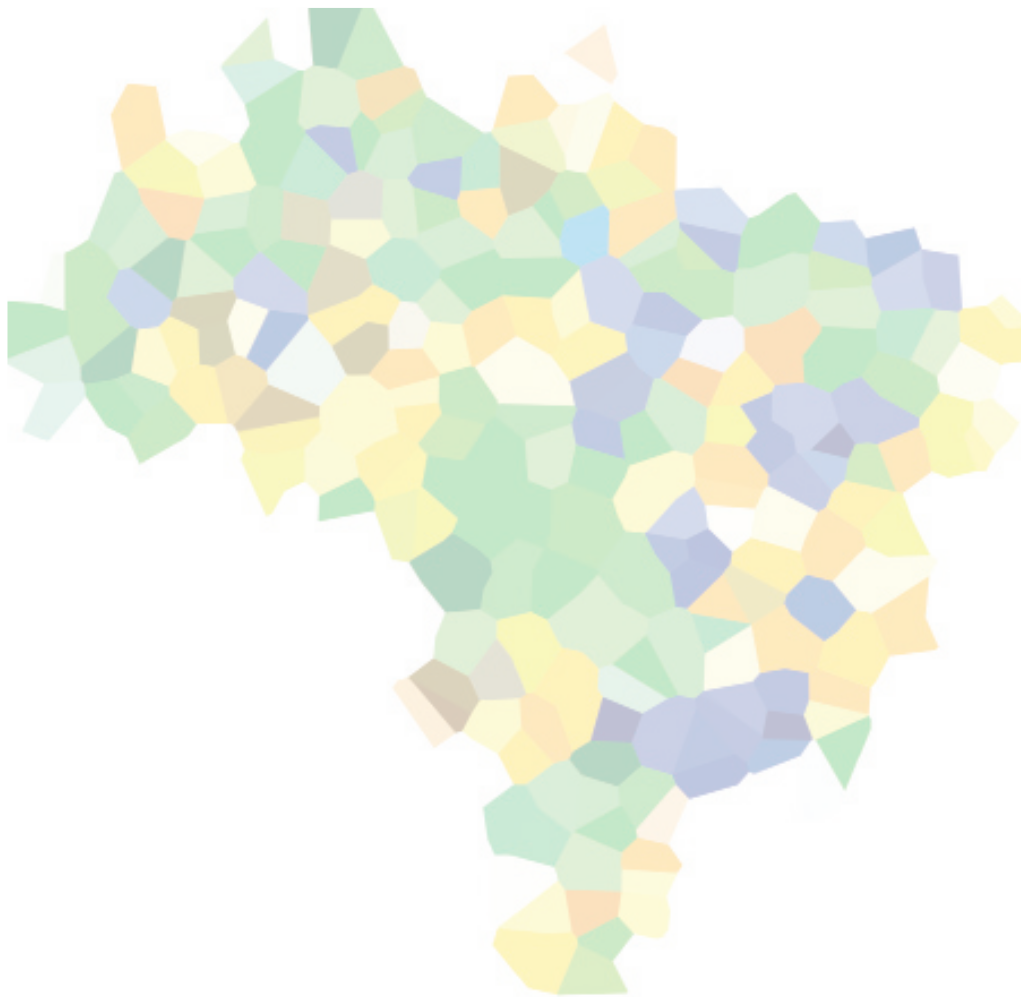
Título

CHARLES MONTEIRO - PABLO REY

IVALDO GONÇALVES DE LIMA

ERIKA ZERWES - EDUARDO AUGUSTO COSTA

**MARCOS FELIPE DE BRUM LOPES - ANA MARIA MAUAD -
MARIANA MUAZE**



LA FOTOGRAFÍA EN BRASIL

Querido lector,

Tiene en sus manos un nuevo número de la *Revista de Estudios Brasileños*, con una sección dedicada a la fotografía en Brasil. El interés por la temática, en parte, es el resultado del esfuerzo del Centro de Estudios Brasileños (CEB) de la Universidad de Salamanca por la promoción de la fotografía brasileña en España. Esta institución hace una labor continua de promoción de la cultura y la ciencia de Brasil en todos los ámbitos, a través de la organización de eventos artísticos y de la divulgación del conocimiento sobre Brasil, uno de los objetivos fundamentales de la REB.

Desde la inauguración de la nueva sede del CEB en 2008, un magnífico edificio barroco completamente reformado en el centro del casco histórico de Salamanca, la sala de exposiciones del Palacio de Maldonado ha acogido una gran cantidad de muestras de autores contemporáneos brasileños.

En estos diez años recorridos desde entonces la fotografía ha sido una constante, con una preferencia por contenidos que trasciendan lo meramente artístico, y aporten una visión de conjunto, complementaria entre ellas, de la sociedad brasileña moderna.

El CEB convoca anualmente, desde 2014, el programa **Residencia Artística de Fotografía**, para elaborar un catálogo de autores que quieran exponer en Salamanca. El programa debe hacer una selección, debido al amplio número de oferentes, y esto permite una enorme variedad entre propuestas de altísima calidad, todo lo cual redundará en una interacción del mejor nivel entre el mundo fotográfico brasileño y la esfera académica salmantina.

Gracias a esta experiencia, en el último año (2017) se ha podido contemplar la obra de Zé Barretta a través de la exposición de su proyecto **Territorios de Resistencia**, que cuenta la problemática de la ocupación de vivienda, o la muestra **Labor: Trabajadores de Brasil**, de Julio César Pires, de tipo documental pero con una cuidada expresividad. También expusieron su obra Ana Caroline de Lima, con un carácter más antropológico y profundamente humano (**Caminhos do Sertão**), y la periodista italiana Valeria Saccone, con la intrahistoria de las favelas, en **Historias de la Pacificación**, con relatos visuales reconstruidos a través de los protagonistas de esa dura historia.

Con un mismo motivo de exploración antropológica se escogió la exposición **Nordeste: ausencias y permanencias**, de Marcelo Leite, en la que se habla de los *retirantes*, de la pobreza y de la vida que se abre camino en una de las regiones más pobres del país. También se dedicó espacio a la tradición afrobrasileña con la exposición **Os filhos da Terra do Sol**, de Raquel Araújo: en ella cupieron las *coreiras*, las fiestas *juninas* y el *Tambor de Crioula*.

La riqueza urbana de Brasil se pudo disfrutar en la exposición compartida **Universos Urbanos**, de Renan William Candido, Marcio Salata y Camila Guimarães, todo un ejercicio de composición, expresión y colorido, y en la llamativa propuesta *O Rio que eu piso*, de Bruno Veiga, en la que se fotografía el sorprendente suelo carioca, sus sombras, sus texturas, las narrativas que encierran los conjuntos del pavimento.

En la línea de la implicación social que debe tener la universidad, y con la intención de subrayar la importancia de la semántica de la imagen además de a su propio e intrínseco valor artístico, el CEB ha aportado un hito relevante: en 2015, albergó la **primera exposición fotográfica sobre la reciente Comisión Nacional de la Verdad**, con 150 fotografías procedentes de sus fondos, escogidas y comisariadas por Vivien Ishaq, como

parte de un proyecto académico más amplio, que incluye la traducción y edición de una parte del Informe final de la Comisión.

Otra de las grandes experiencias en la corta vida del CEB ha sido la muestra *Esencias de Brasil. Mares, ríos, gentes, ciudades* (2014), celebrada con motivo de los 50 años de la Casa de Brasil de Madrid. Supuso un punto de inflexión por el excelente resultado final y por una gestación larga y bien cuidada: un concurso fotográfico promovido por la Embajada de Brasil proporcionó un ganador por cada Estado y otro por el Distrito Federal. Con las 27 fotografías resultantes se compuso a muestra itinerante, *27 miradas*, que fue el germen de la exposición vista en el CEB, y supuso un éxito de organización y repercusión.

También pasaron en años anteriores por la sala de exposiciones del CEB Augusto Pessoa, con su evocador viaje *Brasil Profundo* (2015); el poético ensayo fotográfico *Izabel*, de Ángela Sairaf (2016); la visión de la mujer que tenía Chico Buarque, a través de los ojos de Socorro de Araújo (*A poética femenina de Francisco*, 2009) o el mundo de las drag queens de Florianópolis, retratado por Camila Chittolina (*Drag Queen, del tenis al zapato de tacón*, 2010).

Por otra parte, la fotografía es una experiencia de la que también se ha hecho partícipes a los alumnos universitarios que tienen relación con el CEB, y que son los alumnos Pro-UNI, brasileños becados en España. La exposición *Miradas y Sonrisas* contó con una treintena de retratos realizados por los alumnos del curso 2013-2014.

La labor editorial relacionada con la fotografía y promovida por el CEB ha tenido, además de este presente volumen, otros dos magníficos resultados: los libros *Salamanca en fotografías*, de Guilherme Colares, y *Sertão, um espaço construído*, de Batira Barbosa y Socorro Ferraz.

Cuando se cumplen los diez años del uso autónomo de la sala de exposiciones del Palacio de Maldonado, la vista atrás es obligada. Y el panorama que se observa es un camino recorrido, jalonado de buenos recuerdos. Pero si se vuelve la mirada adelante, el camino por recorrer es largo, atractivo y lleno de posibilidades. La fotografía brasileña es todo un mundo extremadamente complejo, lleno de ricos matices y sumamente apetecible.

El presente Dossier *Fotografía Brasileña* presenta una pequeña muestra de la extensa, fecunda y diversa producción académica brasileña en el campo de la fotografía en los últimos diez años. En ese periodo, la fotografía ha consolidado su lugar en el campo académico en varias áreas del conocimiento científico, como Arte, Antropología, Sociología, Historia, Letras y Comunicación Social, entre otras. Pero también, ha consolidado su posición en el campo de las Artes Visuales, recibiendo espacio en las exposiciones, galerías y colecciones de museos de arte.

Ha sido muy difícil seleccionar solo algunos textos de entre el conjunto amplio y cualificado de artículos que se presentaron al Dossier. Lo que demuestra la expansión y la consolidación del campo de investigación sobre la fotografía y su presencia en diferentes programas de post graduación en la actualidad.

La elección de los artículos procuró tener en cuenta temas recurrentes en el *corpus* de trabajos presentados y que también reflexionasen sobre áreas de investigación estratégicas para la historia y el debate teórico sobre la fotografía brasileña.

Los investigadores que trabajan con el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX observan la preponderancia del retrato y el paisaje en la producción de los estudios y en los acervos fotográficos públicos y privados brasileños. En ese sentido, el artículo *Retratos do Brasil Contemporâneo: práticas fotográficas nos séculos XIX e XX*, de Ana Maria Mauad (UFF), Mariana Muaze (UNIRIO) y Marcos Felipe de Brum Lopes (MCBC/IBRAM) propone un panorama sobre los estudios, las colecciones y las investigaciones en el área, visando comprender el papel que la fotografía ha asumido en la cultura visual brasileña.

En la investigación actual en el área de la fotografía, de las Artes Visuales y en el conjunto de trabajos presentados, se observa el predominio de cuestiones que aluden a la identidad, alteridad y género. *O gênero da fotografia: da intersubjetividade à intercorporalidade na obra de Alair Gomes*, artículo de Ivaldo Gonçalves de Lima (UFF), aborda las tres cuestiones y las ubica en el espacio de la ciudad de Río de Janeiro de los años 1960-1970, para comprender la tríada sujeto/arte/espacio y cómo el entorno socio-espacial de Ipanema, recreado por el arte de Alair, expresa el desplazamiento de una intersubjetividad hacia una intercorporalidad. Las fotografías de Alair Gomes se han expuesto en Brasil y en otros países en los últimos años, habiendo inspirado también trabajos de gran impulso en el campo de las artes visuales como los de Alexandre Santos (UFRGS) y Cezar Tadeu Bartholomeu (UFRJ).

Otro desafío de las investigaciones sobre fotografía brasileña es conectar los sujetos, las trayectorias, las prácticas, las técnicas y los espacios expositivos al campo más amplio de una historia internacional de la fotografía. La investigación sobre la fotografía, los fotógrafos y sus poéticas visuales en los años 1970 y 1980, apunta a largos periodos de formación, conocimiento de la producción, de las formas de organización y de los repertorios imagéticos de otros artistas y fotoperiodistas de América Latina, Europa y Estados Unidos. En ese sentido, el artículo *Os Colóquios Latino-Americanos de Fotografia e a institucionalização de uma fotografia brasileira*, de Erika Zerwes (MAC/USP) y Eduardo Augusto Costa (UNICAMP) aborda simultáneamente el proceso de institucionalización de la fotografía brasileña con la creación del Núcleo de Fotografía/Instituto Nacional de Fotografía de FUNARTE y la participación de fotógrafos brasileños en los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía en 1978 y 1981 en Ciudad de México. Estos coloquios posibilitaron el diálogo entre fotógrafos e instituciones brasileñas y latinoamericanas, permitiendo que se exportaran a América Latina experiencias institucionales europeas y norteamericanas, al mismo tiempo en que se divulgaba en Europa la fotografía latinoamericana.

COORDINADORES

Charles Monteiro

Profesor de Historia de la Pontificia
Universidade Católica de Rio Grande
do Sul (Brasil)

monteiro@puhrs.br

Pablo Rey

Profesor de Fotografía Publicitaria,
Artística y de Periodismo gráfico de la
Universidad Pontificia de Salamanca

preyga@upsa.es

AUTOR

Ivaldo Gonçalves
de Lima*

ivaldogeo@ig.com.br

* Professor doutor
do programa de
pós-graduação em
Ordenamento Territorial
e Ambiental da
Universidade Federal
Fluminense (UFF, Brasil).

O gênero da fotografia: da intersubjetividade à intercorporalidade na obra de Alair Gomes

El género de la fotografía: de la intersubjetividad a la intercorporalidad en la obra
de Alair Gomes

*The gender of photography: from intersubjectivity to intercorporality in the work of
Alair Gomes*

RESUMO

Neste ensaio, aborda-se a fotografia de Alair Gomes, num recorte específico de sua produção artística dos anos 1960 e 1970, sobre o bairro carioca de Ipanema. Nossa questão central gira em torno da pulsão homoerótica que orienta as imagens dessa produção. Advogamos que a tríade sujeito/arte/espaço baliza uma interpretação segura dos significados e sentidos dessa fotografia. Acatamos a ideia de que o entorno socioespacial de Ipanema recriado pela arte de Alair expressa o deslocamento de uma intersubjetividade para uma intercorporalidade. Como produto mais acabado da referida tríade, resulta um mundo comum do artista, no qual o Outro, o Homo eroticus é parte intrínseca.

RESUMEN

En este ensayo se aborda la fotografía de Alair Gomes, específicamente, su producción artística de los años 1960 y 1970, en el barrio de Ipanema en la ciudad de Río de Janeiro. El tema central gira en torno al impulso homoerótico que guía las imágenes de esta producción. Se argumenta que la tríada sujeto / arte / espacio permite realizar una interpretación segura de significados y sentidos de esa fotografía. Aceptamos la idea de que el entorno socio-espacial del barrio de Ipanema recreado por el arte de Alair expresa el paso de la intersubjetividad a la intercorporalidad. Como producto final de esa tríada, nos deparamos con el mundo común del artista, del que el Otro, el Homo eroticus constituye una parte intrínseca.

ABSTRACT

This essay approaches the photography of Alair Gomes, in a specific cut of his artistic production from the 1960s and 1970s about the Rio neighborhood of Ipanema. Our central question revolves around the homoerotic drive that guides the images of this production. We advocate that the subject / art / space triad makes possible a secure interpretation of the meaning and sense of that photography. We accept the idea that the socio-spatial environment of Ipanema recreated by the art of Alair expresses the displacement of an intersubjectivity to an intercorporality. As the final product of that triad, we have the common world of the artist, in which the Other, the Homo eroticus, forms an intrinsic part.

1. Introdução

O corpo não é simples manifestação exterior da pessoa, mas é sua própria existência.
Por ele é que ela está no mundo, e é do mundo.
André Simha (2009, p. 76)

A primeira advertência que fazemos ao leitor é a de que este texto constitui um ensaio, entendido, de acordo com as oportunas palavras de Jordi Balló (2012), como “um texto que se lê através”. A segunda advertência é que consideramos o brasileiro Alair Gomes um mestre da fotografia. Entendemos ainda que essa maestria o conduziu à arte fotográfica como experiência estética do desejo próprio e alheio, na exata medida em que uma questão de gênero se interpôs na obra do artista: a intercorporeidade. Emerge o gênero da/na fotografia quando o corpo se torna, nessa obra, elemento basilar através do qual perpassam inúmeras variáveis, desde as vinculadas à ciência e à técnica, quanto aquelas atreladas à religião e, não menos importantes, as que pertencem ao mundo das artes e da vida cotidiana do homem comum.

A partir do cruzamento criativo da dimensão do gênero da fotografia com tais variáveis, decorrem os contextos forjados pelo gênio artístico de Alair. Neste ensaio, nosso objetivo é elucidar aspectos do contexto socioespacial da fotografia homoerótica de Alair Gomes. Mais precisamente, escrutinamos aspectos desse contexto que justificam e elucidam a homoerotização presente na obra do artista.

A questão que nos inquieta é a tensão homoerótica contida na leitura que Alair Gomes faz de Ipanema. Em outras palavras, movemos nossas ideias em torno do modo pelo qual a sensibilidade do fotógrafo inter-relacionou três elementos fundamentais: corpo, arte e espaço. As imagens capturadas pela lente da câmera de Alair conotam um amálgama desses três elementos de forma tão surpreendente quanto intrigante. Elas nos surpreendem porque tratam de momentos que seriam apenas *flashes* de uma vida urbana cotidiana, até mesmo banal, caso o artista nelas não tivesse inscrito sortilégios eivados de erotização homocodificada.

Aquelas imagens parecem recriar o ambiente urbano particular de Ipanema (Rio de Janeiro, Brasil). Igualmente, essas imagens nos intrigam porque insinuam não apenas uma captura, mas, sobretudo, uma imersão, uma espécie de copresença do artista, por meio de sua corporeidade projetada naquelas outras corporeidades dos modelos registrados fotograficamente. O mundo capturado pela lente do artista é o seu próprio mundo; seu mundo comum. Aqueles corpos tendem a se fundir com o seu corpo; naquele espaço –naquele mundo comum-, de forma direta e indireta, tudo parece interagir. A pulsão estética das fotografias provoca essa percepção até mesmo no espectador mais descurioso.

No decurso da produção do conjunto de fotografias homoeróticas aqui considerado, Alair Gomes foi morador de Ipanema. Aquele espaço da cidade era seu espaço percebido e, logo, tornar-se-ia seu espaço vivido e concebido, para empregarmos as categorias espaciais do filósofo social Henri Lefebvre. Com isso, queremos dizer que o bairro de Ipanema, especialmente a sua orla praiana com o seu calçadão e a sua faixa de areia, impõe-se na obra de Alair Gomes como espaço privilegiado, como entorno da vida pessoal e da obra fotográfica do artista, em momentos mais enfáticos das décadas de 1960, 1970, e, menos intensamente, alguns da década de 1980. Nesse sentido, todo nosso empenho se dirige especificamente à relação formada entre o sujeito –morador, investigador e artista – e o seu espaço de vida. Nesse ensaio, propomos ilações que iluminem aspectos dessa relação. Também pretendemos que nosso empenho delineie contornos novos sobre a apropriação artística e homoerótica de um espaço social carioca. Afinal, o que Eros foi fazer em Ipanema, a convite de Alair Gomes? E, devido a essa divina presença, como o espaço profano do cotidiano se recriou em fotografia de gênero? Inserido na arte de Alair Gomes, o

PALAVRAS-CHAVE
Fotografia; Alair Gomes; Ipanema; intercorporeidade; homoerotismo

PALABRAS CLAVE
Fotografía; Alair Gomes; Ipanema; intersubjetividad; homoerotismo

KEYWORDS
Photography; Alair Gomes; Ipanema; intersubjectivity; homoerotism

Recibido:
09.03.2017

Aceptado:
27.07.2017

bairro de Ipanema torna-se um caso à parte. Esse é, precisamente, o caso que pretendemos investigar.

Uma abordagem de geografia política de gênero permeará insidiosamente todo o ensaio. Mediados pelas questões de gênero e de sexualidade, o espaço e o corpo serão os polos norteadores de nossa interpretação, sem jamais perder de vista a premissa de que a cidade é o espaço no qual a micropolítica cotidiana se realiza, por vezes, imperceptivelmente, como um capcioso campo de forças. Para tanto, estruturamos esse ensaio em duas partes principais. A primeira trata da relação fundamental entre corpo e espaço, mediada pela intercorporalidade e pela intersubjetividade. Nessa parte, esclarecemos noções básicas, como a de entorno socioespacial - que se aplicará à interpretação da arte fotográfica de Alair Gomes. Na segunda parte, abordam-se, mais de perto, alguns aspectos do imaginário e da imaginária de Alair. Apresentam-se mais fotografias, a fim delas extrapolar significados relativos à intersubjetividade e à intercorporalidade homoerótica de Alair Gomes com o bairro carioca de Ipanema.

Como breve nota introdutória da biografia de Alair Gomes (1921-1992), informamos que este artista nascido em Valença, no estado do Rio de Janeiro, era originalmente formado em Engenharia, tornando-se estudioso de física, matemática, lógica, biologia, neurociência, filosofia e história da arte. Nos anos 1960, lecionou no Instituto de Biofísica da Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro). De 1962 a 1963, estudou filosofia nos Estados Unidos, na Universidade de Yale. Dedicou-se à arte literária, deixando como legado um sem-número de diários, sendo o primeiro deles o *Diário Erótico*, de 1954. No âmbito da fotografia, seu legado ultrapassa mais de 2.000 imagens produzidas. Neste último âmbito, destacam-se algumas séries, tais como *Symphony of erotic icons* (1966-1978); *The course of the Sun* (1967-1974); *Sonatinas, four feet* (1975-1980); *Beach triptych* (anos 1980), dentre outras.

2. *Homo eroticus* vai à praia no Rio de Janeiro: Eros em Ipanema

Tenho consciência de meu mundo por meio de
meu corpo.
Maurice Merleau-Ponty (1945, p.197)

2.1. Corpos abertos no espaço. Que corpos? Que espaço?

“Olha que coisa mais linda / mais cheia de graça / É ela, a menina / que vem e que passa / num doce balanço / a caminho do mar”. Esses versos da canção *Garota de Ipanema* de Vinicius de Moraes e Antonio Carlos Jobim imortalizaram certa imagem desse bairro carioca. Era o início dos anos 1960, mais precisamente uma composição de 1962, lançada no ano subsequente. Daquele momento em diante, mais do que nunca, Ipanema seria o eterno bairro da linda garota cheia de graça. Destarte, naquele final de década, Alair Gomes interfere nessa criação poética, indireta e eficazmente, inserindo o lindo garoto cheio de graça no imaginário socioespacial do bairro. Doravante, as figuras emblemáticas são a garota e o garoto de Ipanema. Contudo, não se trata de garotos quaisquer. A beleza e a graça desses moços são especificadas. Alair não fotografa crianças nem idosos, tampouco registra imagens de pessoas com necessidades especiais, lateralmente avantajadas, capilar ou altimetricamente desprivilegiadas e, muito menos, figuras efeminadas. É bem verdade que ele não registra a presença de negros com a mesma ênfase – todavia, isso implica outra questão, fora do escopo deste ensaio. Os corpos fotografados são invariavelmente jovens, altos, esbeltos, atléticos, cabeludos, quase olímpicos. Destaca-se aqui, à moda de um Gustave Coubert, “o ato instaurador do artista”, uma ética do artista e não precisamente da arte (Coli, 2009, p. 295), uma vez que os corpos fotografados são uma eleição pessoal de Alair. Como dizia Merleau-Ponty, “qualquer obra de arte é, enquanto tal, uma criação do artista, não uma mera reflexão de uma realidade pré-existente” (Matthews, 2010, p. 174; grifo no original).

O que nos declara Alair Gomes:

Esses garotos têm consciência extremamente nítida da sua excepcional beleza. (...) É óbvio que, no íntimo de sua personalidade, um garoto desses exige homenagem à sua própria beleza. (...) É verdade que, pela quantidade fantástica de preconceitos

sociais, eles imediatamente identificam a atração que estão exercendo sobre mim como homossexualismo de minha parte (Gomes, 2016a, p. 35).

São os corpos do “mundo comum” de Alair Gomes. Aqueles corpos são apresentados fotograficamente como uma metonímia tanto do espaço e do tempo nos quais se inserem quanto da biografia do artista. Uma metonímia ricamente ilustrada por imagens que expressam um padrão de beleza e uma pulsão de desejo: viver em Ipanema, com aqueles corpos. A arte de Alair Gomes reedita o entorno socioespacial de Ipanema, homoerotizando-o. O padrão de beleza recortado nessas fotografias é tipicamente aquele valorizado e desejado no universo homoafetivo masculino, seja na arte escultórica e pictórica greco-romana e renascentista, seja na arte homoerótica de desenhistas contemporâneos do porte do alemão Ralf König ou do finlandês Touko Laaksonen (Tom da Finlândia), e, principalmente, seja nas foto-info-holo-vídeo-filmografias que povoam o frenético mercado pornográfico direcionado ao público homoafetivo masculino. Alair Gomes percebe esses corpos em Ipanema e os fotografa poeticamente, embaralha e recompõe as imagens desses corpos, imprimindo-lhes (ou revelando-lhes) significados inauditos. Com a palavra, o Artista:

Minha intenção na composição serial é a de **substituir, mudar ou transformar o objeto de estudo**. Minha ideia pode ser especificamente a de revelar algo que acontece entre tempo e não tempo, entre o parado e o móvel, entre ser e tornar-se (Gomes, 2016b, p. 33; grifo nosso).

E segue Alair Gomes:

Insisti tanto no **abertamente erótico**, que frequentemente pode ser chamado de pornográfico – e eu nunca recusei a possibilidade de minha fotografia poder ser chamada de pornográfica –, mas eu quis insistir tanto nisso que de repente certas categorias foram transcendidas (Gomes, 2016a, p. 35; grifo nosso).

Nas citações anteriores, acrescentaríamos o espaço e o contraespaço à ideia do artista de revelar o que acontece “entre o tempo e o não tempo”

que transcendem eroticamente. Dos corpos e performances corporais fotografados por Alair Gomes em Ipanema, o principal significado que se depreende é a relação erótica com os demais corpos naquele espaço tornado contraespaço. Por conseguinte, trata-se de uma relação erótica com o próprio espaço mediada pela corporeidade. O entorno socioespacial foi tornado propício àqueles corpos devido às performances dos jovens, fazendo com que, de imediato, ocorresse uma retroalimentação. Passa-se a um interessante anel retroativo em que o espaço está para os corpos assim como estes estão para o espaço. Corpo e espaço se complementam, se redefinem mutuamente: não há corpo sem espaço nem espaço sem corpo. No caso de Ipanema, não haveria mais espaço pleno sem aqueles corpos especificados por Tom Jobim, Vinicius de Moraes e Alair Gomes. À constituição do espaço, impõe-se, em caráter irrevogável, a figura do *Homo eroticus*. Embora não fosse um estranho ao lugar, Eros revisita Ipanema com pompa e circunstância!

Neste ponto, já necessitamos uma definição clara de espaço. Portanto, consoante o geógrafo Milton Santos,

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá (Santos, 1996, p. 51).

Ora, essa é a definição de espaço que nos fornece a base para pensar a noção de entorno socioespacial de modo complexo. Os sistemas de objetos comportam em si uma complexidade, posto que tais objetos podem ser naturais, técnicos, de *design* ou de arte, em incontáveis combinações possíveis entre si. Os sistemas de ações são, por sua vez, igualmente complexos, haja vista que, sendo prerrogativas humanas, tais ações são um ato orientado por objetivos, metas, proposições, fins, ou seja, por intencionalidades. É desse complexo jogo de sistemas de objetos e sistemas de ações que se depreende o entorno socioespacial como um recorte específico do espaço mais amplo. Quais, quantos, de que tipo e idade são os objetos e, ainda, que intencionalidades estão por trás das ações que definem este ou aquele entorno socioespacial?

Como se relacionam objetos específicos com ações/intenções específicas? Estas são perguntas-chave que perseguimos para entender a Ipanema de Alair Gomes.

Sabemos que toda e qualquer ação decorre de um sujeito. Portanto, ao pensarmos as ações – e os objetos artificiais, como derivações exclusivamente humanas, pensamos, em decorrência, os sujeitos responsáveis por tais ações e pela construção material e simbólica de tais objetos. Observamos, nas fotografias de Alair sobre Ipanema, tanto objetos naturais, tais como a porção de areia da praia, o coqueiro, a água do mar ou a sombra de um corpo humano, quanto objetos artefeitos, tais como o mosaico de pedras portuguesas do calçadão, os bancos ou os aparelhos de ginástica públicos. Contudo, esses objetos tangíveis e intangíveis somente adquirem sentido devido ao uso social que deles é feito, já que é, efetivamente, o uso social que qualifica esses objetos. Em poucas palavras, são as ações humanas que qualificam tais objetos (ver Imagem 1)¹. O papel dos sujeitos sociais é fundamental nessa elaboração geral do espaço e específica dos entornos socioespaciais. Alair Gomes foi um sujeito que, através de seu imaginário, de suas ações e, por fim, de sua arte, resignificou os sistemas de ações e de objetos em Ipanema, ou seja, lhes atribuiu novos significados. Com efeito, as ações de Alair implicaram uma reelaboração ou reapropriação simbólica do entorno socioespacial de seu bairro, por meio da arte fotográfica. Essa arte – essa cartografia do desejo – revela uma Ipanema erotizada por corpos masculinos situados entre o documento e a ficção.

2.2. O deslocamento da intersubjetividade à intercorporalidade

Gostaríamos de esclarecer outro ponto teórico-conceitual. Concebemos a noção de subjetividade nos marcos da sociologia de Anthony Giddens (1984). Para este sociólogo, uma teoria da subjetividade pode se estruturar em três níveis: a) uma consciência discursiva; b) uma consciência



Imagem 1. Corpos e objetos: o improvável real aparente.
Fonte: Chiodetto, 2016. Sonatina, four feet nº 6, 1970-1980.

prática; e c) um sistema de segurança. O primeiro nível se refere aos aspectos da ação social verbalizados, estabelecido em formas verbais ou verbalizável. A consciência prática se refere ao controle reflexivo da relação do corpo do sujeito com o corpo de outros sujeitos e com o contexto que o rodeia, ou seja, com seu entorno. Já o terceiro nível, refere-se a um sistema básico de segurança que alude à identidade e à autonomia requeridas nas ações sociais. Dessa teorização, enfocaremos a consciência prática que implica corpos socialmente situados.

Aqui, não pretendemos refinar um tratado sobre as filosofias do sujeito, mas avançar na direção da noção de sujeito como constituído numa trama histórica e geográfica específica. Por conseguinte, seguindo o pensamento filosófico de Michel Foucault, entendemos que o problema da subjetividade tem a ver com “a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo num jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo” (Foucault *apud* Revel, 2005, p. 85). Logo, a noção de subjetividade que empregamos é processual. Nas palavras de Tedesco (2007), a subjetividade é ao mesmo tempo um processo e um produto, sendo o sujeito uma expressão contingencial dessa subjetividade. Portanto, falar de subjetividade

é falar de uma máquina, de um processo de produção dirigido à geração de **modos de existências**, ou seja, **modos de agir, de sentir, de dizer o mundo**. (...) [D]efinimos a subjetividade como **processo incansável de produção**, cuja resultante principal é a forma sujeito com seus contornos facultativos e temporários (Tedesco, 2007, pp. 140-148; grifos nossos).

Neste inciso, devolvemos a palavra ao Artista:

Obviamente, tento acentuar o que deduzo ser a essência do evento, ou **aquilo que desejo que tivesse sido** – sendo que a dedução e o desejo talvez não sejam nitidamente distintos um do outro. Nesse sentido, **meu olhar é essencialista e subjetivo**. Essencialismo e subjetividade são – ou eram – tidos como incompatíveis. Meu embaralhamento do tempo nas Sonatinas pode **aumentar o erotismo na**

relação entre os dois jovens rapazes

(Gomes, 2016b, p. 33; grifos nossos).

Partindo da concepção de subjetividade teoricamente definida por Silvia Tedesco e experiencialmente apontada por Alair Gomes é que chegamos à intersubjetividade como o encontro de formas-sujeitos. Há intersubjetividade quando se fundem o tempo e o espaço de dois ou mais sujeitos. Nesse contexto espaço-temporal, dois – ou mais – modos de existência se encontram e se reconhecem, convocando-se mutuamente. A intersubjetividade se expressa por ocasião do entrecruzamento de olhares, de performances, de sujeitos desejantes (ver Imagem 2). Dizemos isso para inferir o modo como Alair Gomes procede em Ipanema e busca outras subjetividades; o percurso e os meios dele em busca de outras performances, enfim, de outros modos de existência que coadunem com o seu próprio modo de ser e estar naquele espaço. E, para irmos além, supomos não se tratar apenas de intersubjetividade, mas sim de intercorporeidade.

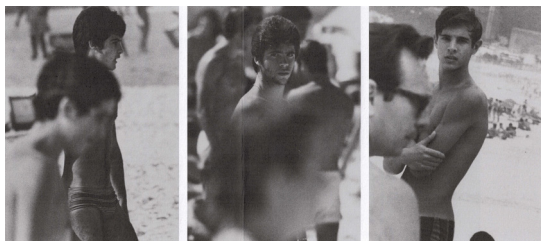


Imagem 2. A fenomenologia do olhar olhado, olhar olhante.
Fonte: Chiodetto, 2016. Beach Triptych nº 4, 1966-1979.

A filósofa Marina Garcés (2013), baseada nas ideias de Maurice Merleau-Ponty sobre a nossa percepção em relação ao Outro, alerta que o nosso corpo é um nó de significações que nos transcendem e que a subjetividade, definida por sua encarnação num mundo natural e humano, tende a nos remeter ao Outro, gerando a intersubjetividade. A Autora ainda cita:

[O] corpo do outro e o meu são um todo, o direito e o avesso de um único fenômeno de existência anônima da qual meu corpo é, em cada momento, o traço que habita, ao mesmo tempo, os dois corpos (Merleau-Ponty, *apud* Garcés, 2013, pp. 132).

Posto isso, a relevância do olhar lançado sobre o

Outro é ainda mais acentuada por Merleau-Ponty quando ele sublinha o entreolhar, o momento em que o olhar olhado se torna também olhar olhante. Essa fenomenologia é interessantíssima porque nos instiga a encarar a intersubjetividade como um encontro de sujeitos encarnados, ou seja, com *status* ontológico. Aqui não se trata de uma forma-sujeito abstrata e universal, mas de um sujeito definido como um ser corpóreo, dotado de corporalidade. Deriva dessas considerações cautelares, o fato de que a intersubjetividade pode ser concebida como intercorporeidade. Assim, conclui Marina Garcés:

Por isso, temos de reaprender a ver o mundo. Veremos então os outros aparecerem não como objetos nem como olhares que nos anulam ou nos alienam, mas como dimensão da carne do mundo. (...) Neste deslocamento da intersubjetividade à intercorporeidade, o outro está no ar que respiramos, no acento de nossas palavras, nos órgãos de nosso corpo, nos objetos que manipulamos, em quaisquer de nossas ações (Garcés, 2013, pp. 133-134).

A esta altura, destacaremos uma premissa: os corpos – individuais e coletivos – estão contextualizados espacial e temporalmente, o que lhes confere uma situação específica. Trata-se, portanto, de corpos situados numa trama social. Contudo, ao falarmos de corpos, estamos a nos referir a sujeitos corporificados. Sujeitos que se corporificam, efetivam sua existência social através de sua corporalidade (ver Fotografia 3). Essa corporificação do sujeito social nos incita a pensar, por decorrência, a relação formada entre ele e o seu entorno, isto é, o seu espaço e o seu tempo particulares, ou se preferirmos, seus lugares e momentos de vida. Então, a noção de entorno amplia-se, liberta-se da prisão dicionarésca que a define como mero arredor, cercania ou circunvizinhança.



Imagem 3. Corpos (homo)erotizados.
Fonte: Chiodetto, 2016. Beach Triptych, nº 3, anos 1980.

Segundo o geógrafo Jacques Lévy:

O que é um entorno? É um marco englobante sobre o qual os englobados atuam. É um sistema de interações relativamente equilibrado entre o todo e as partes. Sem embargo, o entorno não pode ser definido somente com as características do englobante. Deve incluir-se o que faz, o que diz, o que quer, todo o englobado. (...) O que fazemos com os entornos? (Lévy, 2010, pp. 85-86).

A intrigante reflexão de Jacques Lévy nos leva a situar em seu balizamento a fotografia de Alair Gomes. Em primeiro lugar, recordamos que o entorno é uma especificidade do espaço mais amplo, composto por objetos e ações, sistemicamente arranjados. Em segundo lugar, acrescentaríamos à resposta do geógrafo em tela, que, na noção de entorno, deve-se incluir não apenas “o que faz, o que diz e o que quer todo o englobado”, mas também o que sente, o que sonha, o que contempla, o que deseja, enfim, tudo o que faz pulsar a plenitude da existência do sujeito englobado. Em terceiro lugar, concluímos preliminarmente que a pulsão de vida e de morte de Alair Gomes fez com que ele descartografasse a fronteira entre o englobado e o englobante do entorno de Ipanema. Em quarto lugar, responderemos à pergunta lançada por Lévy – “o que fazemos com os entornos?” – com um truísmo: Alair Gomes transcendeu o seu entorno.

Expresso em sua fotografia, Alair tornou-se parte integrante de seu entorno, como diremos à frente; ele se imiscuiu completamente nesse entorno, na busca dos corpos que desejava, contemplava, sonhava. Corpos que o fotógrafo sentia como seus (ou que desejava sentir como se fossem). A homossexualidade assumida por Alair Gomes nos permite elucubrar a hipótese das possíveis relações de desejo homoerótico entre o artista e os corpos masculinos por ele fotografados.

Aqui, abrimos um parêntese. Os termos homossexualismo e homossexualidade são empregados em consonância ao autoconceito do próprio Alair, embora entendamos, junto com o psicanalista Jurandir Freire Costa, que “a palavra homossexual está inevitavelmente comprometida com a ideologia médica que lhe deu origem, e por

consequente, saturada de preconceitos” e, ainda, que “o homossexualismo e a homossexualidade é apenas um episódio na história das práticas homoeróticas, muito mais amplas” (Costa, 2009, p. 276). Aqui, fechamos o parêntese. Por tudo o que expomos, insistimos em afirmar que a tríade norteadora desse ensaio é composta pelos termos: corpo, espaço e arte; ao longo de nossa análise, renomeados, mais especificamente, como sujeito corporificado, entorno socioespacial e fotografia homoerótica, nesta ordem.

Segundo o sociólogo Michel Maffesoli, para quem o ritmo da vida só é possível a partir de um ponto fixo, os lugares são dotados de uma socialidade potencial ou em ato que cria ligação, ou seja, que permite a experiência compartilhada entre atores sociais. O Autor afirma que, nos lugares, compartilham-se “gostos (musicais, sexuais, esportivos, religiosos...) que servem de cimento (*ethos*) ao fato de estar-juntos. Digo e repito: *o lugar cria ligação*” (Maffesoli, 2014, p. 5; grifos no original). Alair Gomes explora essa socialidade até o seu paroxismo, tornando-a parte de sua vida e de sua obra, ambas nitidamente marcadas pela presença do *Homo eroticus*. O erotismo será também uma marca do entorno urbano de Ipanema que Alair toma para si como “laboratório” experienciado por meio dos corpos. Trata-se da cidade erótica como resultante da diferença erótica introduzida na vida da cidade. Alair fez de Ipanema seu lugar, seu espaço percebido e vivido, seu mundo comum erotizado.

Como ressalta Maurice Merleau-Ponty:

Perceber é tornar algo presente a si com a ajuda do corpo, tendo a coisa sempre seu lugar em um horizonte de mundo e consistindo a decifração em recolocar cada detalhe nos horizontes perceptivos que lhe convier. Tais formas, porém, ainda são enigmas, exceto quando aproximadas dos desenvolvimentos concretos que elas resumem (Merleau-Ponty, 2015, p. 77; grifo nosso).

3. Do imaginário à imaginária: a tradução fotográfica do homoerotismo

O corpo não deve ser pensado em termos estáticos, e sim em termos de fluxos e devires.

Extáticos, talvez.

Francine Peres (2015, p. 210).

3.1. O percurso do imaginário homoerótico no mundo comum

Para iniciarmos esta seção do ensaio, tocaremos no tema geral da imagem e exploraremos a distinção entre imaginário e imaginária para pensar a fotografia de Alair Gomes. Trataremos de um diálogo entre imaginários. Para tanto, citaremos três comentários. O primeiro deles encontra-se na obra dos semiólogos Lucia Santaella e Winfried Nöth.

O mundo das imagens se divide em dois domínios. O primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a esse domínio. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. O segundo é o domínio imaterial das imagens na nossa mente. Nesse domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais. Ambos domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados já na sua gênese (Santaella & Nöth, 2008, p. 15).

O segundo comentário é do filósofo Gilbert Durand.

Todo pensamento humano é uma representação, isto é, passa por articulações simbólicas. (...) Por consequência, o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana (...) Um imaginário social, mitológico, religioso, ético e artístico sempre tem um pai, mãe e filhos... (Durand, 1998, p. 41 e 104).

O terceiro comentário foi tecido pelos antropólogos François Laplantine e Liana Trindade.

O imaginário, ao libertar-se do real que são as imagens primeiras, pode inventar, fingir, improvisar, estabelecer correlações entre objetos de maneira improvável e sintetizar ou fundir essas imagens. (...) Em suma, o imaginário não é negação total do real, mas apoia-se no real para transfigurá-lo e deslocá-lo, criando novas relações no aparente real (Laplantine & Trindade, 1996, pp. 27-28).

A partir desses comentários exploratórios, nos indagamos: A fotografia de Alair Gomes seria um dos "filhos" diletos de seu imaginário? Nessa predileção, que desdobramentos "eles" acarretariam? Que representações mentais seriam congêneres das representações visuais? Essa produção fotográfica traduz um fingimento, uma transfiguração, um deslocamento do real aparente? As correlações entre objetos e sujeitos, nessa fotografia, revelam o improvável ou o insuspeito do homoerotismo? Que aspectos do entorno socioespacial de Ipanema são apropriados e reelaborados, de fato, simbolicamente pela criação fotográfica do artista? Nas fotografias de Alair, o sujeito/corpo desejante se funde ao sujeito/corpo desejado?

Ao enfocarmos a arte de Alair Gomes, no recorte aqui proposto, estamos lidando com espectros e meandros do imaginário. Entrecruzamentos dos imaginários artístico, erótico, ético e religioso, quanto geográfico se nos interpõem à vida e obra de Alair. Nesse caso, nos referimos tanto ao imaginário pessoal do fotógrafo, povoado de mitos e signos que vão desde deuses da mitologia grega até alegorias religiosas do cristianismo, quanto ao imaginário social e espacial que incide sobre o bairro de Ipanema e os seus moradores/frequentadores. Esses imaginários traduzem tanto o bairro como os que nele vivem cotidianamente como entes belos, aprazíveis e desejáveis. Em suma, um dos aspectos que intentamos elucidar está relacionado ao diálogo de imaginários, enfocando a relação do imaginário (homo)erótico de Alair Gomes com o imaginário socioespacial de Ipanema. No fundo, entendemos que ocorre uma ampliação dos horizontes desses imaginários, justamente devido à aproximação mútua entre eles.

Então, todo um jogo de imagens se insinua. Tanto as imagens intangíveis que compõem os imaginários

quanto aquelas materializadas em videogramas, filmogramas, infogramas, hologramas e fotografamas que compõem a imaginária contemporânea. A imaginária de Ipanema que nos invade, oriunda de fontes e direções diversas, presente em *outdoors*, nas páginas de jornais e revistas, nas telas de televisores e móveis informáticos (telefones celulares, PC, *Ipad*, *Ipod*, etc.), e em animações visuais de toda ordem, conduz à visualização ostensiva da beleza do lugar. A fotografia de Alair Gomes amplia o alcance dessa imaginária, a sua potência sugestiva e insidiosa, erotizando-a. É a Ipanema bela e erótica que importa para aquele morador do bairro - um espelho amplificado da beleza do *Homo eroticus*. Assim, mediadas pela arte fotográfica, as representações mentais de Alair são projetadas na representação socioespacial de Ipanema. Essa projeção mediada é o objeto focal deste ensaio.

Sabemos, desde Cornelius Castoriadis, que a sociedade também se institui imaginariamente. Assinalando como um “imenso problema”, o filósofo reconhece que há uma “*complementaridade* dos ‘equivalentes’ ou das ‘traduções’ das significações imaginárias sociais efetivamente presentes nas representações dos indivíduos” (Castoriadis, 2007, p. 411; grifo no original). Confiamos na ideia de que Alair Gomes traduzia ou fazia equivaler muito de seu imaginário na imaginária de sua fotografia. Essa tradução ou equivalência tinha a ver com o seu autoconceito, com a sua autoestima e com os papéis que socialmente o definiam. A sua sexualidade se interpunha claramente como uma chave dessa tradução. O jogo de imagens que aludimos no parágrafo anterior é, de fato, um jogo de representações do qual todo indivíduo, direta ou indireta, consciente ou inconsciente, voluntária ou involuntariamente, participa. E Alair não era exceção à regra. Quais significações se podem extrair da fotografia de Alair, de tal modo que nelas se reconheça a imbricação sujeito/arte/espaço? Persistem nossas indagações...

Concordamos com a arquiteta Lucrecia D'Alessio Ferrara quando afirma que o imaginário “corresponde à prática social de atribuir significados a significados, ou seja, prática social pela qual os significados passam a acumular imagens e a significar mais” (Ferrara, 1996, p. 45). Igualmente, concordamos com o geógrafo Vincent Berdoulay

de que é no imaginário que se persiste em buscar os fundamentos para conferir sentido aos comportamentos e, ainda, que o imaginário deve ser visto, acertadamente, como uma “mediação entre o sujeito e o seu lugar pela qual o sujeito combina, de maneira criativa, novos relatos, formas, símbolos, signos e outras estruturas ou elementos carregados de sentido” (Berdoulay, 2012, p. 51).

Parece-nos que Alair Gomes fez da fotografia, carregada de sentido, um veículo dessa mediação. A sua fotografia traduziu em imagens imensamente o seu mundo interior, o seu imaginário; inclusive, como uma interpretação muito pessoal e peculiar de Ipanema. Nesse sentido, como bem ilumina a geógrafa Alicia Lindón (2012, p. 78), “os imaginários são parte desse mundo interior que mobiliza os sujeitos, em cada circunstância, para atuar de certas formas e não de outras”. E ainda, segundo Raymond Ledrut (*apud* Lindón, 2012, p. 78), “os imaginários estruturam, em cada instante, a experiência social e engendram tanto comportamentos como imagens reais”. Na fotografia de Alair, comportamentos e imagens reais ou irrealis superpuseram-se criativamente.

Em nossa leitura, dentre os possíveis significados que essa arte fotográfica carrega, consta a pulsão de desejo pelo Outro. Como dissemos há pouco, uma pulsão de vida e de morte do artista o qual faz do entorno uma correspondência entre englobado e englobante. Assim nomeadamente definido e descrito, esse entorno corresponde ao mundo comum de Alair Gomes, naquele momento e lugar. Um mundo comum que ele perseguiu, construiu e fotografou com destreza magistralmente singular. Neste inciso, explicitam-se os momentos “em que a fotografia parece religada imediatamente ao mundo”, ainda que apenas para reafirmar sua problematidade (Peixoto, 2009, p. 319).

Mas que concepção de mundo está em jogo? Eric Mathews, baseado em Merleau-Ponty, lembra que “não podemos dar qualquer significado à palavra ‘mundo’ a não ser que possamos partilhá-la com outros sujeitos” (Mathews, 2010, p. 152). A presença e/ou a busca do/pelo outro tornam-se fundamentais se quisermos compreender o que é o mundo humano. Um mundo que é datado e situado, sobretudo, um mundo de sujeitos corporificados e generificados. E, assim, retornamos às cautelosas considerações de Marina Garcés:

Um mundo comum não é uma comunidade transparente, não implica fusão do espectador numa coletividade de presenças sem sombra. **Existe mundo comum onde aquilo que eu não posso ver envolve a presença de outro que não posso possuir.** Um mundo comum é um tabuleiro de jogo cheio de obstáculos no qual, paradoxalmente, podemos entrecruzar o olhar. Mas, para isso, não necessitamos estar frente a frente. Apenas necessitamos perseguir os ângulos cegos nos quais encontraremos **o rastro daquilo que alguém deixou por fazer e precisa de nossa atenção** (Garcés, 2013, p. 114; grifos nossos).

Da fotografia de Alair Gomes – esse misto de artista *flâneur* e *vouyer*, infere-se uma trajetória que vai do imaginário homoerótico do autor à captura de imagens correspondentes; imagens que conferem sentido e expressão estéticos àquele imaginário. É a trajetória de uma busca por identificação (ou por uma correspondência identitária) entre o intangível de seu psiquismo erótico e a visibilidade objetiva da imagem fotográfica. Alair buscou com sua fotografia de homens jovens em Ipanema uma tradução do erotismo que fundava a sua própria biografia. Buscava-se uma aproximação entre um mundo interior e um mundo exterior, entre subjetividade e objetividade. Conseqüentemente, emoções, sentimentos e pulsões homoafetivos tornaram-se imagens. O imaginário traduziu-se em imaginária. (Imagem 4).

Vale ressaltar que tais imagens não necessariamente possuíam o fotógrafo como modelo protagonista, mas, decerto, o incorporavam num

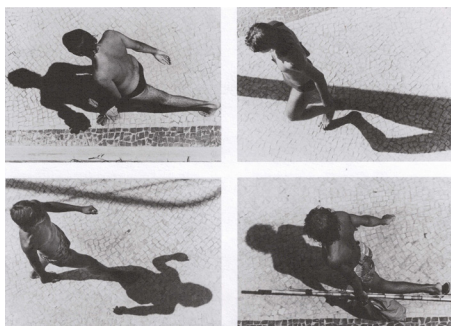


Imagem 4. *Imagens em movimento; pulsões em imagens.*
Fonte: Chiodetto, 2016. *The course of the Sun*, 1967-1974.

coprotagonismo dissimulado: Alair estava ali, em cada imagem fotográfica que produzia, em cada gesto ou forma que capturava pela lente de sua câmera. Sua presença se depreende do conteúdo das imagens, posto que, ao que tudo indica, os sujeitos fotografados eram simultaneamente objetos do desejo do fotógrafo. Evidentemente, essa presença do fotógrafo era projetada, implícita, sub-reptícia, muito mais como referência do que referente, bastando mencionar a infrequência de autorretratos em sua obra. De qualquer forma, parece-nos lícito concluir que a obra e a vida do fotógrafo se confundem em meio a um homoerotismo trágico, isto é, uma espécie de “vida-obra trágico-erótica” de Alair Gomes, como prefere grafar Marcio Peixoto (2017).

3.2. O novo espaço público da cidade erótica

Não resta dúvida de que tratamos aqui do espaço intraurbano. Trata-se do heterogêneo espaço da cidade; um espaço marcado em sua essência geo-histórica pelo encontro ou a possibilidade de encontro entre os sujeitos. Em nossa opinião, é justamente essa possibilidade que enriquece a realidade urbana. Quando falamos do artista Alair Gomes, falamos, com efeito, de um morador da cidade do Rio de Janeiro, do bairro de Ipanema, que se encantou com homens brancos, são, fortes e burgueses, e todo o imaginário de beleza herdado do ideal de beleza do século XIX, constituindo o que George Mosse (*apud* Young, 2000, p. 217) designa como “uma virtude viril” (ver Imagem 5). Nesse inciso, recordando que, naquele contexto histórico, a principal virtude da virilidade é o autodomínio, vale mencionar que, de acordo com Mosse:

[N]o ideal da virtude masculina respeitável do século XIX, descansava um homoerotismo que legitimava vínculos de afeto entre homens ao mesmo tempo em que reprimia a definição sexual dos ditos vínculos (*apud* Young, 2000, p. 233).

(Imagem 5).

Nesse sentido, admitamos que essa “virtude viril”, embora amplamente buscada por Alair Gomes em sua arte, não se esgotou como horizonte de desejo do artista. Alair transcendeu em muito o comedimento próprio do século XIX, sobretudo



Imagem 5. *Uma virtude viril, uma ética erótica.*
Fonte: Chiodetto, 2016. *Symphony of erotic icons*, 1966-1978.

no que tange à repressão sexual de suas pulsões – bastando citar o modo trágico de sua morte, isto é, o seu assassinato na cama por um parceiro sexual. Mas, por outro lado, recuperava e aplicava aquele homoerotismo inerente à dita virtude viril em sua fotografia. O que deduzimos é que o artista se inspirou, recriando, o legado greco-romano, renascentista e moderno tanto dos ideais de beleza quanto de sexualidade. Alair faz do sexo, da sexualidade e do gênero variáveis fundamentais e definidoras de sua obra e de sua vida. Então, na obra desse artista, (homo)erotismo e espaço urbano se reconciliam.

Essa reconciliação promovida por Alair Gomes em Ipanema nos remete às virtudes que deveriam presidir a vida na cidade. Isso significa admitir que a experiência que temos de cidade, as nossas relações sociais urbanas deveriam seguir quatro virtudes, na leitura de Iris Marion Young: a) a diferenciação social sem exclusão; b) a variedade; c) o **erotismo**; e d) a publicidade. Atentaremos para a virtude grifada, referindo-nos à dimensão erótica da cidade. Para tanto, daremos voz à Autora.

A vida na cidade apresenta também a diferença como erótica, no sentido amplo de **uma atração por outra pessoa**, o prazer e o entusiasmo de ser retirada da própria e segura rotina para encontrar o novo, o estanho e o surpreendente. (...) Existe um tipo de prazer que reside em **encontrar uma subjetividade, um conjunto de significados diferentes**, não conhecidos. (...) Os espaços da cidade oferecem encantos

e surpresas. (...) O significado erótico da cidade surge de seu **não esgotamento social e espacial** (Young, 2000, pp. 400-401; grifos nossos).

Iris Marion Young segue dizendo que o espaço público é heterogêneo, plural e divertido. Pois, esse parece ser justamente o campo sociológico no qual Alair Gomes se moveu quando decidiu fotografar os corpos da “virtude viril” no espaço público da praia de Ipanema. Essa apropriação artístico-social do espaço público coaduna com as palavras de Vincent Berdoulay, quando sentencia:

O acontecer dos espaços públicos implica tanto uma cena quanto uma intriga: elas devem favorecer a construção do relato dos vínculos entre o sujeito, o lugar e a ação. Pensa-se em conjunto o espaço, os sentidos e as práticas, sem separá-los (Berdoulay, 2012, p. 61).

A cena e a intriga que impactam na consciência de si e do Outro, implicam uma consciência histórica – ou sociológica e também geográfica. Nas palavras do Artista:

A consciência de nossa situação histórica não deve obliterar a consciência do direito a **uma distribuição não assassina do prazer**. Como antirrenúncia, o processo artístico é ao mesmo tempo um protesto e uma afirmação, com liberdade não restringida ou falseada por programas impostos (Gomes, 2016, p. 33; grifo nosso).

Segundo o professor de História da Arte Alexandre Santos, transformando o banal em sequências visuais de flagrante viés homoerótico, pelas lentes de Alair Gomes,

[o] Rio de Janeiro dos cartões-postais, conhecido pela exuberância de sua paisagem e pelas praias repletas de mulheres sensuais, torna-se um inventário da exuberância corporal masculina (Santos, 2009, p. 31).

O modo como Alair Gomes participa e expressa artisticamente o espaço público da praia de Ipanema é revelador da inseparabilidade entre sujeito, lugar e ação, anunciada por Berdoulay, como também da imbricação entre esses

elementos, o imaginário e a arte da fotografia. O trabalho artístico de Alair evidencia uma perspectiva através da qual “o ambiente [entorno] passa a ser visto como uma dimensão da existência humana” (Thwaites & Simkis, 2007, p. 26). Conforme advertimos, sempre haverá no espaço social, no entorno que nos corresponde uma intriga que envolve forças pulsantes e, por vezes, conflitantes. Por isso, sinalizamos uma sutil geografia política na qual a variável de gênero torna-se reveladora dos envoltórios e afrontamentos simbólicos que enriquecem a cena urbana de Ipanema vivida e registrada por Alair.

Essa geografia política traduz simultaneamente relações de poder generificadas, nas quais o homoerotismo desponta como recurso estratégico dos sujeitos implicados; e um espaço generificado, no qual os corpos masculinos erotizados se impõem a ele como elementos indissociáveis. Espaço e poder: eis a formulação básica da geografia política. O espaço público da praia de Ipanema foi, decisivamente, atravessado por novas relações [de poder] que desafiaram a heteronormatividade dominante. A fotografia de Alair Gomes poder-se-ia inserir no amplo espectro das práticas dissidentes que tensionam a opressão heteronormativa da vida cotidiana.

entrevier, na passagem da intersubjetividade à intercorporalidade, uma reelaboração da imagem de Ipanema capturada pela sensibilidade do artista. Desse modo, concluímos que a fotografia de Alair Gomes, aqui analisada, nos remete ao escopo ampliado da inserção do gênero e da sexualidade como variáveis essenciais ao entendimento da relação formada entre sujeito, arte e espaço.

4. Uma palavra final

Porque consideramos Alair Gomes um mestre genial da fotografia, como advertíamos, constatamos o pluriverso de possibilidades voltadas à análise e à interpretação de sua vida-obra. Desse universo plural, recortamos a dimensão ontológica da constituição do sujeito corporificado em sua relação com o entorno socioespacial. Esse recorte nos permitiu avaliar a vinculação nuançada entre o(s) imaginário(s) do cotidiano do artista e os registros fotográficos produzidos sobre o bairro carioca de Ipanema. Nossa análise esteve todo o tempo guiada pela busca de uma ética erótica do espaço, para empregarmos a expressão de Javier Sádaba (2014). Encontramo-la na obra de Alair. Vislumbramos significados extrapolados de um nítido homoerotismo presente em cada um daqueles registros imagéticos. Arriscamos

NOTAS

¹ As fotografias aqui reproduzidas constam do catálogo da exposição Alair Gomes. Percursos, sob a curadoria de Eder Chiodetto. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2016.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Balló, J. (2012, 28 nov.). Meditación sobre el origen de las ideas. *La Vanguardia*, Culturas, p. 6.

Berdoulay, V. (2012). El sujeto, el lugar y la mediación del imaginario. In Lindón, A. & Hiernaux, D. (Dir.). *Geografías de lo imaginario* (pp. 49-64). México D. F.: Anthropos.

Castoriadis, C. (2007). *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Chiodetto, E. (2016). *Alair Gomes. Percursos*. Catálogo da exposição Alair Gomes. Percursos. Rio de Janeiro: Caixa Cultural.

Coli, J. (2009). Bom dia, senhor Coubert! In Novaes, A. (Org.). *Ética* (pp. 289-300). São Paulo: Cia. das Letras.

Costa, J. (2009) Impasses da ética naturalista. Gide e o homoerotismo. In Novaes, A. (Org.). *Ética* (pp. 275-288). São Paulo: Cia. das Letras.

Durand, G. (1998). *O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. São Paulo: Difel.

Ferrara, L. (1996). Do mundo como imagem à imagem do mundo. In Santos, M. et al. (Org.) *Território, globalização e fragmentação* (pp.45-50). São Paulo: Hucitec/ANPUR.

Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.

Giddens, A. (1984). *The constitution of society*. Berkeley: Universidade da Califórnia.

Gomes, A. (2016a). Entrevista concedida a Joaquin Paiva, *Revista Zum* (6). In E. Chiodetto. *Alair Gomes. Percursos. Catálogo da exposição Alair Gomes Percursos* (p. 35). Rio de Janeiro: Caixa Cultural.

Gomes, A. (2016b). Diários (Fragmentos). In E. Chiodetto. *Alair Gomes. Percursos. Catálogo da exposição Alair Gomes Percursos* (p. 33). Rio de Janeiro: Caixa Cultural.

Laplatine, F. & Trindade, L. (1996). *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense.

Leopoldo e Silva, F. (2012). *O Outro*. São Paulo: Martins Fontes.

Lévy, J. (2010). Actores, objetos, entornos: inventar el espacio para leer el mundo. In Lindón, A. & Hiernaux, N. (Dir.). *Los giros de la geografía humana* (pp. 83-90). Desafíos y horizontes. México D.F.: Anthropos.

Lindón, A. (2012). Geografías de lo imaginario o la dimensión imaginaria de las geografías del *lebenswelt*? In A. Lindón & D. Hiernaux (Dir.). *Geografías de lo imaginario* (pp. 65-86). México D.F.: Anthropos.

Maffesoli, M. (2012). *Homo eroticus. Comunhões emocionais*. Rio de Janeiro: Forense.

Matthews, E. (2010). *Compreender Merleau-Ponty*. Petrópolis: Vozes.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.

Merleau-Ponty, M. (2015). *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. Belo Horizonte: Autêntica.

Peixoto, M. (2017). *A vida-obra trágico-erótica de Alair Gomes: dos anos 60 aos 90 em Ipanema ou Quando a arte transcende a vida*. Monografia de graduação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Peixoto, N. (2009). Ver o invisível. A ética das imagens. In Novaes, A. (Org.). *Ética* (pp. 301-320). São Paulo: Cia. das Letras.

Peres, F. (2015). *Cartografias do corpo. Gesto e clínica do afeto*. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: Reflexão.

Revel, J. (2005). *Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz.

Sábada, J. (2014). *Ética erótica. Uma maneira diferente de sentir*. Barcelona: Pensínsula.

Santaella, L & Nöth, W. (2008). *Imagens: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras.

Santos, A. (2009). À sombra dos rapazes em flor. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, 4(40), pp. 26-31.

Santos, M. (1996). *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec.

Simha, A. (2009). *A consciência. Do corpo ao sujeito*. Petrópolis: Vozes.

Tedesco, S. (2007). Subjetividade e seu plano de produção. In Queiroz, A. & Velasco e Cruz, N. (Orgs.). *Foucault hoje?* (pp.140-149). Rio de Janeiro: 7 Letras.

Thwaites, K. & Simkis, I. (2007). *Experiential landscape. An approach to people, place and space*. Nova York: Routledge.

Young, I. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Cátedra.

AUTORES

Erika Zerwes*

erikazerwes@
gmail.com

**Eduardo Augusto
Costa****

eduardocosta01@
gmail.com

* Pós-doutoranda FAPESP
no Museu de Arte
Contemporânea da USP.

** Pós-doutorando PNPd/
CAPES no Departamento
de História do Instituto
de Filosofia e Ciências
Humanas da Universidade
Estadual de Campinas
(UNICAMP, Brasil).

Os Colóquios Latino-Americanos de Fotografia e a institucionalização de uma fotografia brasileira

Los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía e la institucionalización de una
fotografía brasileña

*The Latin American Colloquiums and the institutionalization of a Brazilian
photography*

RESUMO

Este artigo busca apresentar um movimento de institucionalização da fotografia brasileira entre o final da década de 1970 e início de 1980, que acontece concomitante a outras ações nos países da América Latina. Tratam-se de processos profundamente ligados à realização dos dois primeiros Colóquios Latino-Americanos de Fotografia em 1978 e 1981 na Cidade do México. Estes colóquios possibilitaram o diálogo entre fotógrafos e instituições brasileiras e latino-americanas. Eles possibilitaram também que experiências institucionais europeias e norte-americanas fossem trazidas para a América Latina, ao mesmo tempo em que divulgaram na Europa a versão lá estabelecida do que seria a fotografia latino-americana.

RESUMEN

Este artículo pretende presentar un movimiento de institucionalización de la fotografía brasileña desde finales de 1970 y principios de 1980, que se produce simultáneamente a otras acciones en países de América Latina. Se trata de procesos profundamente conectados a los dos primeros Coloquios Latinoamericanos de Fotografía, realizados en 1978 y 1981 en la Ciudad de México. Estos coloquios permitieron la creación de puentes entre los fotógrafos e instituciones brasileñas y latinoamericanas. También hicieron posible que las experiencias institucionales europeas y norteamericanas se llevaran a América Latina, mientras que se divulgaba en Europa la versión allí establecida de fotografía latinoamericana.

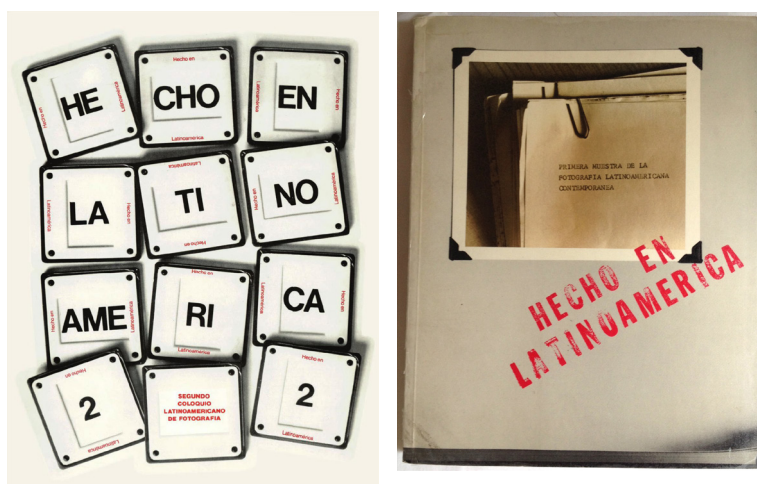
ABSTRACT

This paper intends to present the movement of institutionalization of Brazilian photography between the end of the 1970s and the beginning of the 1980s that occurs concomitantly with other actions in Latin American countries. Those processes are profoundly linked to the first two Latin American Colloquiums of Photography held in 1978 and 1981 in Mexico City. Those colloquiums made possible the creation of bridges between Brazilian and Latin American photographers and photographic institutions. They also made possible that European and North American institutional experiences in photography were brought to Latin America, at the same time that they helped to disseminate in Europe the version of Latin American photography established at the colloquiums.

1. Os Colóquios Latino-Americanos de Fotografia

Os *Colóquios Latino-Americanos de Fotografia* foram das primeiras e mais efetivas tentativas de unificar e estabelecer um discurso sobre a fotografia produzida dentro do território da América Latina. Estes Colóquios tiveram cinco edições, a primeira em 1978 e a segunda em 1981, ambas na Cidade do México; a terceira em Havana, em 1984; a quarta em Caracas, em 1993; e a quinta novamente na Cidade do México, em 1996.

Para o historiador da fotografia no subcontinente estes eventos são de grande relevância. Por um lado, os dois primeiros colóquios produziram fontes incontornáveis. Eles formaram uma coleção fotográfica, que hoje se encontra sob a guarda do *Centro de la Imagen*, na capital Mexicana (Tacca, 2013), além de estarem bem documentados nos livros *Hecho en Latinoamerica 1 e 2*, que reproduzem parte das imagens de fotógrafos convidados e dos aceitos por meio de convocatória, presentes nas exposições de mesmo nome, bem como as palestras conferidas durante o evento (Cmf, 1978a; Cmf, 1978b, Cmf, 1987). Por outro lado, as trocas e interlocuções possibilitadas pelos colóquios, em especial nos anos que se seguiram à primeira edição, geraram uma série de iniciativas para a organização, profissionalização e institucionalização da fotografia na América Latina.



Imagens 1 e 2. Capas de Hecho en Latinoamerica 1 e 2.
Fontes: Cmf, 1978a; Cmf, 1978b.

Partindo da intenção de reunir fotógrafos da América Latina, os fotógrafos Pedro Meyer, Lázaro Blanco Fuentes, e a crítica de arte Raquel Tibol, fundaram o *Consejo Mexicano de Fotografía* (CMF) em 1976, instituição através da qual viria a ser realizado o Primeiro Colóquio dois anos depois. Além da realização deste evento, o CMF também tinha como objetivos dar visibilidade à fotografia mexicana, fomentar o ensino de fotografia e a sua profissionalização, bem como defender os direitos autorais dos fotógrafos.

Já pelo título há a indicação que se pretendia desde o início que o colóquio fosse apenas o primeiro, e que o evento voltasse a ser realizado periodicamente. Para tanto, ao final do primeiro colóquio diversos de seus participantes e organizadores se reuniram para formar o *Consejo Latinoamericano de Fotografía* (CLAF), seguindo de certa forma os moldes do CMF. Esta instituição, porém, teve uma vida muito curta, não sendo capaz de organizar o Segundo Colóquio, que ficou então novamente a cargo do CMF (Villares Ferrer, 2016). Ainda que o CLAF tenha durado pouco, organizações semelhantes ao CMF começaram a se disseminar no subcontinente logo depois do primeiro colóquio. Em 1979, se constituem o *Consejo Venezolano de Fotografía*, e o

PALAVRAS-CHAVE
Colóquios Latino-
Americanos de
Fotografia; INFoto;
ICP; Rencontre
D'Arles; Pedro
Meyer

PALABRAS CLAVE
Coloquios
latinoamericanos
de fotografía;
INFoto; ICP;
RencontreD'Arles;
Pedro Meyer

KEYWORDS
Latin American
Photography
Colloquiums;
INFoto; ICP;
Rencontre D'Arles;
Pedro Meyer

Recibido:
12.04.2017
Aceptado:
07.07.2017

Consejo Argentino de Fotografía (CAF), fundado pelos fotógrafos Alicia D'Amico, Sara Facio, Juan Travnik, María Cristina Orive, Annemarie Heinrich e Eduardo Comesaña. No mesmo ano, foi fundado no Brasil o Núcleo de Fotografia da Funarte por Zeka Araújo, que possibilitou a criação de uma galeria de fotografia e a realização de exposições dedicadas à fotografia nacional e internacional, bem como a promoção de cursos e dos Encontros Nacionais. Já em 1986, os fotógrafos cubanos María Eugenia Haya e Mario García Joya fundariam, pouco tempo depois do país sediar o terceiro colóquio, a Fototeca de Cuba, promovendo a organização de um arquivo fotográfico, de uma galeria de fotografia e concedendo bolsas de pesquisa e criação em fotografia (Costa e Zerwes, 2015).

A criação destas instituições deixa evidente o papel que os colóquios tiveram para a organização e institucionalização da fotografia em diversos países do subcontinente, incluindo o Brasil, e a importância do CMF como um modelo para este processo. Os colóquios e o CMF, por sua vez, haviam claramente se espelhado em duas instituições estrangeiras, o *International Center of Photography* (ICP), fundado em 1974 pelo fotógrafo Cornell Capa na cidade de Nova York, e o *Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles*, fundado em 1970 pelo fotógrafo Lucien Clergue, o escritor Michel Tournier e o historiador Jean-Maurice Rouquette. O ICP, que naquele momento ainda estava em processo de consolidação, estabeleceu um arquivo e coleções permanentes, um espaço museológico e um programa educacional dedicado à fotografia. Já o evento de Arles buscava de forma pioneira reunir e divulgar o trabalho de fotógrafos, priorizando os não publicados. Ao Festival, com lançamentos de livros, mesas-redondas, eventos culturais, se uniram os Encontros Fotográficos, promovendo exposições, debates e projeções girando em torno da fotografia.

Os colóquios trouxeram para o México uma estrutura e objetivos baseados em elementos dos Encontros de Arles e do ICP, sendo compostos por oficinas; simpósios e mesas redondas; e diversas exposições em museus e galerias. Até então, os fotógrafos se ressentiam, além do desconhecimento acerca da produção fotográfica dos países vizinhos, também da falta de atividades como oficinas ou *workshops* na América Latina,

onde a fotografia não fazia ainda parte do currículo de cursos superiores. Assim, havia a intenção de se produzir um conhecimento, pensando a fotografia a partir da América Latina, uma vez que não existia uma bibliografia específica, ou mesmo muitos especialistas no assunto nesta região.

A partir já do *Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia* estas oficinas e palestras estiveram a cargo dos fotógrafos e intelectuais latino-americanos e estrangeiros convidados pelos organizadores, que também expuseram suas fotografias no Salão dos convidados. Como exemplo, podem ser citados os convidados estrangeiros Lucien Clergue, Cornell Capa, Gisèle Freund, Jack Welpott, Martha Rosler e Max Kozloff, que apresentaram palestras e ministraram oficinas durante os dois colóquios mexicanos. Já da América Latina, podemos destacar convidados que depois teriam importante atuação na institucionalização da fotografia em seus respectivos países, como Alicia D'Amico e María Cristina Orive, que viriam a participar da fundação do Conselho Argentino de Fotografia no ano seguinte; o cubano Mario García Joya, co-fundador da Fototeca de Cuba; o ítalo-venezuelano Paolo Gasparini, do *Consejo Venezolano de Fotografía*, também apresentaram oficinas; além dos brasileiros Luis Humberto Pereira e Stefania Brill.

Ao mesmo tempo que aconteciam as oficinas e as palestras, diversas exposições fotográficas foram abertas na Cidade do México, entre elas o já mencionado Salão dos convidados; uma retrospectiva histórica intitulada *Imagen histórica de la fotografía en México*, que trouxe referências-chaves da cultura fotográfica mexicana, organizando uma narrativa histórica desta fotografia; e a grande exposição *Hecho en Latinoamérica: Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*, que buscou estabelecer um contato até então inexistente entre fotógrafos de todo o subcontinente, e gerou o livro catálogo e a coleção fotográfica aos quais fizemos referência anteriormente.

Esta última exposição contou com cerca de seiscentas imagens de mais de duzentos fotógrafos de todo subcontinente, representando os seguintes países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, Espanha, Estados Unidos, Guatemala,

Inglaterra, México, Panamá, Peru, Paraguai, Porto Rico, República Dominicana, Uruguai e Venezuela. Estes fotógrafos, que em sua maioria estavam ainda em processo de afirmação de suas carreiras, responderam a uma convocatória pública assinada pelo CMF e pelo *Instituto Nacional de Bellas Artes*. Seus ensaios foram selecionados por um júri composto pelos fotógrafos Nacho López, Pedro Meyer, Jaime Ardila, o museógrafo Fernando Gamboa e a crítica Raquel Tibol. O texto da convocatória afirmava:

a) *Que el fotógrafo, vinculado a su época y a su ámbito enfrenta la responsabilidad de interpretar con sus imágenes la belleza y el conflicto, los triunfos y derrotas y las aspiraciones de su pueblo.*

b) *Que el fotógrafo afina y afirma su percepción expresando las reacciones del hombre ante una sociedad en crisis, y procura, en consecuencia, realizar un arte de compromiso y no de evasión.*

c) *Que el fotógrafo debe afrontar, tarde o temprano, la necesidad de analizar la carga emotiva e ideológica de la obra fotográfica propia y ajena, para comprender y definir los fines, intereses y propósitos que sirve.*

Por todo ello, el Consejo Mexicano de Fotografía bajo los auspicios del INBA, convoca fraternalmente a los colegas de América Latina, acordes con estos principios, a hermanar mediante la imagen, las distintas identidades nacionales que permitan congregarse la obra fotográfica más representativa de nuestro continente (Cmf, 1978b, p. 7).

O mesmo texto estabelecia como condição para participação “fazer parte da comunidade latino-americana, *chicana* ou porto-riquenha, independente do local de residência, e exercer a fotografia como meio de expressão”. Além da presença de Boris Kossoy como convidado, responderam a esta convocatória, e foram aceitos, setenta e três fotógrafos brasileiros, dos quais trinta e seis foram incluídos no catálogo *Hecho en Latinoamérica*. A representação brasileira foi, portanto, bastante expressiva nos dois *Colóquios Latino-Americanos de Fotografia*¹.

2. A participação brasileira nos dois primeiros Colóquios Latino-Americanos

A convocatória aberta permitiu a inclusão de discursos variados, o que não significa dizer que um comprometido com uma narrativa em torno das condições particulares dos latino-americanos não tenha dominado. O tom de denúncia dava unidade aos trabalhos, organizando um discurso pretensamente homogêneo. Neste caso, vale indicar a participação de alguns destes fotógrafos que viriam a ser reconhecidos como fundamentais para a história da fotografia brasileira, assim como seus ensaios, de importante relevância para o reconhecimento de suas trajetórias.

Luiz Abreu foi um dos fotógrafos que tiveram parte de seus ensaios publicados no catálogo da exposição do *Primeiro Colóquio de Fotografia Latino-Americana*. A série apresentada destacou o cotidiano dos manicômios brasileiros, sinalizando para as condições subumanas a que os pacientes eram submetidos. Privados de qualquer zelo ou atenção às suas situações, as fotografias denunciavam o completo abandono dos internos, assim como as condições precárias das instalações. O tom de denúncia prevalece no ensaio apresentado por Luiz Abreu, que, desde meados dos anos 1970, vinha se dedicando ao fotojornalismo comprometido às questões sociais através de jornais de esquerda, como o *Coojornal* (Gomes, 2011). Ao lado de Jacqueline Joner, Genaro Joner e Eneida Serrana, fundou a cooperativa de fotógrafos Ponto de Vista, contribuindo para a sua aproximação com os temas sociais, como a condição dos manicômios brasileiros, assim como a da reforma agrária (Abreu, 1979).

O tom de denúncia das condições sociais na América Latina aparece também no ensaio apresentado, no *Segundo Colóquio de Fotografia Latino-Americana*, pela fotógrafa Nair Benedicto. Num pequeno conjunto de fotografias, dava a ver as condições alarmantes a que os menores detentos da Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor (FEBEM) eram submetidos (Agência F4, 1980). Violentados e encarcerados pelo estado mais rico do Brasil, desconhecia-se, até então, a realidade prisional a que mais de 23 milhões de crianças eram submetidas. As fotografias de Nair Benedicto davam a ver as marcas de violência, revelando a brutalidade da ditadura militar, ainda

que indiretamente. A denúncia social aparece em outras dezenas de trabalhos dos latino-americanos e, novamente, no ensaio de Juca Martins *Batida policial aos travestis e prostitutas*. Ao lado de Nair Benedito, Ricardo Malta e Ricardo Azoury, Juca Martins integrava a Agência F4, uma cooperativa de fotojornalistas comprometida com a denúncia das condições sociais e políticas do Brasil durante a redemocratização (Monteiro, 2016). A *Batida policial aos travestis e prostitutas* mostrava de forma eloquente os métodos autoritários e repressores empreendidos pela polícia brasileira, especialmente quando se tratava de grupos já desassistidos e desprezados pela população.

A contribuição da polonesa Stefania Bril, radicada e naturalizada brasileira em 1955, é também representativa dos discursos empreendidos nos Colóquios. Suas fotografias tinham a cidade como tema de reflexão da condição latino-americana. Retiradas de seu livro *Entre* (Bril, 1974), nas fotografias apresentadas durante o *Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia*, a cidade gloriosa e pujante dos anos 1950 cedia espaço para uma cidade em processo e, muitas vezes, improvisada. Nos restos de concreto presos a vergalhões de aço retorcido ou nas paredes demolidas, a cidade apresentada expunha a condição instável e miserável da própria sociedade. O homem, sempre subjugado em meio às estruturas, é apresentado como um coadjuvante acovardado num caos urbano que é próprio às cidades latino-americanas. A cidade é também tema de ensaios de outros fotógrafos latino-americanos, como o apresentado pelo mexicano Pedro Sepan no *Segundo Colóquio*. Neste caso, no entanto, não é a cidade, mas a casa improvisada que aparece como alternativa à precariedade social dos aglomerados urbanos da periferia do capitalismo.

O fotógrafo Antonio José Saggese foi outro brasileiro que contribuiu com um ensaio para a exposição realizada durante o *Segundo Colóquio Latino-Americano de Fotografia*. Formado em arquitetura, seu interesse esteve sempre associado à linguagem fotográfica como expressão artística, o que não o impediu de atentar às condições sociais dos anônimos da cidade de São Paulo. Retiradas de sua série “desconhecidos íntimos”, as fotografias retratam as condições precárias da relação entre homem e ambiente habitado. Assim,

ao mesmo tempo em que a arquitetura e a cidade permanecem marcadas na narrativa, a reflexão em torno da linguagem fotográfica ganhava espaço, na medida em que se colocava em debate a sua relação com o fotografado, no ato fotográfico. A linguagem da fotografia foi também um dos grandes problemas colocados pelo brasileiro Pedro Vasquez, no ensaio que apresentou no Segundo Colóquio. Considerando minuciosamente o enquadramento fotográfico para estabelecer uma relação entre os pedestres das grandes cidades e imagens publicitárias expostas em muros, tapumes e outdoors, Pedro Vasquez organizou imagens comoventes do cotidiano, sem deixar de atentar para suas contradições e interações. Numa destas fotografias, uma mão de mulher tampa a boca de um rosto que se cala, num cartaz publicitário, fazendo emergir uma angústia compartilhada pelo silêncio imposto pelas ditaduras militares. Não por menos, foi esta a imagem escolhida para figurar na capa da tradução brasileira do catálogo do Segundo Colóquio Latino-Americano de Fotografia (Cmf, 1987). O tom de denúncia e militância não escapa a um grande conjunto de séries apresentadas por outros fotógrafos. Das mais eloquentes é a apresentada pelo fotógrafo Héctor Mendez Carabini, onde Andrés Figueroa Cordero, conclamado revolucionário latino-americano, aparece envolto à bandeira de sua terra natal, Porto Rico.

Os trabalhos de Claudia Andujar e João Urban representam um seguimento também muito importante. Se o tom de denúncia e militância contra-hegemônica aparece de forma clara em um grande número de trabalhos, é também relevante a tentativa de se estabelecer uma narrativa quanto aos grupos sociais da América Latina. De populares mexicanos, camponeses panamenhos a peruanos descendentes de incas, pode-se identificar a organização de um conjunto de etnias e grupos sociais que representariam a sociedade latino-americana. Neste desenho plural de muitos traços e particular a suas regiões, o território aparece contemplado em sua totalidade. Apresentado já no *Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia*, o trabalho de Claudia Andujar contribuiu de maneira ímpar com este discurso, salientando que os Yanomami (Andujar, 1978), assim como a população urbana dos centros metropolitanos brasileiros, seriam povos desta casa maior que é a

América Latina. Não se trata de um povo refugiado ou mesmo estranho ao território, mas de um grupo particularmente importante para a constituição do latino-americano. O fotógrafo João Urban, também no *Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia*, apresentou aspectos da comunidade de migrantes poloneses que se instalou no sul do Brasil, contribuindo com a composição deste quadro multifacetado e constitutivo da América Latina.

A participação do fotógrafo e historiador da fotografia Boris Kossoy reserva uma certa particularidade e um destaque especial pela sua importância. No que se refere às fotografias apresentadas já no *Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia*, o trabalho constituía num pequeno conjunto do ensaio *Viagem pelo Fantástico*, publicado em 1971 (Kossoy, 1971). Neste ensaio, impera um tom surrealista de um cotidiano que se pode caracterizar como alterado ou de exceção. De um maestro regendo lápides abandonadas num cemitério na cidade de Caieiras, na região metropolitana da cidade de São Paulo, a um senhor engravatado, sentado num banco de uma praça pública e acompanhado por um busto de manequim, as fotografias apresentam uma realidade desvirtuada. O tom fantasioso desta série é dado por uma clara intervenção do fotógrafo, como na prioridade por contrastes entre os claros e escuros, representando assim uma realidade soturna, que, indiretamente, contribuía para um discurso da realidade social na América Latina. No entanto, a importância da participação de Boris Kossoy se encontra verdadeiramente na palestra que ministrou sobre o seu livro recém-publicado e até aquele momento pouco conhecido.

Hercule Florence, 1833: a descoberta da fotografia no Brasil, publicado no ano de 1976 (Kossoy, 1976), teve um impacto muito positivo entre os participantes do Primeiro Colóquio. Neste livro, Boris Kossoy apresenta a descoberta da fotografia pelo francês Hercule Florence, residente no Brasil e que participara como desenhista da expedição científica Langsdorff (Belluzzo, 1999). Esta ocupação de desenhista científico associada à invenção isolada da fotografia estabelece um paralelo bastante contundente com a trajetória de outros inventores da fotografia. Assim como Hercule Florence, Henry Fox Talbot partiu do

problema do registro preciso e científico – neste caso através da câmara clara – antes de desenvolver o seu processo fotográfico (Trachtenberg, 1980). No entanto, a relevância do trabalho de Hercule Florence não se deve apenas ao processo ou à descoberta em si, mas por colocar a América Latina em pé de igualdade com a Europa.

O trabalho apresentado por Boris Kossoy foi tomado como um manifesto de independência da fotografia latino-americana, em relação à Europa e à história canônica da fotografia. A partir de então, a fotografia do subcontinente poderia ser identificada como manifestação singular e contra hegemônica, como deixou claro o historiador da fotografia José Antonio Rodriguez no prefácio da reedição do livro de Boris Kossoy (Kossoy, 2006, pp. 17-18). Esta caracterização adjetivava a produção contemporânea dos latino-americanos, identificando-a como um segmento próprio e independente do que vinha sendo produzido na Europa ou mesmo nos Estados Unidos, como destacado por Pedro Meyer, um dos fundadores do *Consejo Mexicano de Fotografía*:

Até anos recentes nos víamos obrigados, por falta de alternativas, a dirigir o olhar, em busca de orientação e até apoio, aos centros do poder cultural das metrópoles, aos centros onde a fotografia estava aparentemente mais desenvolvida. Finalmente, e apesar de tudo, já não estamos olhando para as metrópoles para receber sua orientação e seu favor. (...). Os estímulos nos estão vindo de nossas próprias terras, de nossos países irmãos, de nossas realidades culturais, políticas e sociais (Cmf, 1987, p. 11).

Tratava-se, portanto, de um “outro”, ou uma “outra” fotografia, reconhecido e autorizado desde a emergência da Escola dos Annales, e que adquiria fôlego renovado através de trabalhos publicados nos anos 1970, como os de Jacques Le Goff e Roger Chartier (Le Goff e Chartier e Revel, 1978). A América Latina deixava assim de ser o subalterno, hierarquicamente inferior ao centro da cultura ocidental, para assumir um protagonismo no âmbito da fotografia, ao menos do ponto de vista dos latino-americanos.

3. Os desdobramentos no Brasil dos colóquios e a institucionalização da fotografia nacional

Os desdobramentos da mobilização e tomada de consciência derivada dos *Colóquios Latino-Americanos de Fotografia*, especialmente do *Primeiro Colóquio* em 1978, podem ser identificados em dezenas de ações que se estruturaram por diversos dos países participantes. Seja na Venezuela, com seu *Consejo Venezolano de Fotografía*, ou na Argentina, com seu *Consejo Argentino de Fotografía*, os fotógrafos da América Latina reagiram rapidamente para estruturar instituições que pudessem abrigar atividades semelhantes às desenvolvidas pelo Consejo Mexicano de Fotografía. Buscava-se não apenas o reconhecimento da produção contemporânea dos fotógrafos de cada um dos países, mas também estruturar uma referência histórica, publicar livros e organizar uma bibliografia, organizar mostras fotográficas, cursos e *workshops*, pensar a preservação dos acervos e coleções, além de outras tantas questões. O caso brasileiro não foi diferente, mas guarda certas particularidades que merecem ser sinalizadas, como a participação de alguns interlocutores.

O primeiro fotógrafo que teve uma participação singular na institucionalização da fotografia no Brasil foi José Reduzino de Araújo, conhecido como Zeka Araújo. Autodidata, foi incorporado à redação de importantes jornais e revistas nacionais, como *O Cruzeiro* e *O Globo*, tornando-se correspondente internacional entre 1974 e 1977². A temporada que passou na Europa fez com que estabelecesse diálogos com o trabalho de outros fotógrafos, especialmente com os londrinos, já que ali se encontrava a sucursal brasileira da Editora Abril, responsável pelo seu vínculo de trabalho. Sua presença na Europa fez com que acompanhasse de perto a transformação do campo da fotografia, que viria a estruturar em definitivo um debate em torno da produção contemporânea. Tal mudança pode ser traduzida num dos mais icônicos acontecimentos: a inauguração da *The Photographers' Gallery*, no ano de 1971³.

The Photographers' Gallery foi a primeira galeria aberta, no mundo, com dedicação exclusiva à fotografia⁴. Foi portanto no início dos anos 1970 que

os fotógrafos puderam ser reconhecidos e também se reconhecer como autores fotógrafos e não mais como trabalhadores associados a uma outra atividade fim, seja ela o jornalismo, a arquitetura ou a investigação policial, por exemplo. É ainda relevante que haja um “encontro de trajetórias” entre a *The Photographers' Gallery* e o *Consejo Mexicano de Fotografía*. No dia 14 de janeiro de 1971, quando inaugurada a galeria, também se apresentava a exposição intitulada *The Concerned Photographer*, exibida primeiramente no ICP, sob a curadoria de Cornell Capa. Com trabalhos de Robert Capa, Werner Bischof, Lewis Hine, Dan Weiner, Leonard Freed e David (Chim) Seymour, esta exposição colocava em pauta o papel do fotógrafo como agente inerente à sociedade, denunciando as injustiças sociais. O fotógrafo era apresentado, portanto, como agente preocupado e dedicado aos temas sociais, fazendo de seu trabalho um ato político em prol da divulgação e mobilização da população. Mas se os temas sociais despertavam o interesse dos europeus, é preciso deixar claro que esta mobilização se dava através de uma perspectiva bastante calcada na trajetória dos fotógrafos enquanto autores. Foi, portanto, através dos temas contemporâneos associados às fortes mobilizações sociais, que Sue Davies, a diretora da galeria, passou a identificar os fotógrafos atuantes dentro e fora da Inglaterra. E foi justamente esta disposição que, segundo Zeka Araújo, despertou seu interesse por fazer o mesmo, desta vez com os fotógrafos atuantes no Brasil.

Zeka Araújo, ao retornar ao Brasil no ano de 1978, encontrou um cenário cultural completamente transformado em relação àquele que deixou em 1974. Ainda que perdurasse majoritariamente o tom censor do Estado brasileiro, encontrou as primeiras mobilizações em prol do fim da ditadura militar e da redemocratização do país. No campo das artes, tomou contato com os debates suscitados no *Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografía*, trazidos pelos fotógrafos que participaram das atividades. O cenário renovado se dava também pelas ações da recém-criada Fundação Nacional das Artes, a FUNARTE (Miceli, 1984), que ganhava espaço como principal agente de fomento das artes no Brasil. E foi através desta instituição que Zeka Araújo conseguiu organizar, na cidade do Rio de Janeiro, o Núcleo de Fotografia da FUNARTE, uma instituição dedicada exclusivamente à fotografia.

O Núcleo de Fotografia da FUNARTE teve um papel fundamental na institucionalização da fotografia brasileira. Esta ação se deu, em especial, através da Galeria de Fotografia, uma versão brasileira da *The Photographers' Gallery*. Neste espaço organizaram-se mostras individuais de importantes fotógrafos brasileiros – como a primeira exposição de Sebastião Salgado (Salgado, 1982) –, mas também onze edições de mostras coletivas, intituladas *Mostras de Fotografias*. Estas mostras foram fundamentais para a organização de referências da produção nacional, uma vez que, além da participação de fotógrafos brasileiros que viriam a ter grande importância para a história da fotografia – como por exemplo Miguel Rio Branco – o Núcleo de Fotografia da FUNARTE publicou, em cada uma das onze edições, catálogos com as fotografias apresentadas (*Mostra de Fotografia*, 1979-1982).

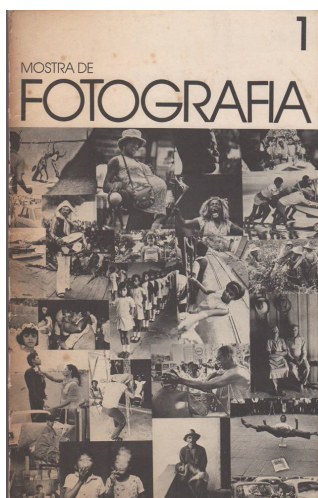


Imagem 3. Capa do livro catálogo de *Mostra de fotografia* (vol. 1).
Fonte: *Mostra de Fotografia* (1979-1982).

Assim, fotógrafos brasileiros e estrangeiros puderam acompanhar a produção brasileira, que muito reverberava os debates postos em pauta pelos latino-americanos. Com temas como 'nossa gente', 'a classe média brasileira' e 'o trabalho', o Núcleo de Fotografia da FUNARTE expunha certas características da sociedade brasileira, destacando de más condições de habitação à crueza do cotidiano da população menos favorecida. O discurso se aproximava do tom apresentado no *Primeiro Colóquio* e, não por menos, a quinta edição destas mostras, realizada no ano de 1980, trouxe como tema a fotografia mexicana, estabelecendo,

em definitivo, uma relação direta com a produção do subcontinente e também com os debates do *Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia*.

As ações colocadas em prática pelo Núcleo de Fotografia da FUNARTE reverberaram por todo o Brasil, colocando em debate a institucionalização do fotógrafo, assim como os debates suscitados na América Latina e também fora do subcontinente. Foi esta mobilização que gravitava em torno da Galeria de Fotografia que fez aproximar um outro importante interlocutor, que viria a contribuir de forma decisiva para a institucionalização da fotografia. Formado em cinema pela Sorbonne, Pedro Vasquez morou em Paris entre 1974 e 1979, onde se refugiou numa espécie de autoexílio contra as condições políticas impostas pela ditadura militar brasileira. Foi, portanto, na França que se aproximou do movimento que se organizava em torno da fotografia. A primeira e mais importante referência foi a abertura do *Cabinet des Estampes*, vinculado a *Bibliothèque Nationale de France*⁵. Foi este *Cabinet* que deu a ver a produção de fotógrafos franceses e estrangeiros, assim como passou a divulgar ensaios contemporâneos. O papel desempenhado pelo *Cabinet des Estampes* pode ser equiparado, em certa medida, ao ocupado pela *The Photographers' Gallery*. O espaço aberto na cidade de Paris fomentava ações de cunho muito associadas as que vinham ocorrendo em Londres, desde o início dos anos 1970.

Vale aqui destacar que não foram apenas as iniciativas da biblioteca francesa que contribuíram para a aproximação de Pedro Vasquez em relação à fotografia, mas especialmente as proposições e os desdobramentos dos *Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles*⁶. Organizados em torno de mostras individuais e coletivas, palestras e *workshops*, o evento logo se tornou referência não apenas por aquilo que ali se produziu e debateu, mas, em especial, pelo modelo que criou. Assim como os *Colóquios Latino-Americanos de Fotografia* devem muito a este modelo, já que alguns de seus criadores, como o fotógrafo Pedro Meyer, haviam frequentado tais eventos no início dos anos 1970, outras iniciativas brasileiras se pautaram neste modelo. Talvez, um dos mais importantes desdobramentos seja o *Encontros de Fotografia de Campos de Jordão*, organizado pela fotógrafa Stefania Bril entre 1978 e 1979. Ainda que

reduzido e bastante circunscrito à produção dos fotógrafos paulistas, tais encontros se apropriaram da estrutura encontrada por Stefania Brill, na cidade francesa. Mas foi a experiência de Pedro Vasquez que estruturou, em definitivo, um modelo longo e institucional no interior do Brasil.

Ao retornar ao país, Pedro Vasquez logo se aproximou do Núcleo de Fotografia da FUNARTE, coordenado pelo fotógrafo Zeka Araújo. Foi este contato e interesse por estruturar uma instituição forte dedicada à fotografia que fez com que assumisse a direção, no ano de 1982, elevando este Núcleo à condição de Instituto Nacional da Fotografia da FUNARTE (INFoto), no ano de 1984. A criação do INFoto foi decisiva para a história da fotografia brasileira e carrega em sua estrutura a referência aos *Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles* e também aos *Colóquios Latino-Americanos de Fotografia*. As ações empreendidas pelo INFoto foram abrangentes, atingindo um grande número de fotógrafos e instituições públicas e privadas. Logo se estruturou uma política nacional que visava à preservação da memória fotográfica brasileira; a formação de pessoal especializado na área da preservação; a pesquisa da história da fotografia no Brasil; a pesquisa das técnicas de conservação e preservação de fotografia e o aperfeiçoamento da tecnologia do material fotográfico produzido no Brasil⁷. Tal política ganhou amplo apoio e divulgação entre os brasileiros, especialmente através da estrutura do Governo Federal, assim como pelas relações que foram sendo estabelecidas entre fotógrafos e pesquisadores associados às instituições públicas e privadas.

As *Semanas Nacionais da Fotografia*, criadas pelo INFoto, reproduziram, em grande medida, o modelo implementado pelos *Colóquios Latino-Americanos de Fotografia*. No caso brasileiro, tais eventos ganharam uma dimensão itinerante e de grande abrangência territorial, tornando possível o conhecimento do trabalho de novos fotógrafos, a identificação de acervos e coleções fotográficas públicas e privadas, a difusão de procedimentos de conservação e preservação da documentação, a formação técnica dos próprios fotógrafos e a difusão de materiais impressos, fundamentais para a organização e profissionalização dos fotógrafos brasileiros (Mauad, Louzada & Souza Júnior, 2014). Assim, tomada esta experiência internacional,

especialmente fundamentada nos *Colóquios Latino-Americanos de Fotografia*, a fotografia pôde se organizar e institucionalizar pelo território brasileiro. Se internamente a participação nos Colóquios foi importante para a institucionalização e para a organização das atividades ligadas à fotografia no Brasil, externamente estes eventos foram fundamentais para a divulgação da fotografia produzida na América Latina – e, conseqüentemente, também para a fotografia brasileira –, o que se deu por meio de sucessivos eventos ocorridos em especial na Europa.

4. Os desdobramentos internacionais dos colóquios e a divulgação da fotografia latino-americana na Europa

O primeiro destes eventos ocorreu poucos meses depois do encerramento do Primeiro Colóquio. *Photography / Venezia '79* foi um congresso internacional realizado durante três meses durante o verão de 1979 na cidade italiana, que reuniu exposições individuais e temáticas, oficinas e palestras, além de um simpósio e outros eventos paralelos. Foi patrocinado pelo município de Veneza e pela UNESCO, e teve como organizador artístico o ICP de Cornell Capa.

Este centro levou para o evento uma versão reduzida da exposição *Hecho en Latinoamerica*,

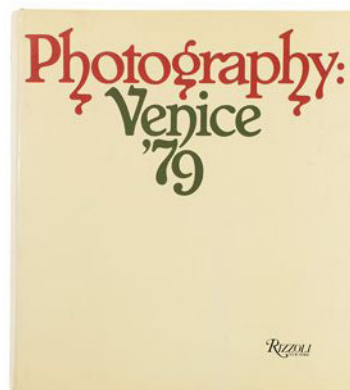


Imagem 4. Capa do catálogo *Photography: Venice '79*.
Fonte: Palazzoli, Sgarbi, Zannier (1979).

onde o fotógrafo brasileiro Boris Kossoy, a argentina Alicia D'Amico e o escritor cubano Edmundo Desnoes (1930) falaram sobre o tema. O catálogo do evento, *Photography: Venice '79*, informa que 148 fotógrafos participaram desta versão do evento, dos quais quarenta eram brasileiros – um número só superado pelo de mexicanos, cinquenta e nove, e muito superior às demais representações (*Photography: Venice '79*, 1979). O capítulo referente à exposição latino-americana traz uma versão em inglês do texto da crítica Raquel Tibol que abria o livro catálogo do Primeiro Colóquio, além de treze fotografias. Destas, quatro são de fotógrafos brasileiros, Boris Kossoy, Odilon de Araujo, Luiz Carlos Felizardo e Geraldo de Barros. De modo significativo, esta mesma mostra participaria também do Festival de Arles de 1979, muito provavelmente por intermédio de Lucien Clergue, que havia participado do evento na Cidade do México.

Nos anos seguintes, a Europa veria diversos outros eventos serem realizados em conexão direta com o Primeiro e o Segundo Colóquios. Em 1981, ano do Segundo Colóquio, uma grande exposição intitulada *Fotografie Lateinamerika, von 1860 bis heute* foi realizada na *Kunsthhaus* de Zurique, com curadoria da alemã Erika Billeter, que também foi responsável pela concepção do catálogo de mesmo nome (Billeter, 1981). A ligação direta da pesquisa realizada pela curadora com o Primeiro Colóquio se faz ver neste livro, que traz textos de autoria de Boris Kossoy, Alicia D'Amico e Maria Eugenia Haya, tratando das produções brasileira, argentina e cubana, respectivamente. Além disso, uma considerável parte dos fotógrafos contemporâneos apresentados por Billeter também participaram de *Hecho en Latinoamérica*. O livro traz ao todo 138 imagens de trinta e três fotógrafos classificados como contemporâneos, das quais dezenove pertencem a cinco fotógrafos brasileiros⁸. (Imagem 5).

Depois de Zurique, a exposição viajou para Berlim ocidental, onde integrou as atividades da grande feira *Horizonte '82: America Latina*. Embora majoritariamente voltada ao campo literário e editorial, a feira também contou, entre outras atividades, com apresentações musicais, mesas de debates e duas exposições fotográficas, uma individual do escritor mexicano Juan Rulfo, e, a



Imagem 5. Capa do catálogo *Fotografie Lateinamerika*.
Fonte: Billeter (1981).

outra, a coletiva montada por Erika Billeter. O seu escopo – a que se tem notícia, uma retrospectiva com 450 fotografias da América Latina desde 1860 até 1980 – indica que esta exposição manteve as mesmas dimensões da apresentada em Zurique no ano anterior (Comas, 1982). No entanto, neste momento, o contexto político mundial já não era o mesmo de quando os Colóquios apareceram, e as tensões envolvendo as relações entre a América Latina e a Europa e EUA, que haviam gerado debates acalorados quando da participação em *Venezia '79* parecem ter reaparecido. Assim, em artigo datado de 12 de junho de 1982 para a revista mexicana *Proceso*, Raquel Tibol fez um balanço sobre o evento berlinense como um todo, levantando em primeiro lugar os impasses ideológicos causados pelo apoio alemão à invasão inglesa das Malvinas via OTAN. Ela continua criticando a falta de representatividade do subcontinente em uma mesa intitulada “Diálogo Norte-Sul” onde, dos sete participantes, apenas dois eram latino-americanos, o ex-presidente dominicano Juan Bosch e o brasileiro Darcy Ribeiro, que criticaram uma visão idealizada e acrítica da América Latina. Tibol encerra o artigo elogiando a representação fotográfica frente à literária na Feira, e associando este sucesso aos Colóquios realizados no México:

Hay que acreditar a México en alto porcentaje el éxito de las exposiciones fotográficas, desde la individual de Juan Rulfo hasta la formidable de la fotografía latinoamericana, cuya integración no hubiera podido concebirse antes de la celebración de los dos Coloquios Latinoamericanos de Fotografía

realizados en México por iniciativa del Consejo Mexicano de Fotografía. Si los escritores latinoamericanos hubieran tenido actividades de frente común como los fotógrafos quizás su presencia en Berlín hubiera estado revestida de mayor autoridad moral y hubiera superado un constante vaivén entre la protesta inconsecuente y el anecdotismo individual (1982, s/p).

A exposição de Erika Billeter ainda viajaria para a Espanha neste mesmo ano de 1982, onde foi apresentada no Museu Espanhol de Arte Contemporânea de Madri com o título de *Fotografía Iberoamericana desde 1860 hasta nuestros días*. A instituição espanhola também se encarregou da publicação de uma versão traduzida para o castelhano do catálogo realizado por Erika Billeter para a exposição de Zurique (Billeter, 1982). Em um artigo assinado por Bel Carrasco para o jornal *El País* de 11 de setembro de 1982, é mencionada a passagem desta exposição por Berlim, que, de acordo com a própria Billeter, obteve um “extraordinário êxito”, ao se apresentar dentro do marco de “um festival dedicado aos povos da América Latina” (Carrasco, 1982). Dez dias mais tarde, o mesmo jornal fala sobre a montagem da exposição, ressaltando justamente a visibilidade que a fotografia do subcontinente estava ganhando.

Con un montaje de carácter didáctico, con paneles donde figuran las biografías de los autores más significativos, la exposición Fotografía iberoamericana significa una toma de conciencia por parte de los países de América Latina del valor del documento fotográfico, que en la actualidad adquiere una importancia y difusión espectaculares, según Luis Revenga, responsable de la sección de fotografía del Museo Español de Arte Contemporáneo, que ha colaborado en el montaje de la muestra junto a Erika Billeter (El País, 1982).

Por certo, esta maior visibilidade da fotografia dos países da América Latina, essa “importância e difusão espetaculares” à qual o artigo faz referência, diz respeito ao circuito Europa-EUA. Ainda assim, estes eventos chamaram bastante atenção dentro do Brasil, onde a produção latino-americana também era em grande medida desconhecida.

No momento em que estes eventos internacionais estavam ocorrendo, no Brasil, além da recente institucionalização da fotografia, a imprensa também cumpriu um papel importante ao oferecer um espaço de debate sobre o tema. De forma mais ou menos esporádica, fotógrafos e interessados em fotografia que participaram dos Colóquios no México, entre eles Boris Kossoy, Luis Humberto e Stefania Bril, escreviam artigos e possuíam colunas em veículos como o jornal *O Estado de São Paulo* e a revista *Iris* durante os primeiros anos da década de 1980⁹. Assim, pode-se notar em um artigo de 1982 escrito por Stefania Bril para a revista *Iris* um exemplo da significativa repercussão que houve no Brasil dos colóquios mexicanos e destas exposições europeias. Segundo esta autora, que também esteve presente nos dois colóquios mexicanos como fotógrafa e como palestrante, os colóquios, e em especial a exposição de Erika Billeter, ofereceram uma oportunidade até então inédita.

Você quer conhecer a fotografia latino-americana? É simples. Não a procure nos países vizinhos. É uma tarefa árdua. É só virar a esquina.

As imagens esperam aqui ao lado: no México (Colóquio Latino-Americano) ou na Suíça (Fotografia Latino-Americana, Kunsthau). São fotos belas e chocantes, documento e arte, fotojornalismo pioneiro e contemporâneo, realidades captadas e interpretadas, afirmação e pontos de interrogação que convidam o espectador para um diálogo apaixonante (Bril, 1982, p. 25).

Enquanto isso, na França, ainda durante o ano de 1982, esteve aberta a exposição *La photographie en Amérique Latine*, curada por Alain Sayag no Centro Georges Pompidou de Paris. Este evento também se liga diretamente aos *Colóquios Latino-Americanos de Fotografia* realizados no México, pois foi montado a partir da coleção do CMF, constituída durante as duas edições de *Hecho en Latinoamérica*. O texto de abertura do catálogo publicado na ocasião, intitulado *La photographie contemporaine en Amérique Latine*, deixa clara esta ligação:

Peut-être que l'intérêt récent qu'attestent quelques manifestations importantes – à

Venise en 1979, à Bâle en 1981, à Berlin en 1982, – tout autant qu’une prise de conscience de leur propre vitalité créative par les photographes eux-mêmes, sont-ils le signe d’un changement profond. Ce qui est certain, en tous cas, s’est que les efforts de quelques-uns, au premier rang desquels il faut compter Pedro Meyer, qui anime avec ardeur le Consejo Mexicano de la Fotografía et tente avec dévouement de consolider les liens d’une coopération interaméricaine, auront créé les conditions d’un tel bouleversement (Sayag, 1982, p. 3).

Muito provavelmente, junto com as exposições de Veneza e Berlim, Alain Sayag faz referência à exposição organizada por Billeter em Zurique, e não na Basileia, em 1981. De qualquer forma, fica explícita a ligação entre estes eventos e os *Colóquios de Fotografia*, bem como com os seus arquivos mantidos pelo CMF. Assim como os eventos no México, estas exposições europeias permanecem como importante fonte para o historiador, na medida em que o caráter efêmero, próprio a este tipo de evento, foi transformado a partir da publicação de seus catálogos, ganhando a perenidade característica dos livros. Neste catálogo da mostra francesa, figuram cinquenta e três imagens, das quais quatorze são de fotógrafos brasileiros, todos eles participantes dos dois primeiros colóquios. Os fotógrafos brasileiros lá presentes são Claudia Andujar, Boris Kossoy e Evandro Teixeira, que participaram do primeiro *Hecho en Latinoamérica*; Milton Guran, Antonio Saggese, João Aristeu Uraban, Anna Regina Nogueira, Carlos Terrana e Renata Falzoni, participantes da segunda edição, de 1982; e Rosa Gauditano e Mazda Peres, que estiveram nos dois.

O interesse europeu pela fotografia latino-americana via CMF e os colóquios parece não ter perdido força nos anos seguintes. Assim, em 1984, ano em que se realizou o *Terceiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia*, em Havana, a fotografia subcontinental mostrou ter uma presença bastante alargada, movimentando desde a Europa, na exposição *Photoamerica'84: obiettivi sull'America Latina*, realizada em Milão, até a Austrália, com a exposição *Portrait of a distant land/Retrato de una Tierra Lejana: Aspects of Contemporary Latin American Photography*, realizada no *National Centre for Photography de Sydney*.

De forma paralela a este ganho de visualidade da fotografia latino-americana, também a fotografia brasileira passou a ganhar uma maior divulgação internacional a partir dos primeiros anos da década de 1980. Nesse sentido, podem ser citadas a título de exemplo duas exposições europeias tematizando a fotografia brasileira que ganharam igualmente bastante repercussão nacional. *Brésil des brésiliens* foi realizada no Centro Georges Pompidou de Paris em 1983, com curadoria de Luce-Marie Albiges, que contou com o apoio de Stefania Bril. Já *Corpo & Alma, Photographie contemporaine au Brésil* apareceu no ano seguinte, também na capital francesa, dentro do Mês da Fotografia. Esta exposição teve curadoria de Roberto Pontual e foi realizada com intermédio da FUNARTE. Ambas as exposições tiveram seus catálogos publicados, a primeira na França pelo Centro Pompidou (Albiges e Bril, 1983), a segunda no Brasil pela Secretaria da Cultura (Pontual, 1984).

A intenção de promover a visibilidade da produção fotográfica brasileira no exterior, aproveitando o movimento de grande divulgação internacional da fotografia latino-americana, fica clara no texto de apresentação do segundo catálogo, de autoria do fotógrafo e pesquisador Pedro Vasquez, então diretor do INFoto. Segundo ele,

O estabelecimento de um intercâmbio da produção fotográfica a nível internacional é uma das maiores aspirações do Instituto Nacional da Fotografia (INFoto), pois acreditamos que, abrindo as portas para o exterior, estamos dando uma boa oportunidade para a reciclagem e aprimoramento de nossos fotógrafos. E, divulgando a fotografia brasileira além de nossas fronteiras, estamos contribuindo para que seu valor seja reconhecido de modo inequívoco no cenário artístico mundial (1984, p. 3).

A ênfase dada ao valor artístico da fotografia, ao final da citação, é aqui sintomática. Entre a exposição de 1983 e esta de 1984, podemos identificar algumas mudanças de enfoque bastante significativas, que deixam ver uma transformação ao mesmo tempo interna ao campo da fotografia, e também referente ao contexto político e social. Pode-se considerar que a exposição *Brésil des brésiliens* estaria em um

momento diferente de *Corpo & Alma*, no sentido de que a primeira traz ainda uma preponderância de imagens documentais e de fotógrafos ligados à produção fotojornalística. Este enfoque foi privilegiado nos dois colóquios mexicanos, e diversos dos fotógrafos brasileiros expostos no Pompidou participaram dos eventos de 1978 e 1981 – podemos citar, por exemplo, Nair Benedicto, Stefania Bril, Milton Guran, Luis Humberto, Juca Martins, João Urban e o próprio Pedro Vasquez como nomes que tiveram fotografias expostas tanto nas duas edições de *Hecho en Latinoamerica* como na exposição francesa de 1983¹⁰. Por outro lado, a exposição do ano seguinte trouxe nomes completamente diferentes, cujo trabalho foca a fotografia enquanto meio artístico, inserido neste sistema e não mais no fotojornalismo. Se trata de uma geração diferente de fotógrafos e artistas que se utilizaram do meio fotográfico, dentre os quais constaram Vera Chaves Barcellos, Mário Cravo Neto, Lygia Pape, José Oitica Filho, Iole de Freitas, Hugo Denizart, Alair Gomes.

Pode-se considerar, portanto, que se fechava um ciclo dentro da fotografia brasileira iniciado no final da década de 1970, fortemente associado aos discursos e visualidades engendradas nos *Colóquios Latino-Americanos de Fotografia* até meados da década de 1980. Mas é preciso dizer que, ainda que tenha havido uma mudança em torno dos discursos da fotografia brasileira, é certo que os desdobramentos suscitados pelas reflexões empreendidas nos Colóquios tiveram efeitos duradouros no Brasil. Muito do que se pode identificar associado à fotografia brasileira hoje é fruto das discussões, dos encontros e, no limite, da visualidade associada à América Latina que foi engendrada naqueles eventos, mesmo que como um contraponto.

NOTAS

¹ Participaram dos dois primeiros dois colóquios os seguintes fotógrafos brasileiros, dentre os quais os quarenta e três identificados com * tiveram ensaios incluídos nos catálogos: Abelardo Bernardino Alves Neto, Adriana de Queiros Mattoso*, Alberto Jorge Viana Melo*, Alfredo Wolney, Ameris Manzini Paolini*, Ana Regina Costa, Antônio Carlos Terrana*, Carvalho da Silva, Antônio Carlos Silva D'Ávila*, Antônio José Cury, Antônio José Saggese*, Antônio Luiz Benck Vargas*, Assis Valdir Hoffmann, Ayrton de Magalhães*, Beatriz do Carmo Domingues Corrêa*, Bete Feijó, Boris Kossoy*, Carlos Fadón Vicente, Carlos Henrique de Souto, Carlos A. Vieira*, Cine Club Iris Photo, Claudia Andujar*, Clovis Cranchi Sobrinho, Clovis Loureiro Jr., Cruz Cândido, Dulce Araujo, Ed Viggiani, Eduardo Simões*, Evandro Teixeira, Fernanda Maria de Castro P.*, Francisco Aragão B., Genaro A. Joner*, Geraldo de Barros*, Germán Lorca*, Gilberto Grecco, Haroton César Maravilhas, Henrique del Castillo van Deursen, Hilton Souza Ribeiro, Jacqueline Joner*, Jairo Casoy, Januário Garcia Filho, Jesus Carlos de Lucena Costa, João Aristeu Urban*, Joaquim Paiva, José Carlos Bento Silveiras, José Carlos Bisconcini Gama, José A. C. Goes, José Luis Ortega Perez, José Roberto Cecato, José Roberto Menezes Negri, Juca Martins*, Juracy Dorea Falcão, Leonardo Streliaev*, Luciano Franchi de Alfaro III, Luis Lopes Crispino, Luiz Abreu*, Luiz Carlos Felizardo*, Luiz Carlos Marigo, Luiz Carlos Velhos*, Luiz Cláudio, Luiz Humberto Martins Pereira, Manuel Antônio da Costa Junior, Maria Aparecida Coutinho, Marigo, Mauri Tadeu Gregorio Granado, M. M. Orlando de Azevedo, Maria Beatriz Ruegger Albuquerque*, Mario Antônio Espinosa Cabrera*, Mauricio Simonetti*, Mazda Perez*, Mendel Rabinovitch*, Milton Guran*, Milton Montenegro, Nair Benedicto*, Odessa Arruda Hermano, Odilon de Araújo*, Olney Krüse, Otavio Bocalato, Paulo Vieira Leite*, Pedro Vasquez*, Penna Prearo*, Regina Vates, Reginaldo Rosa Fernandes*, Renata Falzoni*, Renato de Lima Pedrosa*, Ricardo Elkind, Ricardo Leone Chaves*, Ricardo Montenegro Malta*, Ricardo van Steen, Rolnan Pimenta, Rosa Maria Alves Santos, Rosa Gauditano*, Sebastião Barbosa da Silva, Silvestre Silvana, Stefania Bril*, Sulamita Mareines, Vera Simonetti*, Vicente Sampaio Neto e Wilson Weber.

² Estas informações foram indicadas por Zeka Araújo em entrevista concedida a Eduardo Augusto Costa, em 17 de outubro de 2013.

³ Para tanto, ver [<http://thephotographersgallery.org.uk/history>] (consultado: 20-03- 2017).

⁴ Vale destacar que outras galerias seguiram a proposta da *The Photographers' Gallery*. Em Nova York, destaca-se a Witkin Gallery que, mesmo antes da abertura da galeria em Londres, já havia sido aberta em 1969. Para tanto, ver [<http://www.witkingallery.com>]. Consultado [20-03- 2017].

⁵ Estas informações foram indicadas por Pedro Vasquez em entrevista concedida a Eduardo Augusto Costa, em 15 de outubro de 2013.

⁶ Para tanto ver [<https://www.rencontres-arles.com>]. Consultado [20-03- 2017].

⁷ Para tanto, ver *Brasil, Memória das Artes* [<http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/as-coes-do-infoto/>]. Consultado [20-03- 2017].

⁸ Para uma discussão do trabalho de Billeter, ver Zerwes (2016).

⁹ Ricardo Mendes faz também uma associação entre as iniciativas de organização da fotografia nacionais e internacionais, analisando-a de forma crítica (Mendes, 1998-1999, pp.195-196).

¹⁰ A lista completa de fotógrafos que participaram desta exposição é a seguinte: Araquém Alcantara, Dulce Araújo, Carlos D'Ávila, Sebastião Barbosa, Nair Benedicto, Duda Bentes, Julio Bernardes, Maureen Bisilliat, Stefania Bril, Cynthia Brito, Orlando Brito, José Ceccato, Carlos Chicarino, Mario Cravo Neto, Hugo Denizart, J. C. Freilas, Carlos Freire, Isabel Garcia, Milton Guran, Carlos Humberto, Luis Humberto, Samuel Iavelberg, Jaqueline Joner, Tadeu Lumbaro, Eduardo Longman, Ricardo Malta, Delfim Martins, Juca Martins, Cristiano Mascaro, Marcio Mazza, Frederico Mendes, Carlos Moreira, Anibal Philot, Cris Queiroz, Miguel Rio Branco, Alfredo Rizutti, Sebastião Salgado, Madalena Schwartz, Eneida Serrano, Eduardo Simões, Mauricio Simonetti, João Urban, Pedro Vasquez (Albiges & Bril, 1983, p. 94).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, L. *Santa Soja*. (1979). Porto Alegre: Assembleia Legislativa; Ponto de Vista.
- Agência F4. (1980). *Documentário: A questão do menor*. São Paulo: Editora Caraguatá S. A.
- Albige, L.-M. & BRIL, S. (Eds.). (1983). *Brésil des Brésiliens*. Paris: Centre Georges Pompidou, Bibliothèque publique d'information.
- Andujar, C. (1979). *Yanomami*. São Paulo; Kosmos.
- Belluzzo, A. M. de M. (1999). *O Brasil dos viajantes*. Rio de Janeiro: Objetiva; Metalivros.
- Billeter, E. (Org.). (1981). *Fotografie Lateinamerika. Von 1860 bis heute*. Bern/Zurich: Bentely Verlag/Kunsthau Zurich.
- Billeter, E. (Org.). (1982). *Fotografía Iberoamericana desde 1860 hasta nuestros días*. Madrid: Museu Español de Arte Contemporáneo.
- Bril, S. (1974). *Entre*. São Paulo: Edição do Autor.
- Bril, S. (1982) América Latina. A fotografia latino-americana via Zurique. *Íris*, 347.
- Carrasco, B. (1982). El rostro de América Latina en 300 imágenes insólitas. *El País*, 21 de setembro. Recuperado de [http://elpais.com/diario/1982/09/11/ultima/400543203_850215.html]. Consultado [25-06-2016].
- CMF. (1978a) *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. Ciudad de México: Consejo Mexicano de Fotografía A.C.
- CMF. (1978b) *Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea*. Ciudad de México: Consejo Mexicano de Fotografía A.C.
- CMF. (1987). *Feito na América Latina. II Colóquio Latino-Americano de Fotografía*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Comas, J. (1982). El Festival Horizonte-82, de Berlín, recata la historia de la fotografía latino-americana. *El País* (7 de junho). Recuperado de [http://elpais.com/diario/1982/06/07/cultura/392248804_850215.html]. Consultado [28-03-2017].
- Costa, E. & Zerwes, E. (2015) The Dialogical Construction of a Historical and Photographic Narrative in Brazil and Latin America between the 1970s and 1980s. *International Journal of History and Cultural Studies (IJHCS)*, 1(3), oct – dec., pp. 1-6.
- El País*. (1982, 21-09). Revolución y tradición, en una muestra de fotografía iberoamericana. Recuperado de [http://elpais.com/diario/1982/09/21/cultura/401407207_850215.html]. Consultado [30-03-2017].
- Gomes, E. (2011). *Coojornal: Um jornal de jornalistas sob o regime militar*. Porto Alegre: Libertos.
- Kossoy, B. (1971). *Viagem pelo fantástico*. São Paulo: Kosmos.
- Kossoy, B. (1976) *Hercules Florence, 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil* (1ª ed.). São Paulo: Faculdade de Comunicação Anhembi.
- Kossoy, B. (2006). *Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Le Goff, J., Chartier, R. & Revel, J. (1978). *La Nouvelle Histoire*. Paris: CEPL.
- Mauad, A. M., Louzada, S. & Souza Júnior, L. G. de. (2014). Anos 1980, afirmação de uma fotografia brasileira. In S. V. Quadrat, (Org.). *Não foi tempo perdido: os anos 80 em debate*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Mendes, R. (1998-1999). Once upon a time. Uma história da História da Fotografia brasileira. *Anais do Museu Paulista*. 6(7), São Paulo, 183-205.
- Miceli, S. (Org.). (1984). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: IDESP.
- Monteiro, C. (2016). A reorganização e a institucionalização do campo fotográfico no Brasil nos anos 1970 e 1980: entre fotojornalismo e fotografia documental. In I. L. F. Schiavinatto & E. A. Costa (Orgs.). *Cultura Visual & História* (pp. 299-327). São Paulo: Alameda.
- Mostra de Fotografia*. (1979-1982). Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Núcleo de Fotografia da FUNARTE, (11 vols.).
- Palazzoli, D., Sgarbi, & Zannier, I. (Eds.). (1979). *Photography: Venice '79*. Milan/New York: Gruppo Editoriale Electa/Rizzoli International Publications.
- Pontual, R. (1984). *Corpo & Alma. Photographie contemporaine au Brésil/ Fotografia contemporânea no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC/Secretaria de Cultura/FUNARTE.
- Salgado, S. (1982). *Sebastião Salgado: fotografias*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Núcleo de Fotografia da FUNARTE.
- Sayag, A. (1982). *La photographie contemporaine en Amérique Latine*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- Tacca, F. C. (2013). La presencia brasileña en el fondo fotográfico del Consejo Mexicano de Fotografía. *Luna Cornea* (vol. II), México D. F.
- Tibol, R. (1982). *Horizonte '82 como caja de resonancia*. Processo de 12 de junho. Recuperado de [http://www.proceso.com.mx/133673/horizonte-82-como-caja-de-resonancia]. Consultado [28-03-2017].
- Trachtenberg, A. (1980). *Classic Essay on Photography*. New York: Leet's Island Book's Inc.
- Villares Ferrer, M. (2016). *Feito na América Latina 1978: Teoria e imagem, um debate reflexivo sobre a fotografia da 'Nossa América'*. Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- Zerwes, E. (2016). A fotografia humanista e a construção de uma historiografia sobre a fotografia latino-americana. *Passo Fundo: História: Debates e Tendências*, 16(2), jul./dez., 314-327.

AUTORES

Marcos Felipe de Brum Lopes*

marcosfblopes@gmail.com

Ana Maria Mauad**

anammaud@gmail.com

Mariana Muaze***

mamuaze@gmail.com

* Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF, Brasil). Pesquisador associado do Laboratório de História Oral e Imagem (UFF). Pesquisador do Museu Casa de Benjamin Constant (IBRAM/MinC, Brasil).

** Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF, Brasil); e pós-doutorado no Museu Paulista da USP. Professora titular do Departamento de História da UFF.

*** Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF, Brasil). Professora do Departamento de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio, Brasil).

Retratos do Brasil Contemporâneo: práticas fotográficas nos séculos XIX e XX

Retratos del Brasil contemporáneo: prácticas fotográficas en el siglo XIX y XX

Portraits of Contemporary Brazil: photographic practices in the 19th and 20th centuries

RESUMO

O artigo aborda os percursos das práticas fotográfica no Brasil nos séculos XIX e XX e o papel que a fotografia assumiu na cultura visual brasileira. Para o século XIX, valoriza-se a produção do retrato e da fotografia de paisagem; já para o século XX, o texto volta-se para a avaliação da produção da fotografia pública, centrada nas fotografias de imprensa e naquelas produzidas pelas agências de estado. A proposta apoia-se numa estrutura enciclopédica na qual se consolida um conjunto de informações históricas baseadas em pesquisa original e referências historiográficas atualizadas sobre os debates em torno da fotografia e sociedade no Brasil contemporâneo.

RESUMEN

El artículo aborda la evolución de las prácticas fotográficas en Brasil durante los siglos XIX y XX y el rol que la fotografía asumió en la cultura visual brasileña. Para el siglo XIX se valora la producción del retrato y de la fotografía de paisaje. En el siglo XX, el texto se orienta hacia la evaluación de la producción de la fotografía pública, enfocada en la fotografía de prensa y en aquellas elaboradas por las agencias de estado. La propuesta se apoya en una estructura enciclopédica en la cual se consolida un conjunto de informaciones históricas basadas en una investigación original, y en referencias historiográficas actualizadas sobre el debate en torno a la fotografía y la sociedad en el Brasil contemporáneo.

ABSTRACT

The article follows the paths of photographic practices in Brazil in the 19th and 20th centuries and the centrality of photography in the country's visual culture. The text emphasizes photographic portraits and landscapes as the most valued images in the 19th century, whereas in the 20th century it focuses on the production of public photography, in particular press photography and photography from state agencies. Our aim is to offer an encyclopedic structure which consolidates, in each of its parts and sub-parts, historical information based on original research and up-to-date historiographical references concerning the debates about photography and society in contemporary Brazil.

Finalmente passou o daguerreotipo para cá dos mares (...) Em menos de nove minutos o chafariz do Largo do Paço, a praça do Peixe, o mosteiro de São Bento, e todos os outros objetos circunstantes se acharam reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade que, bem se via que a coisa tinha sido feita pela própria mão da Natureza, e quase sem a intervenção do artista.
Jornal do Comércio, 17/1/1840.

A fotografia ocupou um importante papel na cultura visual brasileira. Neste artigo propomos uma história visual do Brasil Contemporâneo a partir da análise de seus circuitos sociais, usos, funções e agentes. Enquanto no Oitocentos o retrato e a paisagem comandaram a cena fotográfica, no século XX, a fotografia pública, produzida por agências da sociedade burguesa contemporânea, desempenhou esse papel (Mauad, 2014). Um pouco dessa história, é o que será contado a seguir.

1. Os circuitos sociais da fotografia no Oitocentos

A descrição da primeira experiência fotográfica realizada no Brasil ressaltava a rapidez, fidelidade, precisão e minuciosidade do produto final, que parecia tão perfeito quanto a própria Natureza. O deslumbramento com o novo invento não tardou: o imperador d. Pedro II tornou-se o primeiro brasileiro a adquirir uma câmera fotográfica, além de um dos maiores colecionadores de fotografia do seu tempo. O hábito de fotografar e consumir fotografias se alastrou rapidamente. A sociedade imperial se encantou como a nova experiência visual proporcionada pela imagem fotográfica. Numa sociedade em que a maioria da população era analfabeta, tal fato possibilitou novo tipo de conhecimento mais imediato, mais generalizado do mundo. Paralelamente, habilitava os grupos sociais a formas de autorrepresentação até então reservadas à pequena parte da elite que encomendava a pintura de retratos à óleo. A demanda social por imagens incentivou pesquisas no sentido de melhorar a qualidade técnica das cópias, facilitar o processo de produção e retirar-lhe o caráter de relíquia, ainda presente no daguerreótipo, peça única, acondicionada em estojos de luxo.

No Brasil, a fotografia contribuiu para a construção da imagem e autoimagem da sociedade do Segundo Império. A produção fotográfica desse momento orientou-se a partir de duas grandes referências: o retrato fotográfico (em tamanhos que variavam do formato *carte de visite*, foto de 6x9,5 cm, colada sobre cartão de 6,5x10,5 cm ao *cabinet size*, foto de 10x14 cm, colada em cartão de 16,5 cm), e as fotografias de vistas, geralmente feitas em chapa de grande formato (18x24 cm). Sob o império do retrato, grupos sociais se distinguiam, construindo, através de marcas visuais, sua identidade social. O retratado, escolhendo a pose adequada para a *mise en scène* do estúdio fotográfico, evidenciava a adoção de determinado estilo de vida e padrão social. Os objetos, indumentárias, poses e trejeitos usados criavam a ambientação ilusória do estúdio e atuavam como emblemas de pertencimento social, moldados, segundo os códigos de comportamento, referentes ao grupo detentor dos meios técnicos de produção cultural.

Paralelamente, o Império teve sua imagem desenhada pela pena perspicaz dos viajantes e de seus “riscadores” (desenhistas), pelos pintores paisagistas e fotógrafos que por aqui transitaram, desde a abertura dos portos em 1808. Independentemente do registro visual, foi o olhar do estrangeiro que nos enquadrou, ao mesmo tempo em que educou nosso olhar, para que pudéssemos mirar nos espelhos da cultura europeia (Sussekind, 1990). Esta escrita-em-trânsito, típica dos viajantes, forneceria o tom de testemunha ocular aos relatos, escritos no estilo simples da verdade, mas também esteve presente nas aquarelas e nos desenhos dos pintores que acompanhavam as expedições, haja vista os trabalhos de Ender, Rugendas, Taunay, Debret.

PALAVRAS-CHAVE

Brasil; retrato;
paisagem;
fotografia
pública; práticas
fotográficas

PALABRAS CLAVE

Brasil; retrato;
paisaje; fotografia
pública; práctica
fotográfica

KEYWORDS

Brazil; portrait;
landscape; public
photography;
photographic
practices

Recibido:
13.04.2017

Aceptado:
02.08.2017

No Oitocentos, a fotografia de paisagem desenvolvia uma linguagem própria, ao mesmo tempo em que dialogava fortemente com os cânones da pintura romântica e do paisagismo dos grandes panoramas. Como consequência, os fotógrafos utilizavam chapas de grandes formatos para produzirem resultados próximos às vistas pintadas. Além disso, escolhiam temas variados e isolados entre si para compor suas vistas e panoramas, em que se encenavam as relações sociais, produzindo uma colagem de vivências cotidianas, cujas representações de progresso se equivaliam pelo que aparentavam, não pela dinâmica objetiva das relações sociais (Carvalho, 1995).



Imagem 1. Panorama da cidade do Rio de Janeiro (Rafael Castro y Odonez, 1834-1865).
Fonte: Coleção Tereza Christina Maria. Fundação Biblioteca Nacional (Brasil).

Um circuito importante para as vistas e panoramas foram as exposições universais. A partir de 1862, a fotografia participou destes eventos como meio de comunicar as riquezas e a vastidão do território. Os emissários do Brasil, treinados na retórica do discurso civilizatório, esforçaram-se para projetar uma imagem da nação mais próxima dos países europeus. Entretanto, a presença do Império fazia-se notar por aquilo que tinha de exótico, de original, de diferente, segundo a lógica colonialista vigente no Oitocentos (Turazzi, 1995).

No Velho Continente, a fotografia esteve ligada à ascensão da sociedade burguesa e à consolidação do capitalista industrial. Contudo, no Brasil, essa experiência se realizou de forma bem peculiar. No Império tropical, valorizavam-se elementos ligados à modernidade burguesa europeia, tais como moda, fotografia, etiqueta, lazer, instrução,

disponibilizando-os às famílias abastadas da classe senhorial, sem abrir mão do projeto político-econômico escravista e agro-exportador, que as beneficiava. A riqueza gerada com o “mundo da escravidão” possibilitava às famílias enriquecidas um tipo de representação diferenciada, com o consumo de fotografia (vistas e retratos) e de outras mercadorias burguesas. Entretanto, não se tratava do desfrute puro e simples de bens, mas da incorporação do modo de vida burguês, com seus comportamentos, hábitos e padrões de consumo cultural. Neste processo, a classe senhorial oitocentista implementou práticas de consumo ligadas à cultura burguesa sem, no entanto, deixar de desfrutar dos benefícios materiais que a estrutura escravista lhe proporcionava. As fotografias, tanto retratos quanto paisagens e vistas, elaboraram um discurso visual que, em consonância com os ideais hierárquicos da jovem nação, buscaram conciliar escravidão e modernidade legitimando um ideal de Império para si e para os outros.

1.1. O Império do retrato

O consumo de imagens fotográficas virou moda no Oitocentos. A corte do Rio de Janeiro era a cidade com maior concentração de fotógrafos, nacionais e estrangeiros, além de modistas, cabeleireiros, joalheiros, entre outros agentes do modo de vida ocidental. Nascida com limitações técnicas que exigiram a imobilidade do fotografado diante da lente do profissional, a fotografia legitimou a centralidade da pose, mesmo depois que novas tecnologias diminuíram o tempo de exposição da foto. Assim, a pose se tornou em emblema da cultura visual oitocentista. Para Maria Inês Turazzi (1995), o *tempo de exposição* da foto era também um *tempo social* necessário para que o indivíduo representasse o papel desejado através de diferentes atributos disponíveis.

Ao contratar os serviços de um estúdio fotográfico, o cliente se dirigia ao salão da pose onde ocorreria um verdadeiro ritual simbólico. O ato de posar envolvia a negociação entre o retratista e o retratado. Ao primeiro cabia o conhecimento técnico: a busca do melhor ângulo, iluminação, enquadramento, segundo padrões estéticos ainda ligados às artes plásticas. Já o cliente, deveria concentrar-se no gesto, expressão facial, indumentária, tudo que produzisse uma imagem condizente com

os símbolos de classe com a qual gostaria de ser identificado. Nesse processo, o indivíduo se destacava como principal personagem da foto, mas também como maior consumidor e produtor de imagens fotográficas, aspecto que também pode ser comprovado em termos numéricos pelo alto quantitativo de *cartes de visite* (retratos masculinos e femininos) individuais encontradas nas coleções de retratos familiares pertencentes à arquivos públicos e privados (Fabris, 1995, p. 11).

A chamada classe senhorial, proprietária de terras e escravos, era a principal consumidora de fotografias, a começar pela própria família imperial. Nos anos 1850, a invenção das *cartes de visite* desencadeou o barateamento dos retratos através da produção de quatro ou oito imagens de uma só vez e popularizou o consumo. Desde de então, houve o aumento da demanda social por fotografias, e o hábito da troca de retratos passou a ser valorizado no fortalecimento das reciprocidades familiares, laços de amizade e compadrio no interior da classe dominante. Essa prática levou as famílias abastadas à moda do colecionismo e ao preenchimento de álbuns de retrato que ficavam expostos nas salas de estar das casas abastadas (Mauad, 1997).

O aumento da produção, consumo e circulação de fotografias também gerou crescimento do número de profissionais e de *atéliers*. Em 1870 já havia trinta e oito profissionais atuando na Corte. Tal expansão foi acompanhada da rápida hierarquização entre os profissionais do ramo que investiam em qualidade técnica na busca de um mercado consumidor. Os versos das imagens passaram a conter: espaços para dedicatórias, premiações nacionais e internacionais, e distinções como *Fotógrafo da Casa Imperial* e *Fotógrafo da Marinha Imperial*. Desta forma, as famílias da classe senhorial procuravam estúdios reconhecidos não só por sua qualidade técnica, mas também pelo prestígio social que os mesmos forneciam.

A pesquisa em diversos álbuns familiares revelou aspectos interessantes. Em termos da composição numérica, a maioria dos retratos era individual e havia certo equilíbrio quantitativo entre homens e mulheres. No entanto, utilizava-se mais o enquadramento de busto (que valorizava o rosto do indivíduo) para as fotografias masculinas e o de corpo inteiro (que valoriza a indumentária) para as

femininas e infantis. As imagens de crianças eram comuns na composição individual, em dupla (com outra criança ou adulto) ou em grupo. As fotografias em grupo, apesar de menos numerosas, possuíam também espaço nos álbuns, prevalecendo os casais com filhos entre os núcleos familiares.



Imagem 2. José Ribeiro de Avellar com carneiro. *Carte de Visite* (Manoel de Paula Ramos, 1870).

Fonte: Coleção Ivone Barros Franco.

As fotos individuais dispostas nos álbuns apresentavam uma narrativa visual que valorizava o grupo familiar nas configurações nuclear e extensa. A escolha, a colocação e a organização das imagens nos álbuns constituíam um ato de construção de memória. Um ordenamento bastante comum inseria os indivíduos no grupo familiar, disponibilizando lado a lado maridos e mulheres, pais e filhos, primos, afilhados, irmãos. A utilização do retrato fotográfico como material de memória coletiva desempenhou o papel simbólico de legitimação da família e de seus indivíduos no Império do Brasil (Muaze, 2006; Muaze, 2008). Outro tema recorrente que aparece nos álbuns eram cerimônias familiares: batizado, primeira comunhão, formaturas e casamentos. Nestas ocasiões, comparecia-se ao estúdio para demarcar os novos ritos em ascensão. As fotografias realizadas nessas ocasiões e distribuídas por meio da troca de *carte de visite* criavam marca própria e atuavam na distinção entre os membros da classe senhorial.

Como alternativa aos altos custos dos ateliers consagrados, além dos estúdios mais simples, havia o fotógrafo itinerante que perambulava pelas províncias oferecendo serviços. De carroça ou no lombo de mulas, esses amadores transportavam

um *kit* que constava de fundo liso, cortinas, esteiras para o chão, além de volumosos equipamentos e químicos fotográficos. O mobiliário pertencia às fazendas e o estúdio improvisado era montado do lado externo, onde houvesse uma boa exposição ao sol. Assim, adaptava-se a *mise en scène* do estúdio fotográfico para o espaço provisório montado. Esse foi o caso de Manoel de Paula Ramos, cirurgião-dentista de profissão e fotógrafo amador, que passou na fazenda Pau Grande nos anos de 1863 e 1870 e registrou vários membros da família Ribeiro de Avellar (Muaze, 2008).

O retrato fotográfico também atuou para demarcar as fronteiras da cor. A escravidão, presente no cotidiano das relações sociais, não passou despercebida aos fotógrafos imperiais que registraram escravos dentro e fora de seus *ateliers*. Christiano Jr., por exemplo, anunciou: “variada coleção de costumes e typos de pretos, cousa muito própria para quem se retira para a Europa” (Almanaque Laemmert, 1866). Sua “coleção de typos pretos” continha *cartes de visite* de escravos encenando diferentes atividades profissionais no estúdio. Havia ainda escravos que posavam em trajes bem cuidados, mas todos sempre descalços, num exercício de enquadramento da escravidão que atendia uma demanda estrangeira pelo exótico.

Em outros casos, os negros eram enfocados pela lente das relações domésticas. Em tais retratos,



Figura 10



Figura 11

Imagem 3. Negros do Rio de Janeiro. *Carte de visites* (Christiano Jr., 1864-1866).

Fonte: Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, Brasil).

figuravam amas de leite afro-brasileiras com bebês ao colo, babás com crianças, escravos com senhores, ou ainda escravos vestidos ricamente como forma de ostentação. A escravidão assim encenada caracterizava signo de poder e riqueza material da classe dominante. Contudo, houve ainda aqueles negros e afrodescendentes que compareciam ao estúdio fotográfico como clientes, pois havia estúdios mais baratos que atendiam os egressos do cativo e seus descendentes, apontando práticas e experiências fotográficas diversas na sociedade escravista (Koutsoukos, 2010).

Portanto, se na Europa a invenção e a disseminação da imagem fotográfica ligavam-se à ascensão da sociedade burguesa, ao nascimento do indivíduo moderno e à consolidação do modo de produção capitalista, no Brasil os valores civilizatórios europeus passavam por processo de ressignificação que buscava conciliar modernidade e ideal aristocrático, liberalismo e escravidão, indivíduo e família patriarcal (Muaze, 2008). Reproduzia-se, portanto, uma estratégia pública, utilizada pelo próprio Estado Imperial, que procurou estabelecer a demarcação das fronteiras entre a escravidão, a cidadania e o estado de direito (Castro, 1995).

1.2. Construindo a nação: vistas e paisagens nas exposições internacionais

No Brasil, pode-se dizer que a fotografia adquiriu o prestígio de expressão artística, como técnica nova de representação visual, em 1842, quando as fotografias da Sra. Hippolyte Lavenue foram incluídas, lado a lado com a pintura, na Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes. Anos depois, em 1861, esse status se confirmou nas Exposições Nacionais, onde a fotografia de paisagem emergia como concepção artística. Portanto, a polêmica se a fotografia era obra de arte não assumiu maiores proporções por aqui, como ocorreu no Velho Continente. Rapidamente a prática fotográfica ganhou autonomia em relação à pintura e elencou suas próprias regras de hierarquização: inovações técnicas, opções estéticas com padrões internacionais, premiação em exposições nacionais e internacionais, clientela consolidada, localização do *atelier* em capitais, contatos com o exterior, proximidade do poder de Estado; e em menor grau, formação artística proveniente das Belas Artes, denotando a autonomização da prática fotográfica (Mauad, 2008).

A estreia brasileira nas grandes exposições internacionais ocorreu em 1862. Nestes eventos, as vistas brasileiras encontraram seu principal espaço de circulação, divulgação e consumo, sempre apresentando temáticas que ora ressaltavam o exotismo e a natureza exuberante do país (índios, flora, fauna), ora valorizavam a modernidade e o progresso através de cenas com plantações de café, estradas de ferro, cidades, com destaque o Rio de Janeiro. Diversos foram os fotógrafos que receberam prêmios internacionais, demonstrando não só o reconhecimento da técnica e da arte, como também a sua integração no repertório da cultura visual Oitocentista. Através da educação do olhar, as fotografias possibilitaram a construção da imagem de Império identificada com o ideal de nação.

Para as exposições internacionais selecionavam-se o que valorizasse determinada representação de Brasil, condizente com aquela que o Império gostaria de ver projetada no exterior, em processo de construção do próprio destino. Assim, a participação brasileira nestes eventos se fez por meio de fotografias apoiadas na retórica civilizatória em que se valorizava a exuberância da natureza tropical, com crença inabalável no progresso e no grandioso futuro. Oferecendo às camadas hegemônicas vasto repertório de signos identificados com beleza natural e progresso, as vistas e paisagens educavam o olhar, conformavam a ideia de nação e de comunidade imaginada para o Império do Brasil (Anderson, 2008).

Paralelamente às fotografias que reforçavam a retórica civilizatória, figurava outro tipo premiado de fotografia nas exposições, voltado à experimentação da linguagem do meio técnico. Incluem-se, nessa modalidade, as imagens produzidas por Valério Vieira (1862-1941), entre as quais a mais famosa, *Os trinta Valérios*, fotomontagem produzida em 1901, premiada com medalha de prata, em 1904, em Saint Louis, nos Estados Unidos. Em ambiente festivo de música, bebidas e conversa, retratavam-se trinta homens todos com a mesma cara, por sinal, a do próprio fotógrafo¹.

O exercício de jogar com os princípios realistas orientadores da produção fotográfica do século XIX apontava para um novo tipo de atitude dos



Imagem 4. 30 Valérios (Valério Vieira, 1890).
Fonte: Brasileira Fotográfica. Fundação Biblioteca Nacional (Brasil).

fotógrafos em relação ao mundo visível, não somente por meio da fotografia criativa, mas também nas práticas fotográficas documentais. A fotografia de Valério Vieira torna-se uma espécie passagem de nível entre a prática fotográfica orientada pelo princípio “lâpis da natureza” (Talbot) e outra marcada pela defesa do estatuto de autor, como legitimação artística, vigente nos movimentos pictorialistas que proliferariam no Brasil entre 1910 e 1950. Há ainda outra vertente delineada pela industrialização dos meios de produção da fotografia em que a compartimentação das câmeras e popularização do circuito social da imagem fotográfica, estreitamente associadas ao projeto de imagem moderna, se basearam nos princípios de racionalidade, objetividade e instantaneidade (Rouillé, 2009). Nesses três casos, a experiência fotográfica fomenta a formação de público por cumprir funções diferenciadas: produção do fato noticioso, educação do olhar, propaganda governamental, ou ainda, suporte de memórias.

2. Modernização visual: usos e funções da fotografia no século XX

A revista *Photograma*, publicação do Foto Clube Brasileiro, responsável nos anos 1920, pela difusão da fotografia amadora no Rio de Janeiro, dividia a fotografia em três tipos: anedótica, documentária e artística ou pictorial². Entre os batedores de chapa, os amadores, e os profissionais da fotografia, se

dividiram as categorias de fotógrafo, cada qual desenvolvendo sua prática fotográfica, segundo as mediações culturais de imposição da condição social.

O próprio aprendizado, também, variava: aos batedores de chapa ficaram reservadas as publicidades das fábricas de filmes e de câmeras que, ao venderem os produtos, ensinavam a utilizá-los, desenvolvendo uma pedagogia do olhar nos semanários ilustrados; aos amantes da fotografia, o privilégio dos espaços exclusivos do foto clube, reservados para os iniciados nas artes pictóricas; já os profissionais da fotografia, categoria mais complexa, evidencia as tensões entre ver e representar próprias do circuito de informação da imprensa contemporânea e seus contatos com as vanguardas artísticas novecentistas. A linguagem fotográfica foi se definindo no regime visual contemporâneo, a partir das relações de analogia e de experimentação formal com o referente, organizando, em diferentes espaços de sociabilidade, os locais do aprendizado, da produção, da circulação, do consumo e do agenciamento (Meneses, 2003).

Um conjunto de transformações decorreu do crescente processo de urbanização e industrialização pelo qual o Brasil passou no século XX. Nesse período, a fotografia afirma-se como imagem pública por meio de processo de modernização visual que tem como apoio as novas estratégias de ver e ser visto, associadas à formação de espaço público hierarquizado segundo três principais características: primeiramente pelas lógicas do consumo e da distinção social, próprios da sociedade formada com base na desigualdade; em seguida, os novos dispositivos de visão voltados para o consumo massivo da imagem; e por último, as novas economias visuais que buscaram dar conta da entrada do Brasil no circuito internacional de trocas culturais, próprios da modernidade ocidental e das culturas políticas liberais e capitalistas. Como consequência, se formaram duas importantes agências de produção da imagem contemporânea: a imprensa e o estado.

A forma da elaboração e do envolvimento dessa prática fotográfica com os acontecimentos e vivências que essas imagens registravam definem um lugar social para o fotógrafo que as produziu e,

ao mesmo tempo, o relaciona com seu grupo ou sua geração (Sirinelli, 1996). A experiência fotográfica vivenciada por tais agentes históricos elabora um conjunto amplo e variado de representações do mundo visível. Portanto, ao registrarem as mais diversas condições e situações da experiência humana com propósitos distintos, os fotógrafos e fotógrafas contribuíram para elaborar uma história visual do Brasil contemporâneo.

2.1. Fotografia e imprensa: do fotojornalismo às agências independentes

Os estudos sobre a relação entre fotografia e imprensa apresentam duas perspectivas principais sobre a fotorreportagem e do fotojornalismo brasileiro. Joaquim Marçal de Andrade argumenta que, “quando realizada fora dos estúdios, a fotografia brasileira do século XIX é marcadamente documental”, aspecto no qual “se encontra o ‘germe’ da fotografia jornalística brasileira” (Andrade, 2004). Para Andrade, as fotografias documentais corresponderiam a uma tendência fotodocumentarista, pois retratavam acontecimentos do cotidiano social: chegadas ou visitas da Família Imperial, conflitos sociais, festejos, etc. O autor destaca as fotografias da Guerra do Paraguai (1864-1870) como a origem da reportagem fotográfica no Brasil, pois Henrique Fleiuss, editor da revista *Semana Ilustrada*, contratou fotógrafos para irem a campo retratar os acontecimentos.

As teses de Andrade levantam polêmicas, seja porque não se publicava as fotografias (pois as ilustrações da revista eram desenhos das fotos); seja porque não se pensava as imagens como narrativas; seja ainda porque o conjunto das fotografias não representava um investimento autoral dos fotógrafos sobre temática específica. Por outro lado, de fato, elas exemplificavam a aproximação entre jornal e imagem técnica que inaugurava novas possibilidades de produção e recepção de informação. Sem negar a importância das experiências do século XIX, percebemos a reportagem fotográfica e o fotojornalismo como linguagens e abordagens típicas do século XX, vinculadas ao crescimento das cidades, à industrialização da imprensa, à invenção do instantâneo e ao surgimento do fotógrafo como figura pública.

Já nas primeiras décadas do século XX, a fotografia destacou-se no contexto da industrialização e profissionalização da imprensa. A velocidade da circulação das pessoas e de informação pelo mundo aumentou a partir das inovações tecnológicas. Os mundos distantes, já aproximados ao longo do século XIX através da fotografia de viagens e cartões-postais, poderiam ser noticiados em detalhes. A fotografia seria capaz de fazer ver o que se passava no mundo, e a imprensa selecionava o que merecia ser visto. Esse foi o berço das revistas ilustradas, que adicionavam ao atrativo da imagem, o apelo pelo imediato que a fotografia poderia oferecer.

2.2. Revistas Ilustradas

No Brasil do início do século XX, a *Revista da Semana* foi pioneira a utilizar a fotografia para informar e entreter, envolvendo a imagem técnica em textos e arabescos artísticos, que poderiam ter relação ou não com o conteúdo das reportagens. Posteriormente, publicações como *Fon-Fon*, *Careta*, *Kosmos*, *Ilustração Brasileira* e *Espelho* valorizavam as fotografias como ilustrações do texto, que já ocupavam uma parte importante do espaço nas páginas dos periódicos. O teor do material publicado bailava entre o crítico e o cômico, apresentando, também, caráter educativo. Principalmente após 1920, as revistas ilustradas funcionaram como verdadeiros manuais da vida moderna, civilizada e burguesa (Mauad, 2005). Elas apresentavam o mundo urbano e letrado brasileiro, entremeado por viagens ao “interior selvagem” e eventos na Europa e Estados Unidos.

Modernidade era a palavra-chave das revistas, identificada com o conteúdo visual e marcada nos títulos ou subtítulos das publicações, como em *Espelho*, a revista da vida moderna. Como tal, seguia a trilha das revistas ilustradas internacionais, com conteúdo variado direcionado à família burguesa, valorizava a capacidade comunicativa da fotografia e o espaço majoritário concedido ao conteúdo visual. Os textos diminuía gradativamente e se constituía, muitas vezes, em curtas crônicas, introduções ou contextualizações, deixando o espaço de destaque para a foto, recurso bastante significativo num país cuja alfabetização se restringia às camadas altas e médias da população.

O Brasil das reportagens, se urbanizava, se desenvolvia. Nesse processo, o papel dos produtores das imagens é redefinido. Pela própria natureza técnica da fotografia, configurava-se a necessidade do fotógrafo estar presente nos fatos documentados. Se, por um lado, as revistas desempenhavam papel de veículos de uma nova linguagem visual e narrativa, buscando o reconhecimento do público leitor, por outro, estabeleciam com os fotógrafos uma relação que os mantinha como mediadores do conteúdo das reportagens. Assim, os próprios produtores das imagens começavam a aparecer como figuras credenciadas a “ver” pelo público, imprimindo seus olhares nas revistas. Conferindo ao consumo de fotografias o estatuto de nova experiência social, a prática fotográfica envolvia tanto os autores e as revistas quanto os leitores no produto final.

No final dos anos 1920 e início dos anos 1930, surgiram no Rio de Janeiro duas importantes revistas, *O Cruzeiro* (1928) e *A Noite Ilustrada* (1930). Elas repetiam as fórmulas bem sucedidas e exploravam novas perspectivas, tais como: justaposição de fotos como recurso narrativo, técnicas de impressão mais apuradas (rotogravura), publicação de instantâneos da vida cotidiana (em contraponto às imagens de acontecimentos históricos e de celebridades), valorização de alguns fotógrafos através do crédito autoral e o incentivo à prática fotográfica através de concursos.



Imagem 5. Capa de *A Noite Ilustrada* (maio de 1937).
Fonte: Acervo particular de Marcos Felipe de Brum Lopes.

Nos anos 1940, *O Cruzeiro* revolucionou ao incorporar as fórmulas das revistas estrangeiras, tais como a *LIFE*: total prioridade às imagens, consolidação da dupla de repórteres e fotógrafos, crédito autoral e técnicas de impressão avançadas. A publicação concedeu novo padrão de visualidade às revistas ilustradas. Destaca-se nesse enquadramento a revista *Manchete*, lançada em abril de 1952. Sob a direção do jornalista Adolfo Bloch, a *Manchete* contou com apoio governamental para fazer frente à hegemonia de Assis Chateaubriand, dono do conglomerado *Diários Associados* que monopolizava as principais empresas de rádio e imprensa da época.

Nos anos 1960 e 1970, com o advento e a consolidação da televisão como veículo de massa, o mercado editorial de publicações ilustradas se especializaria com revistas sobre temas específicos, a exemplo das revistas *Claudia* (1961) e *Placar* (1970), voltadas para o público feminino e esportivo respectivamente, e pertencentes à editora Abril de Victor Civita. Na consolidação da cultura da mídia no Brasil, observa-se a especialização dos fotógrafos, que passam a se dedicar a certos temas, eventos e atividades, como a fotografia de moda, que saíria dos catálogos de publicidade e se espalharia pelas páginas das revistas e jornais diários (Rainho, 2012).

No contexto de tensão entre imprensa e estado decorrente do golpe civil-militar de 1964, a revista *Realidade* (1966-1976), publicação da Editora Abril, destacou-se ao inaugurar o jornalismo investigativo. A revelia da censura, informou e discutiu temas proibidos nos anos 1960, entre os quais a repressão policial, o casamento de padres, a condição feminina, o sexo, o aborto, etc. Paralelamente, na revista, delineou-se um olhar fotográfico próprio sobre o Brasil, através da valorização do setor de fotografia que contava com equipe de competentes fotógrafos, como Luigi Mamprin, Chico Guerissi, Jean Solari, David Drew Zingg, Walter Firmo, Maureen Bisiliat, George Love e Claudia Andujar³.

Várias vezes vencedora do *Prêmio Esso*, *Realidade* dava centralidade às fotografias nas reportagens, tanto pelas novidades na linguagem fotojornalística quanto pela relação texto-imagem em várias disposições. A escolha das fotos, coloridas ou em preto e branco, associava-se aos



Imagem 6. Parteiros (Claudia Andujar, 1966).
Fonte: Revista *Realidade* (1968, p. 22).

efeitos que a imagem deveria provocar no leitor. Essas inovações nivelaram a prática fotográfica de documentação e reportagem às experimentações técnicas e estéticas. Tal exercício imprimiria novo tipo de mediação visual, marcadamente, opinativo e crítico, entre o leitor e o mundo apresentado em imagens pelos magazines semanais e jornais diários.

2.3. Jornais diários e agências independentes

Nos jornais diários, as fotografias apareciam esparsamente desde as primeiras décadas do século XX, mas as dificuldades de reprodução, a qualidade do papel e a natureza dos editoriais não cooperavam. Somente no final da década de 1950, os jornais diários incorporariam o fotojornalismo como prática comunicativa regular, destacando-se nesse processo três jornais cariocas: *Última Hora*, *Jornal do Brasil* e o *Correio da Manhã* (Louzada, 2013). Cada um desses veículos contribuiu para a configuração de novo tipo de prática fotográfica na grande imprensa diária associada aos ideais de comunicação rápida e abrangente.

No espaço da imprensa, observou-se – desde a reforma gráfica do *Jornal do Brasil*, em 1955 e posteriormente à criação do Prêmio Esso para fotojornalismo em 1962 (Serrano, 2013) – a gradual tomada de consciência do papel da imagem fotográfica na elaboração do sentido da notícia. Essa consciência, incentivada pela ação de editores de fotografia provenientes do fotojornalismo – como foi o caso do fotógrafo Erno Schneider (1933), no jornal *O Correio da Manhã* – serviu de base à elaboração de nova experiência fotográfica, que alimentaria a luta pela direito do fotojornalista à imagem.

A partir de então, o fotógrafo de imprensa passou a ser considerado não somente como apoio do jornalista, mas também dotado de alguma autonomia na cobertura de acontecimentos políticos. Em que pese a ausência de formação universitária da geração de fotógrafos que vai fomentar uma nova prática fotográfica nas redações, em grande medida, eles abriram caminho à renovação radicalizada no movimento das agências independentes⁴.

É possível identificar esforços para a constituição de agências que mediassem a relação entre fotografias, imprensa e público desde os anos 1930, como é o caso do fotógrafo Mário Baldi, de que trataremos em breve. Porém, as agências de fotógrafos surgiram efetivamente no Brasil nos anos 1960 e multiplicaram-se com especial vigor na década de 1980, constituindo nova forma de agenciamento das imagens, consolidando a produção independente, a prática do arquivamento dos originais e o controle sobre a publicação e a difusão das fotos⁵. Nos anos 1980, as agências independentes funcionavam como cooperativas, possibilitando aos profissionais investir na cobertura de pautas próprias, além de fornecer estrutura de organização, salvaguarda dos originais e negativos fotográficos e distribuição do trabalho. A experiência das agências, como nova dimensão da prática fotográfica, se dá em momento chave de reconfiguração tanto político-econômica quanto dos padrões de visualidade daquela década.

Ao longo dos anos 1980, as agências assumiram dimensão nacional, com representantes em várias cidades do Brasil. Em São Paulo, a *Agência F4*, criada em 1979, por Nair Benedicto, Juca Martins, Ricardo Malta e Delfim Martins, se delineou através de ação politizada e engajada nas lutas pela defesa do direito autoral e pelo estabelecimento de novas relações de trabalho. No Rio de Janeiro, essa agência criou um núcleo com importantes nomes da fotografia: Ricardo Asoury, Ricardo Beliel, Rogério Reis, Zeka Araújo, João Roberto Ripper e Cynthia Brito. Em Brasília, em 1980, Milton Guran, Domingos Mascarenhas, Tonico Mercador e Chico Neiva formaram *Agil* e compuseram um arquivo com imagens dos principais acontecimentos da cena política na capital da República: a luta pela anistia, a Assembleia Constituinte, a retomada do movimento estudantil, o movimento pelas eleições

diretas denominado de Diretas Já, etc. Destaca-se também a agência *Imagem da Terra*, fundada em 1984, no Rio de Janeiro, pelo fotógrafo João Roberto Ripper, voltada à produção de fotografias engajadas aos movimentos sociais e às condições de vida de trabalhadores e de comunidades em situações-limite por todo o Brasil.



Imagem 7. Encontro da UNE (Milton Guran, 1979).
Fonte: Encontro na Bahia 79. *Fotos de Milton Guran*. Livraria Galilei Editora (p. 26).

Embora as agências brasileiras tenham sido inspiradas no modelo das agências internacionais, notadamente, as francesas *Dephot* e *Magnun*, receberam a marca do olhar engajado do período do final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Associadas às lutas políticas pela redemocratização política no Brasil, o movimento das agências independentes brasileiras definiu seu engajamento com duas linhas de ação. Na primeira, elaboravam pautas cujo tema para as fotografias centrava na representação política. Na segunda, os fotógrafos investiam nas conquistas profissionais, como, a consolidação das lutas pelo crédito nas imagens e da delimitação de um espaço autoral para o tratamento da fotografia de imprensa e de documentação social em geral. Nesse momento, a imagem fotográfica surge como discurso de síntese, de impacto que dialoga com a caricatura e a *charge* nas páginas de jornais e revistas, voltados para a crítica política e denúncia social.

A prática de documentação e de expressão fotográfica, independentemente dos veículos da grande imprensa, desdobrou-se nas décadas de 1990 e 2000, em conjunto variado de iniciativas associadas à ampliação da experiência fotográfica para diferentes comunidades, entre as quais, destaca-se o Projeto "FotoAtiva Cidade Velha", coordenado pelo fotógrafo Miguel Chicaoka,

na cidade de Belém, que procurava aproximar a comunidade da fotografia por meio de exposições em praça pública, com os varais fotográficos; oficinas de diferentes técnicas fotográficas, como a *pinhole*; o levantamento e a organização de documentação fotográfica (Chicaoka, 1998).

3. Práticas de fotógrafos estrangeiros no Brasil

Na primeira metade do século XX, vários fotógrafos estrangeiros em atividade no Brasil encontraram boa acolhida nos projetos estatais, com destaque para o austríaco Mario Baldi e o francês Jean Manzon.

Mario Baldi chegou ao Brasil em 1921 e começou a publicar na imprensa brasileira depois que viajou pelo país como fotógrafo particular de d. Pedro de Orleans e Bragança, neto de d. Pedro II. (Lopes, 2014) A revista *A Noite Ilustrada* abriu espaço para suas imagens, com créditos de autor, que colocavam os herdeiros da família imperial sob novo enfoque público. Em 1935-1936, Baldi criou, com Harald Schultz, a *Photo Yurumi*. A parceria era, na verdade, uma agência que se apresentava como *Brazilian Press-Photo* e estabelecia contato com revistas estrangeiras e agências internacionais. A *Photo Yurumi* chegou a receber os créditos fotográficos na revista da AGFA, indústria de filmes e câmeras fotográficas, bem como na famosa revista alemã *Die Neue Gartenlaube*, com o artigo *Diamantenrausch (Febre dos Diamantes)*, no qual Baldi narra a saga diamantífera no Brasil e apresentava as fotografias dos mineradores. (Imagem 8).

No final da década de 1930, o Ministério de Educação e Saúde o nomeou para fotografar o norte do Brasil no projeto *Obra Getuliana*⁶. Apresentando-se como “o photoreporter do Brasil”, Baldi foi um pioneiro do fotojornalismo brasileiro, recebendo créditos por suas fotos desde os anos 1930 e cultivando o estilo de fotógrafo aventureiro, característica marcante de quase todos os fotojornalistas modernos. Sua trajetória também nos remete à atuação de fotógrafos germânicos em projetos de Estado nos anos 1930-1940. Como Baldi, Erich Hess, Peter



Imagem 8. Mulheres Carajá pedem tabaco ao Príncipe Pedro Gastão (Mario Baldi, Ilha do Bananal, 1936).
Fonte: Coleção Mario Baldi, B 03254_n, Weltmuseum Wien.

Lange e Paul Stille, acompanhados do alemão-chileno Erwin Von Dessauer, também participaram da *Obra Getuliana* (Lacerda, 1994).

A análise deste material visual permite destacar dois eixos principais: o primeiro enfatizava a cultura como patrimônio brasileiro; o segundo redefinia a noção de Brasil pela visualização da alteridade cultural de seus habitantes.

O projeto de registro do patrimônio cultural brasileiro realizado pelo Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN) a partir da década de 1930, visava a localizar e a preservar bens culturais que refletissem a formação do Brasil como nação. Elegeu-se o barroco como a identidade arquitetônica nacional, projetada ao passado. Apontando para o futuro, fotografavam-se prédios modernistas também como patrimônio brasileiro. Aparecem, novamente os nomes dos fotógrafos Erich Hess, Paul Stille e Peter Lange, além do francês Marcel Gautherot, principal fotógrafo das obras de Oscar Niemeyer. A fotografia se tornava espaço de recriação dos monumentos, no qual a materialidade dos bens culturais revestia-se de historicidade visualizada. Muitas das imagens produzidas eram veiculadas em publicações estatais e em revistas populares, como o caso da revista carioca *Espelho* que veiculou as fotos de igrejas antigas do Rio de Janeiro, de Mario Baldi e Paul Stille.

No campo da cultura como espaço da alteridade, os alemães também estiveram presentes. A chamada *Marcha para o Oeste*, incorporada ao governo

de Getúlio Vargas (1930-1945) como programa nacional, ocasionou contatos com novas paisagens e sociedades. Cabe aqui a constatação de que não havia somente práticas de fotógrafos, e sim práticas fotográficas de profissionais variados, entre cientistas, jornalistas, engenheiros e fotógrafos. Alguns germânicos como Helmut Sick (renomado ornitólogo), Herbert Baldus (antropólogo), Harald Schultz e Heinz Förthmann, além de Mario Baldi, fotografaram e trabalharam juntos em algum momento de suas carreiras, indicando uma rede de sociabilidades e experiências sociais comuns entre esses profissionais. As imagens produzidas no âmbito da Marcha para o Oeste participavam ativamente de um discurso, verbal e visual, sobre o papel e a posição dos indígenas na sociedade brasileira (Lopes, 2015).

Outro estrangeiro que influenciou a fotografia de imprensa e de Estado foi Jean Manzon. O francês, nascido em Paris, começou a fotografar



Imagem 9. Índios Carajá (Mario Baldi, Ilha do Bananal, 1938).
Fonte: Coleção Mario Baldi. B 04940_n, Weltmuseum Wien.



Imagem 10. Vacinação de uma mulher. Expedição FAB/SPI aos Rios Culuene, Xingú e Liberdade (Mario Baldi, 1954).
Fonte: Coleção Mario Baldi. B 44476_d, Weltmuseum Wien.

acompanhando os fotógrafos do jornal *L'intransigeant* como estagiário. Em 1938, iniciou na revista *Vu*, onde adquiriu a experiência que lhe abriu as portas no Brasil como fotógrafo reconhecido internacionalmente. Chegando ao Brasil em 1940, trabalhou para o Departamento de Imprensa e Propaganda, órgão do governo Vargas. Manzon obteve rápido reconhecimento e prestígio da elite política. Em 1943, recebeu convite para trabalhar para a revista *O Cruzeiro*, que lhe ofereceu alto salário. Destacam-se as redes de sociabilidades entre as agências Estatais e as redações dos jornais e das revistas, nas quais as indicações para cargos, apadrinhamentos políticos e admiração artística andavam lado a lado.

A partir desse período, a revista *O Cruzeiro* transformaria o papel da imagem na experiência de ver e ler, bem como daria destaque aos fotógrafos como figuras públicas que, com os repórteres responsáveis pelos textos, recebiam os créditos de autoria. O protagonismo adquirido pelos fotógrafos na *O Cruzeiro* (Costa, 1998) sofreu influência do fotojornalismo de Manzon nos tempos da *Vu* e *Paris Match*. Uma das principais temáticas para a fotografia de Manzon o índio do Brasil. Ele, assim como Baldi, acompanhou as incursões da Marcha para o Oeste e participou da criação da imagem dos indígenas, levadas ao público letrado nas páginas da imprensa. Porém, ao contrário de Baldi, Manzon espetacularizou os índios, investindo na intervenção e na montagem de cenas que relembavam o descobrimento do Brasil (Costa & Burgi, 2012).

A relação estabelecida entre a imprensa e o Estado, sobretudo no período do governo de Getúlio Vargas, permitiu a produção de grandes acervos de imagens com o objetivo de documentar, controlar e inventariar diversos aspectos da vida social. Nesse caso, a fotografia se torna pública para cumprir uma função política que garante a transmissão de mensagem para dar visibilidade às estratégias e disputas de poder. É, portanto, o suporte de agenciamento de memória pública que registra, retém e projeta, no tempo histórico, uma versão dos acontecimentos (Coelho, 2012).

As demandas institucionais determinavam, em alguma medida, o resultado visual final. Contudo, não se pode negar a parcela de criatividade dos

sujeitos fotógrafos, cujas trajetórias, exemplares dessa experiência histórica, redefinem as práticas fotográficas a partir de experiências individuais. Pelas relações próximas entre Estado e imprensa, o fotógrafo empregado em jornal ou revista mediava os objetivos das instituições e da opinião pública.

No século XX, a fotografia também cumpriu importante papel nas relações internacionais, como foi o caso das imagens produzidas pela norte-americana Genevieve Naylor, que passou pelo Brasil em 1941-1942, como funcionária do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (CIAA), órgão vinculado ao Departamento de Estado dos EUA, e responsável por fomentar a política da Boa Vizinhança, que preconizava aproximação dos Estados Unidos da América como as demais repúblicas americanas. O principal objetivo era levar os países do Cone Sul a abraçarem a causa americana em oposição ao avanço nazifascista do Eixo, daí a necessidade de implementar uma política de mão dupla: a incorporação do “american way of life” pelos sul americanos e aceitação dos mesmos pelo público norte-americano. Para viabilizar essa política investiu-se em produtos da cultura popular de massa, cuja imagem de cada país seguia padrão estereotipado. Ao Brasil cabiam o samba, as mulatas e o malandro.

Entretanto, as fotografias de Genevieve Naylor fugiram a esse padrão, pois mais do que conformar uma imagem do Brasil através dos protocolos etnográficos da alteridade, suas fotografias captaram suas idiossincrasias, em relação aos Estados Unidos. Investiu também nas possibilidades de se estabelecerem nexos comuns entre brasileiros e americanos, em vez de criar diferenças impenetráveis, ou acessíveis somente pelo discurso científico da etnografia. A forma de compor suas fotografias, revelou seu diálogo com as referências visuais de seu tempo, principalmente aquelas associadas à produção artística dos anos 1930, cuja valorização do indivíduo nas relações sociais faziam consonância. O resultado da conjugação dessas referências foi um extenso conjunto de imagens que revela a alteridade plural dos brasileiros e ficou publicizado na exposição “Faces and Places in Brazil”, inaugurada no MOMA, New York, em 1943, e com circulação por outras cidades americanas (Mauad, 2005).

No Brasil do pós-guerra, outros fotógrafos estrangeiros merecem atenção. Destacam-se três frentes de atuação. A primeira diz respeito à atuação nas agências governamentais, como é o caso do francês Marcel Gautherot (Angotti-Salgueiro, 2007). A segunda, ao investimento etnográfico para a valorização da cultura afro-brasileira, expressa pela presença de outro francês no Brasil, Pierre Verger⁷. A terceira, relaciona-se ao trabalho precursor no campo da publicidade e do colonismo social, como exemplifica a trajetória do húngaro Kurt Klagsbrunn (Lissovisky, 2013) ou dos franceses Milan Allran e Jean Solari⁸. Alguns desses profissionais estrangeiros adotaram o Brasil e se tornaram fundamentais para o estreitamento entre prática fotográfica e prática artística. Entre os mais destacados citamos: Hildegard Rosenthal, Alice Brill, Thomas Farkas, German Lorca, Robert Love e Claudia Andujar que, ao se engajar na defesa da causa dos índios lanomâmi, conferiu à experiência fotográfica um relevante valor político (Costa & Silva, 2005).

4. Conclusão

A escolha de uma chave enciclopédica para inventariar o conjunto de práticas fotográficas que configuraram uma possível história para a fotografia no Brasil, enseja a título de conclusão provisória, um duplo desdobramento para a nossa proposta.

O primeiro percurso nos leva de volta ao passado ao recompor uma narrativa que, embora seja apresentada de forma cronológica, não implica em linearidade própria às histórias da fotografia. Nesse registro, a sucessão de técnicas e a identificação dos “grandes fotógrafos” impõe um sentido à experiência de dar a ver o mundo através das imagens. Ao que contrapomos com uma história em que a experiência provocada pela visualidade, pelo sentido da visão e por todos os aparatos e aparelhos elevam sujeitos comuns a condição mediadores culturais. A trama de experiências provocadas pelo uso de uma câmera fotográfica define uma história para a fotografia em estreita relação com a cultura visual que se organiza no Brasil em relação a uma cultura mundializada

sem, portanto, a vocação de ser 'nacional'. As práticas fotográficas se processam como parte das relações sociais orientadas por circuitos públicos e privados em que se identificam a historicidade da experiência visual com cortes de classe, gênero e de etnicidade.

O segundo percurso nos lança ao futuro em face ao desafio da multiplicação exponencial das imagens no século XXI. A experiência visual contemporânea convoca sujeitos coletivos a intervir nas imagens que ainda guardam a matriz fotográfica moderna na imaginação e na evocação emotiva ao clássico "isto foi" (Barthes, 1980). Os movimentos de inclusão visual, de posse da imagem pelos coletivos visuais e a prática fotográfica nos mundos da arte compõem experiências que superam a dicotomia documental/artístico, inserindo as fotografias numa possibilidade de reinvenção do visual que leve em conta o digital, a rede social e a definição histórica de mídia como plataforma de anseios sociais (Kittler, 2016; Mitchell, 2015).

Observamos, por fim, que os discursos da morte da fotografia com o advento da tecnologia digital são quase contemporâneos aos do fim da história (Mauad, 2016a). Entretanto, contra a visada teleológica se institui uma atitude historiadora em que o passado passa ser condição de futuro das imagens na história.

NOTAS

¹ Consultar [http://catalogos.bn.br/lc/port/art_fotografia.html].

² *Photograma* (agosto 1930), 6.

³ Sobre a trajetória de Claudia Andujar, ver Mauad (2012).

⁴ Memória do Fotojornalismo Brasileiro, Fontes Oraís do LABHOI-UFF [www.historia.uff.br/labhoi].

⁵ Depoimentos de Assis Hoffmann, Milton Guran, Nair Benedicto e Zeka Araújo gravados durante o I Ciclo de Palestras Sobre Fotografia (1982), publicados por Ivan Lima (1983); ver também Magalhães & Peregrino (2004).

⁶ O projeto Obra Getuliana tinha o objetivo de comemorar as realizações do presidente ao fim da primeira década de governo, através da mobilização de fotógrafos que registravam diversos aspectos da vida social brasileira, em todas as regiões do país.

⁷ Para um esboço biográfico de Pierre Verger, ver [<http://www.pierreverger.org/fpv/index.php/br/pierre-fatumbi-verger/biografia>]. Consultado [10-01-2014].

⁸ Entrevistas com os fotógrafos, acesso em [www.labhoi.uff.br].

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anderson, B. A. (2008). *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Cia. das Letras.

Andrade, J. M. F. de. (2004). *História da fotorreportagem no Brasil. A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839-1900*. Rio de Janeiro: Elsevier.

Angotti-Salgueiro, H. (2007). *O olho fotográfico de Marcel Gautherot e seu tempo*. São Paulo: FAAP.

Barthes, R. (1980). *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Gallimard.

Carvalho, V. C. (1995). A Representação da Natureza na Pintura e na Fotografia Brasileira do Século XIX. In A. Fabris. *Fotografia: usos e funções no século XIX* (pp. 199-232). São Paulo: Edusp.

Castro, H. (1995). *Resgate: uma janela para o oitocentos*. Rio de Janeiro: Topbooks.

Chicaoka, M. (1998). Projeto FotoAtiva da Cidade Velha. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 1(27), 188-195.

Coelho, M. B. (2012). *Imagens da nação*. Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/EDUSP.

Costa, H. & Burgi, S. (2012). *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro. 1940-1960*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.

Costa, H. & Silva, R. (2004). *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naif.

Costa, H. (1998). Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Mazon. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 1(27), 139-159.

Costa, H. (2008). Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. *Anais do Museu Paulista*, 16(2), 131-173.

Fabris, A. (1991). A invenção da fotografia. In A. Fabris. *Fotografia: usos e funções no século XIX* (pp. 11-38). São Paulo: Edusp.

Guran, M. (2005). Fotografia e transformação social. 1º Encontro sobre Inclusão Visual do Rio de Janeiro (pp. 1-10). Rio de Janeiro: Centro Cultural Correios/FotoRio.

Kittler, F. (2016). *Mídias óticas*. Rio de Janeiro: Contraponto.

Koutsoukos, S. S. M. (2010). *Negros no estúdio do fotógrafo, Brasil segunda metade do século XIX*. Campinas: Editora Unicamp.

Lacerda, A. L. De. (1994). A Obra Getuliana ou como as imagens comemoram o regime. *Estudos Históricos*, 7(14), 241-263.

- Lima, I. (1983). *Sobre Fotografia*. Rio de Janeiro: Sindicato dos Jornalistas/Funarte.
- Lissovski, M. & Mello, M. (2013). *Refúgio do Olhar: A fotografia de Kurt Klagsbrunn no Brasil dos anos 1940*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Lopes, M. F. B. (2014). *Mario Baldi: fotografias e narrativas da alteridade na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, Brasil.
- Lopes, M. F. B. (2015). Indiologia brasileira. Literatura, fotografia e alteridade cultural na obra do austríaco Mario Baldi. *Pandaemonium Germanicum*, 18(26), 72-103.
- Louzada, S. (2013). *Prata da Casa: Fotógrafos e a Fotografia no Rio de Janeiro (1950-1960)*. Niterói: EDUFF.
- Magalhães, A. & Peregrino, N. F. (2004). *A fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- Mauad, A. M. (1997). Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado. In L. F. Alencastro. *História da Vida Privada no Brasil, 2: Império* (pp. 181-232). São Paulo: Companhia das Letras.
- Mauad, A. M. (2005). Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-42). *Revista Brasileira de História*, 25(49), 43-75.
- Mauad, A. M. (2005). Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, 13(1), 133-174.
- Mauad, A. M. (2008). *Poses e Flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Niterói: Eduff.
- Mauad, A. M. (2012). Imagens possíveis. Fotografia e memória em Claudia Andujar. *Revista do Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ*, 15(1), 124-146.
- Mauad, A. M. (2013). Fotografia Pública e Cultura Visual em perspectiva Histórica. *Revista Brasileira de História da Mídia*, 2(2). Recuperado de [http://www.unicentro.br/rbhm/ed04/dossie/01.pdf]. Consultado [15-01-2014].
- Mauad, A. M. (2016). O passado em imagens: artes visuais e história pública. In J. Almeida, R. Santhiago & A. M. Mauad. *História Pública no Brasil. Sentidos e itinerários* (pp. 87-97). São Paulo: Letra e Voz.
- Mauad, A. M. (2016a). O que restou – história e documento – na prática fotográfica de Rosangela Rennó. In A. Freitas, et al. *Imagem, narrativa e subversão* (pp. 69-102). São Paulo: Intermeios.
- Mello, M. T. B. (1998). *Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Meneses, L. M. (2013). *Entre apertadores de botão e aficionados – prática fotográfica amadora em Belo Horizonte (1951-1966)*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil.
- Meneses, U. T. B. (2003). Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, 23(45), 11-36.
- Mitchell, W. J. T. (2015). *Image Science*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Muaze, M. (2006). Os guardados da viscondessa: fotografia e memória na coleção Ribeiro de Avellar. *Anais do Museu Paulista: História e cultura material*, 14(2), 73-106.
- Muaze, M. (2008). *As Memórias da Viscondessa: família e poder no Brasil Império*. Rio de Janeiro: Zahar/FAPERJ.
- Rainho, M. C. (2012). *Moda e Revolução nas páginas do Correio da Manhã: Rio de Janeiro, 1960-1970*. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil.
- Reis, D. A. (2000). *Ditadura Militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Rouillé, A. (2009). *A fotografia. Entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: SENAC.
- Serrano, A. P. (2013). *De frente para a imagem: O Prêmio Esso e o fotojornalismo no Brasil Contemporâneo 1960 a 1979*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil.
- Sirinello, F. (1996). Geração. In J. Amado & J. Ferreira. *Usos e abusos da História Oral* (pp. 131-138). Rio de Janeiro: FGV.
- Sussekind, F. (1990). *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Turazzi, M. I. (1995). *Poses e Trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo*. Rio de Janeiro: FUNARTE & Rocco.

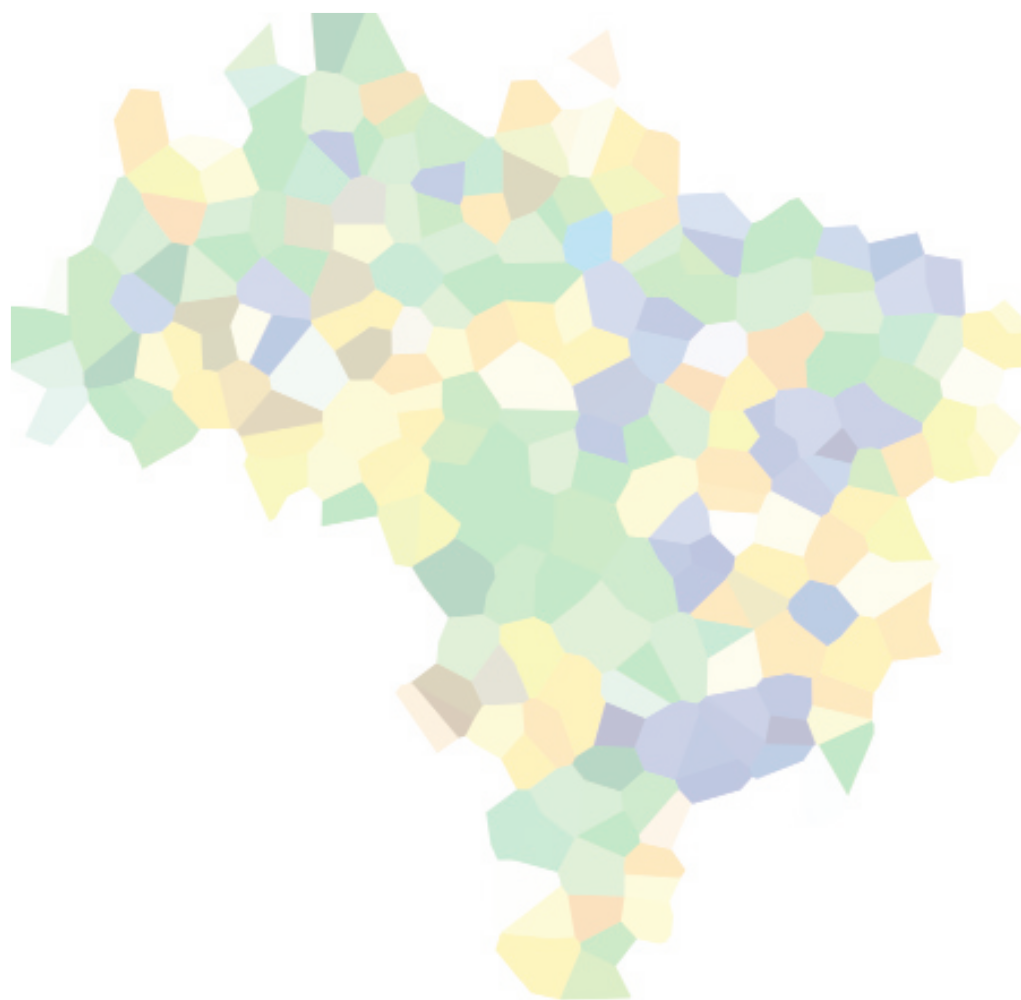
ENTREVISTAS

Tiago Santana. Entre fotografías, fragmentos e livros

SUSANA DOBAL

Beatriz Paredes: presencia mexicana en Brasil

PEDRO BOHOMOLETZ DE ABREU DALLARI



TIAGO SANTANA. ENTRE FOTOGRAFIAS, FRAGMENTOS E LIVROS

Tiago Santana é conhecido por suas imagens em preto e branco do Nordeste brasileiro, que trazem um olhar de intimidade com o local e as pessoas. Para o seu primeiro projeto que resultou no livro *Benditos*, de 2001, ele recebeu uma Bolsa Vitae e trouxe um novo ar para a fotografia documental brasileira ao olhar de perto para o nordeste com suas composições dinâmicas e cortes radicais. O tema inicial era bastante conhecido, a romaria em Juazeiro do Norte, no Ceará, porém o assunto foi renovado com enquadramentos que associam fragmentos de corpos e de imagens religiosas reunindo tudo em uma atmosfera intensa e misteriosa. Desde então, ele publicou outros livros com diferentes abordagens para a região, seja trabalhando com a literatura, no livro baseado na obra de Graciliano Ramos, *No Chão de Graciliano* (2007), ou com a música, no livro dedicado a Luiz Gonzaga, *No Céu de Luiz* (2014) – esses dois publicados com textos do jornalista Audálio Dantas. Além de ter recebido diversos prêmios, ele é ainda o segundo fotógrafo brasileiro a entrar na coleção francesa *Photo Poche*, idealizada pelo célebre Robert Delpire, o primeiro editor a reconhecer e publicar, inicialmente na França, o clássico *The Americans*, do Robert Frank. O interesse de Tiago Santana pela fotografia vai além da atuação como fotógrafo; na entrevista ele fala também da sua experiência como fundador da editora Tempo d'Imagem especializada em livros de fotografia.

Tiago Santana comenta o seu percurso, suas influências e seu engajamento com a fotografia que não pode ser separado da relação forte que ele tem com a sua região. Isso pode ser percebido pela maneira como seus enquadramentos associam diversos planos, fragmentos, personagens, plantas, animais e objetos que povoam o agreste nordestino. Com seus cortes radicais e enquadramentos que reúnem diversos planos, suas fotografias nos obrigam a ver tudo como fazendo parte de um mesmo conjunto de elementos tornados mais expressivos pela maneira como são associados entre si ou apenas insinuados como fragmentos incompletos. O fotógrafo também gosta de enquadrar sombras, reflexos e silhuetas que mais sugerem do que mostram a presença das pessoas. Elas estão na maioria das vezes em trânsito, porém muitas têm um olhar fixo, como se toda aquela movimentação em volta levasse a uma espécie de transe. As fotografias dele parecem conduzir a uma outra sintonia com a realidade local onde tudo se mexe, mas há um silêncio eloquente. A entrevista foi realizada em uma visita do fotógrafo à Brasília em que ele ofereceu uma oficina sobre livros de fotografia. Um ensaio fotográfico acompanha essa entrevista. Ele faz parte de uma série de entrevistas com fotógrafos e teóricos com o intuito de refletir sobre a fotografia por meio da palavra e da imagem, a partir da obra dos entrevistados ou de elementos sugeridos pelo pensamento deles, seja um pensar por imagens ou com palavras¹. Além de fotógrafo, Tiago Santana tem um apreço especial por livros de fotografia e usa imagens e livros como uma forma de estabelecer contato com as pessoas. Naquela ocasião, os livros serviram de ponte para falar principalmente das publicações que ele trouxe, mas também dos projetos de cada um ao redor. Uma narrativa com os livros de fotografia dele e os que circulavam entre as pessoas poderá ser vista ao se clicar nos *links* das figuras – elas levam ao ensaio paralelo à entrevista.

¹ Ver entrevista com André Rouillé publicada na revista *Studium* [www.studium.iar.unicamp.br/31/2.html] e com a fotógrafa Melanie Einzig, publicada na revista *Rebeca* [rebeca.socine.org.br/1/article/view/124]. Consultado [11-04-2017].

Susana Dobal

Professora doutora do Departamento de Comunicação da
Universidade de Brasília (UnB, Brasil)

sudobal@gmail.com

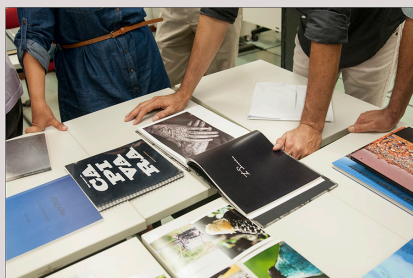
Susana Dobal: Como surgiu o interesse pela fotografia na sua vida?

Tiago Santana: Ela vem de várias situações (Imagem 1). Na realidade vem desde o local onde eu nasci. Começa com o fato de meus pais, que eram cearenses mas moraram na Bahia, terem voltado para o Ceará. Foram obrigados a isso porque era a época da ditadura e meu pai foi demitido da Petrobrás. O exílio dele foi no interior do estado, enquanto outros foram para fora do país. Ele teve que se esconder a uns 600 km da capital, na região do Cariri, que acho a síntese do Nordeste, onde fica Juazeiro, Cratos, Barbalha... O fato de eu ter nascido em uma região como essa, em torno de toda aura e mistério que existe por causa da romaria do Padre Cícero e para onde



"A fotografia para mim é um pretexto para ter uma troca com as pessoas e conhecer lugares, através da imagem fotográfica ter uma experiência mais intensa e forte." De onde se deduz uma palavra para começar a definir a fotografia segundo Tiago Santana: intensidade.

vão pessoas do Nordeste inteiro, um celeiro de cultura popular, uma criança que passou boa parte da sua infância e adolescência em um lugar assim, fica marcado visualmente. Então, isso foi determinante para eu me tornar fotógrafo. O meu pai tinha também uma relação com o audiovisual. Ele sempre teve laboratório improvisado em casa, fez álbuns de família transitou pelo super 8, pelo 16 mm, sempre tinha os projetores, todo um aparato de audiovisual que ele usava no trabalho, na militância e mesmo em casa. Eu terminei também usando esses dispositivos, fiz super 8, que foi uma grande escola para mim antes da fotografia. Quando saí de Juazeiro, fui para a universidade em Fortaleza, estudar Engenharia, ocorreu a Semana Nacional de Fotografia na universidade, que foi outro terceiro fator decisivo. Ali eu vi que a fotografia não era apenas uma coisa isolada, havia todo um movimento em torno dela. Quando eu descobri que havia fotógrafos no Brasil todo discutindo, pensando, refletindo, eu comecei a entender que a fotografia tinha uma importância muito maior na minha vida (Imagem 2).



"O livro é o resultado de todos os encontros do percurso – editor, designer, curador, outros fotógrafos. Quando estava preparando *Benditos*, todos os que passavam no escritório onde as imagens estavam expostas na parede iam comentando e acrescentando ao projeto – amigos, faxineira, crianças também fizeram parte." De onde se deduz uma segunda palavra para definir a fotografia de acordo com Tiago Santana: *comunhão*.

SD: O fato de fotografar fez com que você olhasse para essa região de uma maneira diferente?

Tiago Santana: Quando eu resolvi ser fotógrafo eu queria fazer um trabalho sobre aquele lugar. De certa forma, uma das razões também foi a necessidade de contar um pouco da minha história, da minha experiência daquele lugar, tentar interpretar aquilo através de imagens. Não era uma reportagem, até porque Juazeiro, sendo um lugar de romarias populares, é um dos locais mais fotografados do Nordeste. Eu queria fazer uma coisa mais íntima (Imagem 3), a partir da vivência de alguém que conhece bem aquele universo, falar da experiência e da atmosfera daquele lugar.

SD: A sua maneira de fotografar é bem peculiar, usando muitos cortes e associando fragmentos.

Você já começou fotografando assim ou foi descobrindo isso ao longo do seu percurso?

Tiago Santana: Eu sempre falei que tinha que fazer um trabalho em Juazeiro. Acabou durando oito anos desde as primeiras imagens até o final, de 1992 a 2000. Ali se deu todo o meu aprendizado e amadurecimento como fotógrafo. Meu olhar foi se aprimorando com o exercício de narrar essa história e com milhares de referências não só da fotografia, mas também de outras áreas. Não fiz universidade de fotografia, na época nem existia, só algumas cadeiras de fotografia. Meu aprendizado se deu ali no exercício e no compartilhar com outros fotógrafos o que eu fazia. Em um determinado momento, quando resolvi publicar o *Benditos*, o olhar estava amadurecido. Descobri então coisas importantes que eu fazia de maneira inconsciente, como a relação das minhas imagens com os ex-votos, os fragmentos de corpos.



Father Photographer, livro de Henry Frank, foi produzido pelo seu filho, ninguém menos do que o fotógrafo Robert Frank. O pai, fotógrafo amador, fotografou cidades diversas, cenas de família, viagens, paisagens. Tiago Santana comenta: "Se fosse um formato grande, você perderia a intimidade, a delicadeza."

SD: Ou também da sua experiência de Engenheiro, juntando partes...

Tiago Santana: (Risos). Ao ter que falar e pensar sobre o trabalho, a gente acaba aprendendo muito sobre ele. Eu nunca tinha pensado como a Engenharia, a experiência do meu pai como engenheiro, e minha experiência dentro da engenharia, que era Engenharia mecânica, que é uma coisa de juntar partes e fazer mecanismos, tinha uma influência no meu trabalho. Duas coisas da minha infância são interessantes em Juazeiro. Uma é que eu enterrei uma câmera do meu pai (Imagem 4), eu era muito menino, e muito tempo depois ela foi descoberta enterrada, estava acabada. Eu até gostaria de ter essa câmera hoje.



Uma das fotos na abertura do livro de Tiago Santana sobre o Luiz Gonzaga mostra um homem e uma criança. A relação com o pai tocador, afinador e consertador de sanfona é contada no livro por Audálio Dantas, que começa com o menino acompanhando o pai nas apresentações. Também na fala de Tiago Santana o pai aparece com certa frequência. Assim como o local da infância dele revive nas fotos, os laços afetivos são reanimados pelas pessoas enquadradas. A silhueta esconde a identidade e torna pai e filho figuras genéricas desdobráveis logo no início. Eles trazem para o livro vestígios de outros tempos.

SD: E você enterrou por quê?

Tiago Santana: Pode ter sido porque peguei escondido, não me lembro, deveria ter seis ou sete anos. Vendo hoje, pode ter sido uma semente que acabou brotando (Imagem 5). A segunda coisa foi a experiência que tive com os meus pais de me permitirem ousar, experimentar, arriscar e procurar ser feliz. Digo isso porque abandonei a Engenharia, o que não é fácil. Tem também a história da bicicleta. Tinha um seriado, Shazan e Xerife, eles andavam pelo Brasil com uma bicicleta voadora. Cismeiei que a minha bicicleta ia voar. Convenci o meu pai



Para quem trabalha com imagens, o encontro com o que se apresenta no visor é também o registro de outros ecos.

a entrar na oficina e fazer uma bicicleta com hélices, que obviamente não ia voar. Houve o dia em que eu fiz a tentativa de voar e não voou. Ele poderia ter dito desde o início que não voaria, mas esse exercício foi muito importante para mim como tentativa e risco. Acho que assimilei isso depois na fotografia.

SD: Você comentou na oficina que te agrada os trabalhos da Graciela Iturbide (Imagem 6), da Cristina García Rodero e do Josef Koudelka. O que especialmente te agrada no trabalho deles?

Tiago Santana: Eles são marcantes por várias razões. Primeiro por voltarem o trabalho para o lugar deles, mais especialmente a Graciela e a Cristina, a fotógrafa mais importante do México e a mais importante da Espanha (Imagem 7). É um pouco do que eu faço. Os ritos, os costumes, tem a questão da religiosidade que é também muito forte nesses países, a forma de tratar, o cuidado, a imersão, todos três têm muito isso, uma fotografia que vai além do registro e faz pensar, tem mistério, tem algo intrigante. Eles são referência importante porque a fotografia que eu acredito é essa, a que falta um pedaço, é estranha em determinados momentos, mas que tem cuidado com a estética, que é não só a estética em si, mas a estética que reflete a imersão e a relação do fotógrafo com o seu lugar. A força do trabalho vem justamente dessa imersão profunda.

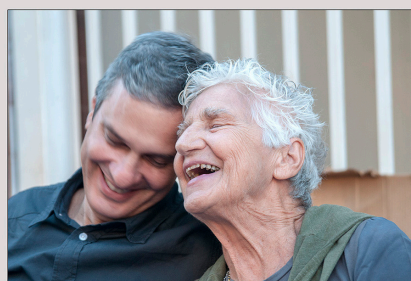
SD: Apesar de Graciela Iturbide, Cristina García Rodero e Josef Koudelka trabalharem com temas parecidos com o seu, nenhum deles fotografa como você. Tem mistério e algo meio fantástico nas fotos deles mesmo sendo documental, mas os enquadramentos partem de elementos inteiros nenhum deles faz cortes radicais ou mistura muitos planos. O que te levou a explorar o corte dos corpos e dos elementos ao redor? O que o corte radical trouxe a mais para o tema que te persegue?

Tiago Santana: A construção da minha linguagem fotográfica foi totalmente influenciada pelo espaço do meu trabalho, ou seja, pelo mistério, pela intensidade desse lugar chamado Juazeiro do Norte. Nesse processo fui me apropriando do lugar e tentando traduzir em imagens aquela minha experiência, que vem desde minha infância. Ao mesmo tempo fui me descobrindo como autor e mergulhando de forma muito profunda naquele universo. Minha fotografia foi amadurecendo nesse período. Oito anos de trabalho, de aprendizado e de crescimento como pessoa e como fotógrafo.

No início achava minha fotografia muito estética, gráfica, fria... talvez pela influência da Arquitetura, pois no período de universidade frequentava mais a Arquitetura do que a Engenharia. Depois passei por um processo de transformação onde procurei encontrar uma



"Vou mostrar um livro de uma fotógrafa que eu amo: Graciela Iturbide."



Para a exposição em Juazeiro, Tiago Santana alugou uma casa e colocou velas e redes junto com as fotos. Uma visitante inusitada apareceu: Cristina García Rodero, a fotógrafa espanhola autora do livro premiado, e felliniano, *Espanha Oculta*, sobre rituais religiosos em festas populares espanholas. Quem aparece aqui com Tiago Santana é a fotógrafa Nair Benedicto. Eles estavam em uma grande mesa de botiquim no meio do rua, em um almoço celebrado com diversos fotógrafos que se divertiam com muita animação. Aparentemente o grupo não estava entre velas e fotos. Mas talvez estivesse.

estética própria, mas sem perder a força e emoção da experiência compartilhada com aqueles “benditos”. Uni estética e emoção. Assim naturalmente surgiram imagens que foram ganhando espaço no projeto e na minha fotografia.

Depois que a exposição e o livro *Benditos* ficaram prontos no ano 2000, participei de uma entrevista onde o jornalista me perguntou de onde vinham esses cortes, esses fragmentos de corpos. Ele me perguntou se vinha dos ex-votos. Naquele momento confesso que fiquei mudo. Somente ali percebi a grande influência desse universo dos ex-votos, tão presente em Juazeiro, na minha fotografia. Os ex-votos são exatamente fragmentos de corpos, que são levados como oferenda, para pedir ou agradecer algum milagre, alguma graça. Lembro que na casa dos meus pais onde morei em Juazeiro do Norte, no hall de entrada tinha uma obra de um artista local toda feita com ex-votos. Era muito impressionante e acompanhou parte da minha infância e adolescência. O jornalista estava completamente certo! Os cortes, mesmo que inconscientemente, vinham dos ex-votos. Foi um momento muito interessante de compreensão melhor do meu trabalho e de como construímos nossas narrativas. Os fragmentos na minha fotografia reforçam o mistério desse lugar, desses *Benditos*...

SD: Qual objetiva você prefere usar?

Tiago Santana: Uma das razões que eu me tornei fotógrafo foi também porque eu era muito tímido quando era adolescente, e a fotografia veio da necessidade de me comunicar mais. Já que com as palavras era mais complexo para mim, eu quis me comunicar com a imagem. Eu sempre utilizei uma grande angular na minha vida, a primeira objetiva que eu comprei foi uma 28mm. Na verdade ela nem é uma grande angular aberrante, mas ela te força a estar perto das pessoas; é uma tentativa também de me forçar a estar junto com o outro (Imagem 8).

SD: Ela está também relacionada ao fato de o seu trabalho associar os personagens ao ambiente e juntar partes diferentes?

Tiago Santana: Claro, além disso, a grande angular permitia, na construção da imagem, ter diversas pequenas imagens dentro da mesma imagem. Você amplia um pouco o espaço visual com diversas cenas, como se eu quisesse alargar o meu olhar nessa tentativa de me aproximar das pessoas (Imagem 9). Mesmo assim, estando perto de alguém e vendo algo que está acontecendo em outro plano. A grande angular permite mais facilmente isso.

SD: Mas ultimamente você tem usado mais uma Leica com uma objetiva fixa, que é uma panorâmica. Como ela foi assimilada no seu trabalho?



O livro de Cristina de Middel, *Party, Quitonasto Form Chanmair Mao Tungest*, foi realizado pela fotógrafa com a bíblia da revolução escrita por Mao Tsé-Tung, acompanhada por fotografias diversas que ela fez na China. Seguindo a lógica da censura, ela apagou trechos do Livro Vermelho de Mao e combinou com suas fotografias para criar uma narrativa que lhe parece mais adaptada à China contemporânea. Aqui a frase destacada foi: "If there is to be revolution, there must be a party."



Quando explica a razão de usar uma única foto em algumas páginas desdobráveis do seu livro *Céu de Luiz*, Tiago Santana abre bem os braços e diz: "Eu queria que o livro fosse aberto e tivesse um desvendado." Fica então por uma fração de segundo imóvel nesse gesto, com um sorriso desvendado. O livro concebido para as suas fotos obriga o leitor a ver um campo maior e ter gestos largos: foi a sua maneira de reforçar a materialidade do livro e a expansão da visão.

Tiago Santana: Ao longo da vida, no processo de construção do trabalho, a gente vai refletindo sobre o que faz e vendo muitas coisas, dá vontade de trabalhar com outras formas de ver, como um quadrado da 6x6. Não é o caso agora da panorâmica que é 6x17; não é uma Leica, é uma Linhof e que usa um negativo. Eu usei uma Leica bastante, que eu tenho ainda, usei no *Benditos*, *No chão de Graciliano*, que é uma câmera pequena, discreta, isso para mim era importante. Principalmente naqueles trabalhos que exigiam uma certa delicadeza no encontro com o outro. Eu sempre fui um fotógrafo que utilizou pouco equipamento, eu tento interferir quanto menos melhor. Eu sou um fotógrafo silencioso. Eu tive um desejo de alargar esse espaço, que é o espaço expandido do sertão. Também por influência do Koudelka, que usa uma objetiva bem parecida. Ele usa panorâmica, mas para fotografar paisagens construídas ou desconstruídas pelo homem no livro, que é como que o ícone dele, que é o Caos (Imagem 10). Eu comecei a experimentar essa câmera para *No chão de Graciliano*. Ela tem várias características importantes, a primeira é a questão do tempo. É como se eu estivesse indo contra a corrente desse nosso tempo, onde tudo é imediato. Você aperta o botão e faz 100, 200 mil fotos. Nessa câmera eu ponho um filme e faço quatro fotos. Tem um tempo muito diferente de operar. O filme também tem uma imagem que vai ficar latente, então ainda tem o tempo de revelação, tem a surpresa do não visto, do não revelado imediatamente, que também me interessa como processo. Em terceiro lugar, tem ainda a própria materialidade do negativo. Eu confesso que todos os meus trabalhos feitos até hoje são com o negativo. O digital para mim é como se estivesse faltando algo. Nesse sentido, especialmente o 6x17, ele por si só já é um resultado, é quase que a obra. Eu penso até em trabalhos futuros usar o negativo como parte da exposição ou da obra em si.



Tiago Santana contou que foi convidado para jantar com o célebre editor Robert Delpire e ficou pensando que naquela mesma mesa tinham passado tantos outros fotógrafos. Delpire falou que ia convidar Koudelka, mas desistiu porque ele dominaria a conversa. Era difícil imaginar que o autor do ensaio sobre os ciganos, sobre a Primavera de Praga, o fotógrafo de tantas imagens sombrias e misteriosas, fosse um sujeito que ocupasse espaço na roda. Aquela quebra de expectativas confirmava que a fotografia cria uma silenciosa cumplicidade com fotógrafos que não conhecemos e com quem imaginamos ter uma proximidade involuntária, mas a rigor unilateral. Foi assim que Tiago Santana se sentou à mesa com Robert Delpire e também com todos os outros fotógrafos que povoaram as últimas décadas da história da fotografia. Inclui um silencioso Josef Koudelka.

SD: Essa percepção do tempo, de um tempo menos aflito e sem pressa, veio do sertão?

Tiago Santana: Sem dúvida nenhuma. O tempo do Sertão é outro! Usar um equipamento analógico e com as limitações de fotogramas (quatro por filme) foi o processo que mais me aproximou desse tempo do Sertão. É uma tentativa de me adequar a esse tempo e me distanciar do tempo imediato de hoje, desse tempo das mídias digitais, das redes sociais, onde o que mais importa é a rapidez com que se difunde uma imagem, em detrimento da reflexão sobre que imagens estamos produzindo hoje. O sertão possibilita o tempo fundamental da contemplação do espaço e do outro (Imagem 11).

SD: *Benditos* é um trabalho sobre a fé, sobre a relação das pessoas com a religiosidade que aparece na peregrinação, no apego a símbolos religiosos, nos gestos. *No chão de Graciliano* já é um livro sobre a relação das pessoas com o meio em volta e ali já aparecem algumas fotos realizadas com a panorâmica. Foi a panorâmica que originou esse olhar que une pessoas e



Os rostos estão escondidos, mas falam o papagaio, a planta na lata, a lata à janela, o padre Cícero lá dentro da casa, o olhar da senhora lá longe da casa, o chapéu e a sanfona subentendidos. Tiago Santana enquadra fracionando para fazer falar as partes combinadas.

cenário em uma unidade de fragmentos ou foi a obra de Graciliano Ramos que te sugeriu essa assimilação do ambiente?

Tiago Santana: Foram as duas coisas. Usar a câmera permitiu ampliar o espaço, incluir mais a paisagem e ao mesmo tempo ampliar também a cena, fragmentá-la até mais. E além disso tem a obra do Graciliano, que é pautada no homem, mas a paisagem também é importante. Quando resolvi fazer essa documentação, fiz a partir de um entendimento de que aquele universo dele existe ainda hoje. Parece que estão ali os mesmos personagens, a mesma cachorra Baleia, todos os elementos. Hoje o sertão tem mudado muito também, existem referências da modernidade, por exemplo, as parabólicas, a moto que substitui o cavalo. Mas naquele momento o meu olhar deu um recorte muito específico, é como seu estivesse vendo ali, abstraindo esses elementos da modernidade que não estavam presentes, eu me concentrei em elementos que ainda eram iguais, os personagens eram os mesmos, o sentimento era o mesmo, a paisagem...

SD: Como foi que você começou a olhar e ver a paisagem?

Tiago Santana: A paisagem que me interessa é a paisagem humana. Na minha fotografia é raro encontrar uma paisagem sem que tenha alguém, um personagem. Claro que a paisagem do sertão é muito significativa e de uma força e presença intensa. Mas o que me move a fotografar é a relação dos homens com essa paisagem, e não a simples contemplação da paisagem em si. O que dá força à paisagem são esses homens e mulheres que nela habitam, e que na convivência diária com a dureza desse lugar, nos ensinam a reinventar a vida e a encontrar solução cheias de sabedoria, de simplicidade, de alegria, de leveza, de luz. Me emociono muito com esses encontros e aprendo muito nesse processo.

SD: Por outro lado, tem algo a mais nas fotos que vai além do Graciliano Ramos e parece ser mais uma contribuição sua, um afeto entre as pessoas, ou das crianças com os animais, tem sempre um gesto, um afago...

Tiago Santana: Tem duas coisas nesse processo de documentação de um lugar, na verdade no sertão é muito presente, uma é a criança e a outra é o animal. E a relação do homem e da criança com os animais; eles são praticamente membros da família. Tem uma foto *No chão de Graciliano* em que tem um burrinho que está praticamente dentro da casa, com a cabeça entrando e um meninozinho na janela pegando nele.

SD: Tem outra das vacas entrando, tem galinhas também...

Tiago Santana: Naquela das vacas, a comida ficava dentro da sala então ela entrava para comer. Tem uma foto também que é muito emblemática da relação do homem e da criança com o animal: é aquela em que o menino está deitado, ele quase se confunde com o jumentinho. Para mim aquilo simboliza não só essa relação, mas a delicadeza dessa relação porque é muito íntimo, aquilo faz parte de toda vida cotidiana. Então é inevitável ter as crianças e os animais nesse trabalho. E um dos livros que foi um livro de cabeceira nesse projeto foi um livro do Graciliano chamado *Infância* (Imagem 12), em que justamente ele fala da infância dele em



O livro *Infância* marcou Tiago Santana por causa do interesse do Graciliano Ramos pela relações humanas e pelo rigor cirúrgico dele: "O que poderia ser dito em uma lauda, ele diz em um parágrafo, ou o que se diria em um parágrafo, ele diz em uma frase. A fotografia é isso, sintetizar a coisa complexa com uma ou duas imagens."

Adam Broomberg e Oliver Chanarin fizeram uma adaptação ilustrada da bíblia em *The Holy Bible*, que une fotografias combinadas a trechos sublinhados do texto original. Os autores remetem, assim, a violência implícita na bíblia à afinidade da fotografia com o poder, o sofrimento e a vida cotidiana. O ato de selecionar fotografias e frases foi usado para, com um corte cirúrgico, revelar a ansia pelo controle presente na bíblia associada à vida de todo dia corroborada pela história da fotografia. Assim como fotografar e escrever, editar também pode ser um exercício de selecionar para testemunhar.

Buíque, no sertão de Pernambuco, contado a partir do ponto de vista da criança.

SD: Às vezes, nos seus enquadramentos, as pessoas se confundem com as imagens religiosas em volta, a composição leva a uma equivalência entre as pessoas e essas imagens (Imagem 13). Tem também reflexos no espelho, sombras e rostos que se confundem com as imagens dos santos. Seriam as pessoas reais, que aparecem em tantos duplos, a religião possível que suas imagens procuram criar?



Véus, velas, flores, santos, crucifixos, mãos estendidas em prece – muitos fragmentos surgem em *Beneditos*, livro de Tiago Santana que registra a romaria a Juazeiro do Norte, no Ceará. Assim como tudo em volta captado em movimento, também a câmera participa desse transe seja enquadrando apenas partes das coisas e pessoas, seja vendo-as de cima pra baixo ou de baixo pra cima para acentuar a flutuação geral. Nesse cenário, as pessoas viram vultos, silhuetas, borrões, fragmentos de corpos. Nada é inteiramente mostrado, muito é apenas insinuado como se o que houvesse a ser dito pertencesse à ordem daquilo que só não pode ser inteiramente apreendido.

Tiago Santana: Eu acho interessante essa leitura. Tem uma coisa especificamente em Juazeiro, é que o Padre Cícero, na realidade nem é um santo oficial da Igreja Católica, agora tem um movimento, mas quando ele morreu estava

impossibilitado de rezar missa por não ser reconhecido como Santo que fez milagres, pelo contrário, a Igreja Católica foi muito dura com ele no final. Não estou aqui questionando se isso é certo ou errado, mas o que faz com que as pessoas se confundam com o universo do santo é que o padre Cícero não é um santo que vem de Portugal, da Itália. Aqui temos poucos santos, e o Padre Cícero é um santo muito próximo, recente, contemporâneo, o padrinho, ou *padinho*, um segundo pai, uma coisa muito quente e próxima do nordestino. É como se fosse algum parente, alguém muito próximo, então de certa forma as pessoas se confundem. No Juazeiro, nessa região, a maioria das crianças nascidas em uma determinada época se chamou Cícero, tem muitos Cíceros, então essa mistura de pessoas e santos é como se uma coisa estivesse muito ligada a outra muito intimamente.

SD: Você, que inicialmente se dedicou ao tema religioso, tem fé?

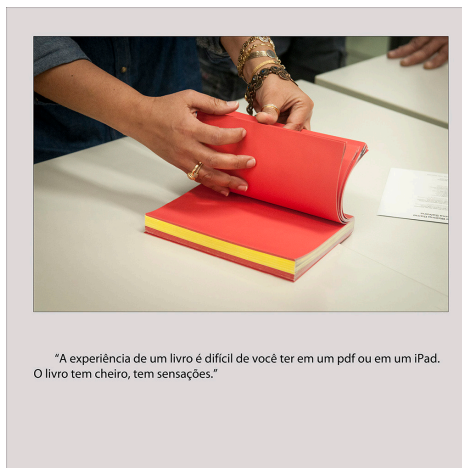
Tiago Santana: Eu tenho fé em muitas coisas (risos). Obviamente sou de uma família católica, fui batizado e tal. Não sou um praticante, mas quando eu vejo milhares de pessoas dentro de uma igreja com o Padre Cícero, aquela energia toda voltada para um desejo... Eu me lembro bem que tem uma hora que se diz [ele cantarola] “A nós descei divina luz...” – parece que o negócio vai descer ali! Acho importante a fé em algo, que pode ser também em outras religiões. Uma energia voltada para um desejo tem que ser respeitada, independente do santo ou da religião, eu acredito nessa força. E mais ainda se pensamos no caso da Igreja Católica, em uma determinada visão que não é exatamente a visão do Padre Cícero, de que o Cristo é considerado como alguém transgressor ou transformador. Então acho que nas religiões podem ser encontradas coisas interessantes e transformadoras.

SD: Apesar dessa religiosidade difusa que aparece mesmo quando o tema não é religião, tem também nas suas fotos um forte apelo à materialidade, com texturas diferentes, um primeiro plano muito próximo e corpos fragmentados que intensificam a presença das coisas. A sua fotografia sugere também uma experiência física do mundo bastante presente. Você acha que isso está relacionado com a sua insistência em trabalhar com o analógico?

Tiago Santana: Tem duas questões aí que são importantes: primeiro a minha necessidade de ir ao encontro do outro, estar próximo, muitas vezes até estar próximo demais, sentir o cheiro. E acho que isso se reflete nas imagens, nos planos, nas texturas, sensações, às vezes a pele, eu acho que isso é muito presente. Já o analógico tem essa coisa que você pode tocar, pegar.

SD: Você não fotografa nunca com o digital?

Tiago Santana: Eu tenho digital, fotografo, mas não para os meus trabalhos pessoais. Eu uso como um caderno de anotações, faço imagens para pensar, refletir, fazer depois no analógico porque tenho esse desejo da materialidade (Imagem 14). Não tenho nada contra o digital, mas no meu processo de construção é fundamental o tempo, a materialidade, um certo respeito ao tempo do lugar. Talvez se eu for fazer um trabalho em uma grande metrópole, isso não faça sentido. Mas um trabalho feito no sertão, é como se o analógico, ainda mais levado ao extremo ao usar uma câmera panorâmica que só faz quatro fotos com um filme, eu acho que é um pouco entender e respeitar o tempo daquele lugar.



"A experiência de um livro é difícil de você ter em um pdf ou em um iPad. O livro tem cheiro, tem sensações."

SD: Você tem uma experiência de recriar o local que você fotografou no espaço da exposição. Como você tem feito para produzir essa experiência diferenciada da fotografia nas suas exposições?

Tiago Santana: Eu tive o privilégio de já no meu primeiro trabalho passar por todas as etapas desde a ideia até o resultado final, que é um livro ou a exposição. Eu acho que a gente fotografa para passar essa nossa experiência de vida ou de encontro e de alguma forma poder compartilhar com o outro. Eu acho que ao expor, que é uma forma de compartilhar, você tem que ir buscar elementos condizentes com o trabalho e que possam potencializar essa experiência. É como se a fotografia não desse conta dessa experiência por si só. Na maioria das vezes a experiência é muito maior que o resultado, então eu tenho feito isso. Eu na verdade fiz poucas exposições com esse processo, até porque precisa de reflexões, as coisas não são feitas assim tão rápido. Eu acho isso importante no livro como experiência narrativa, mas também na exposição onde envolve iluminação, textura, cor, uma série de coisas, sensações, som.

SD: Em Juazeiro foram usadas redes e velas, na exposição do ensaio *Benditos*, o labirinto e a música foram os recursos utilizados. Hoje vemos cada vez mais o uso de diversos recursos nas exposições de fotografia. Ela teria se tornado uma linguagem insuficiente para uma experiência contemporânea da imagem?

Tiago Santana: A fotografia é uma tentativa de dar conta da potência dos encontros com o outro. Esses encontros são tão intensos que a fotografia muitas vezes não consegue traduzir na mesma dimensão. Às vezes chegamos bem perto de produzir imagens fortes que traduzam um pouco dessas nossas experiências. Não acho que a fotografia precise necessariamente de outros elementos que complementem esse discurso. Acho que ela fala por si só. O que fiz em *Benditos* e *No Chão de Graciliano* foi, de forma muito simples, criar um espaço mais íntimo para a observação dessas imagens (Imagem 15). Muitas vezes o espaço expositivo



Na exposição de *Benditos*, Tiago Santana usou tecidos translúcidos e fotos que se confundiam, nas palavras dele, "...como se você entrasse na paisagem". Ele não pareceu totalmente satisfeito com o resultado: "Eu queria ter criado um labirinto maior de sensações." E comenta que o tecido usado lembrava os tecidos da estufa de flores do seu pai, engenheiro antes especialista em cerâmica e depois especialista no semi-árido até se interessar pelo cultivo de flores. O labirinto de tecidos começava, de fato, de um ponto bem mais remoto do que o espaço da exposição.

interfere muito na leitura do trabalho. Por isso tentei, nesses dois casos, criar um ambiente onde essa experiência do observador pudesse ser mais intensa. Sem a frieza asséptica dos espaços expositivos. Usando, por exemplo, os sons do lugar que amplificam as percepções e possibilitam uma leitura mais forte do trabalho. Mas é preciso ter muito cuidado. Essas experiências muitas vezes podem não funcionar. Não se pode trabalhar simplesmente por uma necessidade de usar outros elementos ou recursos expositivos gratuitamente, o que é muito comum quando se observa hoje em alguns trabalhos de “fotografia contemporânea”. O essencial é a imagem e sua força. O que pode ser acrescentado na leitura do trabalho exposto é uma decisão que tem que ser muito pensada e amadurecida, para que não se sobreponha ao verdadeiro sentido da criação da imagem fotográfica.

SD: Já faz alguns anos que você está trabalhando com a sua própria editora de livros de fotografia, a Tempo d’Imagens. Como você sente esse mercado de livro de fotografia no Brasil?

Tiago Santana: Ainda é um mercado difícil. Existe uma demanda reprimida de autores, projetos de fotógrafos importantes que ainda não tiveram um livro até hoje. Imagina como era quando a gente começou há quase vinte anos. *Benditos* tem dezesseis anos. Eu tive o privilégio de ter o meu primeiro trabalho publicado em livro. Era uma época em que pouquíssimos fotógrafos tinham um livro. A necessidade de criar a editora foi para suprir um pouco isso. Primeiro porque a minha formação toda foi pelos livros, na minha experiência familiar a minha casa sempre teve uma biblioteca, meu avô era um intelectual que tinha uma biblioteca fantástica em casa. Tem até aquela história do labirinto de estantes e no meio ficava o *bureau* dele. O livro foi então muito importante. E tem ainda uma militância, a vontade de viabilizar projetos não só meus, mas de outros fotógrafos também. E é o que temos feito, embora nem tanto como gostaríamos. Temos muitos projetos na gaveta que ficamos tentando tirar, então existe uma infinidade de autores importantes que achamos que deveriam ter seu trabalho publicado porque é o livro que vai ficar para gerações futuras, para as bibliotecas. Então eu acredito na força e na potência do livro (Imagem 16).



Tirando o “S” de Spain (Espanha), sobra Pain (Dor). O livro *Pain*, de Toni Amengual, traz 120 fotografias tiradas com o celular nas ruas da Espanha. A intensidade das cores da bandeira da Espanha contrasta com o rostos sombrios e tensos da população em época de desemprego e crise econômica. Abordar o livro não é aqui um gesto delicado de virar páginas com a ponta dos dedos: em *Pain*, elas precisam ser rasgadas para serem vistas.

SD: Você distribuiu seu livro para as pessoas de onde você fotografou?

Tiago Santana: Olha, eu tenho um grande prazer de fazer isso quando eu posso. Obviamente tem situações em que isso não é possível por várias razões. Nas romarias você cruza com pessoas que provavelmente nunca mais vai ver. Mas quando é possível fazer isso, eu faço questão que as pessoas olhem e ficamos comentando aquela visão sobre eles.

SD: Com *Benditos* você fez uma exposição lá, não foi?

Tiago Santana: Eu fiz uma exposição não só em Fortaleza, como fiz questão de fazer no lugar. Foi muito intenso, virou quase um lugar de romaria. As pessoas se reconheciam nas fotos. Às vezes se reconheciam em fotos tremidas que eu nem tenho certeza se eram elas, mas para elas eram, então acabei dando o livro. É quase como se fosse a minha promessa, já que Juazeiro é um lugar de promessas, de pedidos, de agradecimentos e tal, onde os ex-votos estão presentes, o meu ex-voto era um livro. Se eu pudesse levar para uma sala de milagres, eu levaria um livro e colocaria lá. Aliás não coloquei, deveria colocar, vou fazer isso.

SD: O seu ensaio publicado em livro mais recente foi sobre o Luís Gonzaga. Como você resolveu o desafio de unir música e fotografia?

Tiago Santana: Eu acabei sem querer, nunca é sem querer, eu fiz um tipo de trilogia. Eu fiz um livro em que eu parti da experiência visual, que foi o *Benditos*, com toda a questão do impacto visual que é a cidade de Juazeiro do Norte com a romaria; fiz um livro a partir da palavra, que são as palavras que Graciliano usou sobre aquele mesmo lugar, que eu fico interpretando com imagens e no Luiz Gonzaga eu fiz a partir do som que também é muito peculiar, muito presente, os sons que estão naquele lugar, e um dos ícones desse som é o Luiz Gonzaga que também contava a história daquele lugar assim como as fotos. Foi quase que uma coisa natural. Não é que eu planejei os projetos um a um, cada um deles foi acontecendo de forma bem diferente. Claro que um leva ao outro. O Graciliano aconteceu por causa de um convite a partir de *Benditos*. E no fundo no fundo está tratando do mesmo lugar. É como se todos os três fossem em projeto só.

SD: Então no caso do Luiz Gonzaga você então pensou mais nas letras do que no som...

Tiago Santana: Nas letras e no som também. A palavra como som, palavra cantada, porque tem a força da letra, mas tem a força da música.

SD: Mas como a música transparece na fotografia?

Tiago Santana: Ela é inspiradora, por isso utilizo nas minhas projeções a música. A música cria atmosfera. A do Luiz Gonzaga cria a atmosfera do sertão, como outras músicas do Nordeste, não é só a dele. Tem a banda de pífanos e as bandas cabaçais que não têm palavras, são só sons. Eu usei o Luiz Gonzaga por uma relação também dele com o meu lugar. O Luiz Gonzaga é praticamente cearense. Exu, a cidade de nascimento dele onde eu pautei o trabalho fica na fronteira com o Ceará, a poucos quilômetros do Crato, que é onde eu nasci. Quando o Luiz Gonzaga era criança, a mãe dele ia fazer feira em Crato, que era a cidade de referência, hoje já mudou muito. O Cariri, fica no limite. Tanto é que a população do sul do Ceará fala com um sotaque mais pernambucano. O Luiz Gonzaga tinha uma relação com o Juazeiro, com o Padre Cícero, com o Patativa, ele fazia parte disso apesar de ser pernambucano.

SD: Tem até uma entrevista do Eugene Smith em que ele comenta muito sobre a música e em um momento ele diz sobre a fotografia dele: “eu aprendi tudo com Bethoven”.

Tiago Santana: O Cartier Bresson também faz uma relação da partitura com o negativo. A música sempre esteve presente por exemplo no laboratório de fotografia onde eu sempre usei para me inspirar; também nas noites visuais em que a gente projetava, alguém lembrou aqui dos cromoclique – eram cliques da imagem a partir do cromo, em que a gente usava sons.

SD: De uma maneira geral, como você vê a produção da fotografia brasileira? O que se destaca e quais são os desafios?

Tiago Santana: Acho que temos uma produção brasileira muito rica e plural. Cada vez com mais liberdade e intensidade. Muitos jovens fotógrafos e autores já com uma trajetória, dialogam de uma forma muito interessante. Há muita liberdade na produção. Os festivais de fotografia são uma vitrine para se observar e acompanhar essa produção.

Acho que falta mais reflexão e crítica. Não se pode crescer na produção se não se discute e não se analisa o que produzimos. A academia tem um papel muito importante nesse processo. Já avançamos muito nas últimas duas décadas. Muitos novos curadores e fotógrafos saídos da

academia estão dando uma ótima contribuição. Acho que esse é o desafio. Para além da difusão da nossa produção aqui no Brasil e fora do país, a reflexão se faz necessária. Só crescemos nesse processo se formos capazes de aprender com as críticas e as reflexões externas ao nosso olhar.

SD: Você tem algum projeto em andamento?

Tiago Santana: Eu tenho muitos projetos em andamento. Estou fazendo cinquenta anos e faço um trabalho para rever tudo que produzi ao longo das últimas três décadas. Sempre trabalhei com projetos muito específicos, com começo, meio e fim. Ao longo disso, eu fui fazendo vários outros ensaios fotográficos ou imagens soltas que foram ficando nas gavetas. Agora faço um projeto para rever todo esses guardados, tudo que é incompleto. A partir de uma obra incompleta, de um autor incompleto, de uma vida incompleta que espero que eu ainda tenha muito tempo para produzir, de uma fotografia incompleta que é uma fotografia em que falta alguma coisa e faz com que quem olha queira completar, queira entender e transformar, enfim, todas essas incompletudes que podem ser fotos em Brasília, no sertão, em Nova Iorque, em Moscou, no México, não importa, nos vários lugares onde eu já estive. O sentido que vai criar essa narrativa terá que vir dessa relação do homem, que é o fundamental no meu trabalho, e fragmentos que possam encontrar uma maneira de *linkar* isso (Imagem 17).



Os olhos de um jumento continuam no focinho de outro. Assim como nas fotografias de Tiago Santana os corpos dosromeiros se misturam com os dos santos e os vaqueiros são enquadrados para se confundirem com os cavalos e as nuvens, as pessoas aparecem em simbiose com os animais. Na movimentação geral das imagens nos seus livros, tem também muitas pessoas paradas. Suspensas, elas fitam o vazio. A imobilidade, porém, é mera ilusão: elas estão ocupadas em ser como as pedras, a paisagem árida, as paredes ásperas, os objetos do sertão, e ainda os seres vivos em volta, sejam eles plantas, animais ou humanos. A câmera às vezes flagra essa dissolução.

SD: Parece que você está descrevendo o seu próprio enquadramento porque você junta partes inusitadas em um enquadramento só.

Tiago Santana: Eu acho que é isso. Eu chamo de incompletudes, mas é um processo de experiência, eu tenho o desejo e o processo como eu vou fazer, mas o resultado é muito imprevisível (Imagem 18).

SD: Você também tem um projeto de um centro cultural, não é mesmo?

Tiago Santana: Esse projeto tem a ver com esse outro. Para fazer esse projeto eu precisava de um espaço em que ele pudesse ser desenvolvido. Eu aluguei então e estou transformando esse espaço que era um antigo hotel. É um lugar com que eu tenho uma relação de afeto na cidade, é um lugar muito interessante e que, engraçado, se chamava Hotel Lux. O nome Lux tem a ver com imagem, com luz. A ideia é transformar o espaço para abrigar o arquivo e todo o processo que vou produzir a partir desse arquivo e que eu pudesse compartilhar com outros, com amigos, fotógrafos, pessoas de várias áreas, acadêmica, técnica, pessoas que colaboraram muito ao longo do meu percurso, pessoas para quem eu pudesse abrir meu processo de trabalho para que me ajudem e ao mesmo tempo eu aprenda junto com elas. Então eu queria criar uma espécie de bolsa para jovens, vão ter quartos para residência, o próprio espaço vai se transformando arquitetonicamente e ao



"Estou recuperando arquivos para um projeto que deve se chamar Incompletudes, como se pegasse vários fragmentos e tentasse dar corpo a eles." Ecos desse projeto podem estar no livro *Estada*, sobre uma rua de Montevideu fotografada por oito fotógrafos. Com duas lombadas, o livro acima pode ser folheado de forma a criar narrativas diversas. *Marrakech*, de Daido Moriyama, também podia ter duas séries de fotos folheadas separadamente. O labirinto maior de sensações que T. Santana buscava na exposição *Benditos* germina nesses livros que propõem narrativas mais vagas e complexas, apresentadas em uma vertigem de imagens. Em um labirinto possível, os livros vistos no passado podem se metamorfosear em projetos futuros.

mesmo tempo a obra vai sendo criada (Imagem 19). O próprio espaço no final se transforma na exposição, todas as etapas seriam produzidas dentro do espaço. É como se eu tivesse um centro cultural ou a galeria um ano, um ano e meio antes do resultado, à disposição para experimentar, para criar. Então é um projeto de alguma forma complexo, ousado, mas acho que pode ser muito rico e depois esse lugar pode vir a ser um local para outros projetos de autores que também possam compartilhar a experiência com o outro (Imagem 20). Acho que é quase uma militância, como se eu tivesse devolvendo um pouco tudo o que eu aprendi, compartilhando com o outro para que as novas gerações possam também aproveitar disso.



"A Cláudia Andujar diz que mesmo quando você morre a obra continua em processo, vai depender dos sentidos que derem pra ela. Eu acho importante esse estado eterno de transformação."



Ao falar de um projeto atual, Tiago Santana contou que partiu de uma frase vista em um cemitério: "descanso eterno dai-me Senhor, a luz perpétua e o resplendor." Ele conta que tem fotografado muito e está tentando descobrir o que é essa luz perpétua e o resplendor. Antes, ao falar de fé, tinha cantado em um canto da igreja: "A nós descei divina luz..." O fotógrafo de cenas apenas sugeridas com fragmentos, sombras, reflexos e silhuetas procura uma Luz, que está também no nome do antigo hotel que alugou. Talvez ela tenha aparecido naquela party - uma comunhão em torno de fotos e livros.

BEATRIZ PAREDES: PRESENCIA MEXICANA EN BRASIL

La mexicana Beatriz Paredes conoce muy bien Brasil, pues tiene muchos vínculos con los brasileños. Su presencia es constante en el país desde hace mucho tiempo y más recientemente ha sido Embajadora de México en Brasilia, entre 2013 y 2016. Por ello, despierta naturalmente gran interés su entrevista en una revista dedicada a la divulgación de estudios e investigaciones sobre Brasil.

Es socióloga de formación, siendo su *Alma Máter* la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), líder social y política, diplomática. Beatriz se destaca especialmente por su labor en el ejercicio de diversas funciones públicas de gran importancia. Diputada y Gobernadora de su Estado natal, Tlaxcala, ocupó en el legislativo federal mexicano los cargos de diputada y senadora, habiendo presidido la Cámara de los Diputados, el Senado, el Congreso de la Unión y, en el escenario internacional, el Parlamento Latinoamericano (Parlatino), durante el período en el que este foro de congresistas de los países de la región tuvo su sede en la ciudad de São Paulo. En el campo político, también desempeñó funciones ejecutivas y presidió el Partido Revolucionario Institucional (PRI), el mayor y más tradicional grupo político mexicano. Como diplomática, fue embajadora de México en Cuba e en Brasil.

Esa notable trayectoria fue lo que motivó a la Universidad de São Paulo (USP) a invitar a Beatriz Paredes para ser la titular de su prestigiosa Cátedra José Bonifácio en este año de 2017. Vinculada al Instituto de Relaciones Internacionales de la USP, la Cátedra desarrolla un programa multidisciplinar de apoyo a la investigación. Su objetivo es la producción, organización y divulgación del conocimiento sobre Iberoamérica y, anualmente, un importante personaje de ese espacio de integración dirige las actividades académicas relacionadas con el tema por él escogido. Se busca proporcionar a los investigadores de la USP la oportunidad de convivir, de manera intensa y continuada, con relevantes líderes políticos, sociales y culturales, haciendo posible sumar al conocimiento científico aquél extraído de la experiencia obtenida por esas personalidades.

Antes que Beatriz, ocuparon la Cátedra el expresidente chileno Ricardo Lagos (2013), el economista uruguayo Enrique Iglesias (2014), que dirigió el Banco Interamericano de Desarrollo, la escritora brasileña Nélida Piñón (2015), miembro y expresidenta de la Academia Brasileña de Letras, y el ex primer ministro español Felipe González (2016). Los libros coordinados por estos catedráticos y publicados anualmente por la Editorial de la Universidad de São Paulo (Edusp), presentan artículos de académicos e investigadores que trabajaron con ellos en el ámbito de la Cátedra, y son un importante repositorio del pensamiento contemporáneo sobre asuntos iberoamericanos.

Con la denominación de la Cátedra, la USP homenajea al Patriarca de la Independencia de Brasil, científico y académico de vocación, hombre público de grandes virtudes, de destacada actuación en la Península Ibérica y en el continente americano. La personalidad de José Bonifácio de Andrada e Silva representa, a través de su significado histórico, el propósito de la Cátedra en añadir la experiencia de líderes de la sociedad a los procesos educacionales y de investigación propios del ambiente universitario.

Con fundamento en su experiencia personal, social y política, Beatriz escogió, como tema del trabajo en la Cátedra José Bonifácio en 2017, la historia y la actualidad de los pueblos originarios de América Latina y Caribe. Con esa orientación, ha conducido las actividades de

un grupo de investigadores de diferentes programas de postgrado de la USP, que a principios de 2018, dará lugar a la publicación de la colección de artículos correspondiente a su período como catedrática. Ella también ha mantenido contacto con un público más amplio, a través de conferencias, visitas a las facultades y museos de la Universidad y de entrevistas para la prensa universitaria.

Como director del Instituto de Relaciones Internacionales de la USP y responsable de la Cátedra José Bonifácio, ha sido un honor la invitación de los directores de la *Revista de Estudos Brasileños* para realizar esta entrevista a Beatriz Paredes. El 23 de mayo de 2017, me reuní con ella en la sede del Instituto, en la Ciudad Universitaria de São Paulo, y durante más de una hora mantuvimos una conversación extremadamente interesante¹. En las próximas páginas queda registrado nuestro diálogo, en el que Beatriz habla sobre sus actividades en la USP, pero va más allá, exhibiendo una amplia y lúcida comprensión de la compleja realidad latinoamericana y de los desafíos del mundo contemporáneo.

¹ El vídeo de la entrevista está disponible en este **enlace**.



Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari y Beatriz Paredes.
Fuente: Acervo CIBA-IRI/USP.

Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari

Director del Instituto de Relaciones Internacioanales
de la USP

pdallari@usp.br

Pedro Dallari: Empiezo esta entrevista presentando un cuadro general: muchos países de América Latina viven hoy un escenario de inestabilidad, después de un largo período de gran desarrollo económico, político y social. A finales de la última década, la situación cambió un poco, dando lugar a ese escenario de crisis. La primera pregunta que le hago es la siguiente: ¿esta situación, hoy, de inestabilidad es transitoria y



Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari y Beatriz Paredes.
Fuente: Acervo CIBA-IRI/USP.

América Latina volverá al camino de desarrollo en el que estuvo en las últimas décadas o, por lo contrario, lo que ocurre es que estamos volviendo a la escena latinoamericana tradicional del siglo pasado, de permanentes crisis, inflación y golpes de Estado? Es decir, ¿cómo ve en este momento las crisis latinoamericanas? ¿Indican un cuadro que vuelve a ser malo o son situaciones transitorias que lograremos superar?

Beatriz Paredes: Me da muchísimo gusto conversar con Usted en mi condición de catedrática de la Universidad de São Paulo. Para mí, es una gran distinción, pues esta es una universidad muy notable en América Latina y porque la cátedra en la que participo, la cátedra José Bonifacio, realiza un esfuerzo de vinculación con distintas personas que han tenido responsabilidades diversas en el mundo iberoamericano. Por eso, es muy grato poder participar en esa entrevista. Yo creo que el gran aprendizaje que debe tener América Latina es que hay un conjunto de cuestiones que necesariamente habrá que resolver en términos nacionales y regionales para que sus expectativas de desarrollo tengan perdurabilidad en el tiempo. La década pasada fue muy significativa, sobre todo para los países de América del Sur – me importa mucho hacer esta distinción. Ni México ni América Central tuvieron el mismo ímpetu en materia de crecimiento económico que tuvo América del Sur. Es una década donde la coyuntura económica y comercial mundial fueron muy bien aprovechadas por América del Sur. La demanda china de commodities, que multiplicó el ingreso nacional y calificó de manera distinta las balanzas comerciales de la región, fue muy significativa en esta etapa de crecimiento. En algunos países hubo una inversión importante en políticas sociales, que repercutieron significativamente en disminuir la pobreza. Sin embargo, es evidente que la región requiere una mayor infraestructura, requiere consolidar sus cadenas productivas, tanto en términos nacionales – en algunos casos, los grandes países, como Brasil –, como en términos regionales y como en términos mundiales, para retener mucho más excedente, para no depender tanto de los vaivenes de los mercados internacionales de commodities, y para generar empleos constantes en sus zonas. El gran aprendizaje es que, difícilmente, podremos tener un desarrollo perdurable en el tiempo, si no rellenos huecos vacíos del mapa económico general. Y estos están muy vinculados con cadenas productivas, con productividad, con el costo energético, el precio de las energías podría tener otras características. Pero en el caso específico de América del Sur, me parece que es una región llamada al éxito: tiene agua, que es uno de los elementos más valiosos para el mundo en el curso del siglo XXI, el agua dulce va a ser uno de los diamantes del mundo contemporáneo. Tiene energía: su relación con la biodiversidad es mucho más sana y equilibrada que en otras regiones. Hay que resolver problemas estructurales de la zona. Eso me hace pensar que esta crisis puede ser coyuntural, y subrayo el “puede”, si los gobiernos y las sociedades toman las medidas pertinentes para superar estos vacíos. En el caso de la región de Centro América y México, las cosas son distintas. Me parece que hay un flagelo que

toca de manera significativa a algunos países de América del Sur, particularmente de la región andina, Colombia, Perú, tal vez Venezuela, que es el flagelo del narcotráfico. Y este flagelo está generando problemas severos tanto en América Central, como en México.

PD: Efectivamente, es un problema de América Central, de México, del norte de América del Sur, por el tráfico, por la ruta de la droga. Pero, también hoy, en Brasil, hay el problema de las bandas criminales, de su presencia muy fuerte en la sociedad, y las bandas de crimen organizado están conectadas al tráfico de drogas. Es impresionante. A principios de año, por ejemplo, vimos las revueltas en las cárceles brasileñas, que fueron provocadas por las bandas criminales y por la disputa del control del tráfico. Llegamos al punto de hablar de la narcoeconomía: no sólo de la droga como una actividad, sino el impacto que tiene la droga en la estructura económica y social en parte de nuestro continente. ¿Qué solución puede haber para el tráfico de drogas?

Beatriz Paredes: Esta es una pregunta clave. Y agradezco mucho que en un ámbito universitario se me haga este tipo de pregunta, porque yo diría que el primer problema del asunto de las drogas es que no hablamos con libertad sobre el tema. La discusión pública está muy condicionada, está muy restringida. De repente, no está ideologizada en el sentido tradicional, sino moralizada. Parecería que se está discutiendo un problema moral, un problema ético, e independientemente de la visión moral o ética que uno pueda tener sobre el tema, evidentemente, es un problema social. Un problema social de una magnitud brutal y también es un asunto económico de enorme relevancia. Entonces, lo primero que hay que hacer es hablar de ello con libertad, discutir sobre ello con libertad y con rigor. Un grupo muy importante de figuras relevantes de América Latina, en el que estaban, incluso, varios ex presidentes, logró que el sistema de Naciones Unidas se interesara de manera más consistente sobre el tema, de manera más sistemática. Y a mí me sorprendió mucho, y me hizo reflexionar, que el ex presidente de Colombia, que además ha sido secretario general de la Organización de los Estados Americanos (OEA), Cesar Gaviria, y que tenía una posición distinta hace algunos años, se expresara en relación a la posible legalización. Yo creo que hay que discutir todo el abanico, sus pros y sus contras, y me parece que la manera menos correcta de abordar el asunto es pretender silenciar el debate. Yo, personalmente, reviso lo que pasó con el problema del alcohol en Estados Unidos, que es un antecedente muy claro, y reviso también cuál es la incidencia en las sociedades de que el tráfico de drogas sea una actividad ilegal. Me parece que en el eje de una discusión seria y de fondo está el tema de la legalización. Sé que es un asunto que tiene reacciones muy precisas: por ejemplo, la Iglesia Católica, la jerarquía católica, rechaza la legalización y hay una serie de argumentos. Hay quienes piensan que va a generar mucha mayor adicción; por el contrario, quienes creen que es la posición correcta, creen que el que se legalice, que se precise cuáles son los circuitos económicos, etc., va a permitir normar y tratarlo como un problema de salud pública, que es lo que es, un problema de salud pública. Entonces, lo primero que pienso es: que es indispensable que se hable abiertamente de este tema, sin restricciones, que no se estigmatice a quienes tienen una posición u otra, y eso lleva a que el tema no se aborde.

Pero Usted tocó un asunto que a mí me parece crucial en toda América Latina: el tema de las cárceles. El tema de los centros de readaptación social. Tenemos un descuido desde hace muchas décadas, y parecería que no se compadece la dinámica de avance en materia de los Derechos Humanos, la dinámica de avance en calificar las edades de los reos con la realidad mórbida y perversa de las cárceles. Creo que los Estados Nacionales 1) no han designado suficientes recursos, incluso tal vez porque no los tienen; 2) creo que no hay profesionalización para las actividades de readaptación social; 3) creo que los sistemas judiciales tienen que valorar muy bien las cargas de penalidad para determinados delitos, en fin, me parece que ese

es un tema que la sociedad latinoamericana tiene que abordar en profundidad y que, aunque sea difícil, es importante, es indispensable, entrar en él.

PD: Usted tiene toda la razón. En Brasil, por ejemplo, más del 40% de los reclusos están detenidos de forma provisional, no fueron juzgados. Y eso es mucho. Además, sale muy caro a la sociedad. Sería más adecuado que hubiese otras maneras de penar, o de controlar a esas personas, en vez de meterlas en la cárcel, ¿no?

Beatriz Paredes: Muchas veces, en el lugar, en las cárceles, lamentablemente, lo que aprenden es a delinquir, porque la idea que readaptación social se perdió.

PD: Las bandas criminales usan las cárceles para organizar el crimen.

Beatriz Paredes: Eso es dramático.

PD: Aquí se suele decir: el Estado organiza el crimen porque mete a las personas en las escuelas del crimen, que son las cárceles. Otro aspecto que es problemático hoy en América Latina es la crisis de la representatividad política, que está muy asociada, pero no solo, al tema de la corrupción. Actualmente, el tema tiene gran impacto en Brasil, pero no es solo un problema de Brasil, es de México y de otros países también. ¿Cómo ve esta crisis de los liderazgos tradicionales de la política? Usted fue presidenta del partido más tradicional de México, el Partido Revolucionario Institucional (PRI), fue diputada federal y senadora, presidenta de la Cámara de los Diputados de México. ¿Cómo evalúa Usted esta crisis de representatividad política en los partidos y en las organizaciones tradicionales y, en general, de la acción de los parlamentarios? ¿Usted cree que este proceso de crisis de legitimidad está relacionado con la corrupción?

Beatriz Paredes: Le agradezco muchísimo, Doctor Dallari, esta pregunta, porque es un cuestionamiento, es un tema, que me ha ocupado intelectualmente y personalmente los últimos años. Yo me pude dar cuenta de que venía una crisis de legitimidad, quizás, me pude dar cuenta antes que otras personas porque soy política, porque soy militante política, y la mayor parte de mi ejercicio político ha sido en el parlamento mexicano. Tuve la oportunidad de ser legisladora varias veces y ser presidenta de la Cámara de Diputados y del Congreso de la Unión la primera vez que mi partido estuvo en la oposición. En esa ocasión, también tuve la oportunidad de ser presidenta del parlamento latinoamericano. Entonces, estuve en contacto con muchos parlamentos y con muchos parlamentarios y llegué a varias conclusiones muy atrevidas. Espero tener la ocasión de probarlas en algún trabajo más académico, que quiero llevar a cabo sobre eso.

Primero, me parece que un elemento clave de la crisis en la región es que es una crisis de la clase política global, al menos en el mundo occidental. Lo interesante es que esta crisis también se presentó en Europa y que también se está presentando en Estados Unidos. Pero, en América Latina, me parece que los parlamentos, dejaron de ser funcionales, y de cubrir las expectativas de la sociedad, porque las políticas económicas de ajuste global, en las que estuvo inmersa la región en los últimos tres lustros, y en algunos países cuatro, hacían que el parlamentario fuese un poco una figura decorativa. El acuerdo de la política económica, lo tomaba el Ministro de Hacienda con el Fondo Monetario Internacional (FMI), o alguna estructura plurinacional, y los márgenes de la política económica se redujeron enormemente. Entonces, cuando las propuestas de presupuesto llegaban a los parlamentos, éstos tenían muy poco que aportar. Los parlamentarios tenían que aprobar las grandes decisiones macro económicas y simplemente darles legitimidad funcional. En ese sentido, me parece que hubo un desgaste

de los órganos de representación tradicionales, además del hecho que la ciudadanía no percibía un rol de los parlamentarios que les fuese útil. Porque en los grandes temas cruciales, cuando vivimos etapas de ajustes, de momentos distintos a épocas anteriores, muchas veces las decisiones de los parlamentarios para racionalizar la economía de determinado país, eran decisiones antipopulares. Entonces, los parlamentarios empezaron a dejar de tener un espacio, por una parte, y, por otra parte, cambió el modo de comunicación entre la sociedad y el poder establecido. La revolución en las telecomunicaciones es crucial para entender la disfuncionalidad del político tradicional. Los ciudadanos ya no requieren un intermediario y el parlamentario era, muchas veces un intermediario entre la gestión social y la autoridad ejecutiva. La ciudadanía no requiere un intermediario, está mucho más y mejor informada – y es bueno que así sea –, la rapidez de la información en esta época es crucial y el parlamentario, incluso, los modos de los parlamentarios, los estilos tradicionales de los parlamentarios están fuera de tiempo, no están conectados, por así decirlo, con el nuevo mecanismo que tiene la sociedad para comunicarse.

Y aquí vienen las grandes preguntas sobre los sistemas políticos de la región: ¿la democracia participativa puede sustituir a la democracia representativa?, ¿los partidos políticos son o no son entidades prescindibles?, ¿los movimientos sociales que se articulan coyunturalmente entorno a un problema específico tienen capacidad de dar gobernabilidad a medio plazo? Entonces, hay una serie de preguntas cruciales para la democracia en la región que todavía no tienen respuesta, al menos en las grandes categorías. Claro que cada país tendrá su propio ritmo y la realidad histórica. Y, finalmente, hay un tema para mí crucial, que es esta noción de los excluidos del sistema. Los sistemas políticos tienen un límite. Y en cada sociedad, en cada sistema político, en función de ese límite político, genera o hay la percepción de un grupo de excluidos. Depende del momento histórico de cada país y de cada región, y depende de la permeabilidad del sistema, hay un momento en el que este grupo de excluidos levanta la voz y exige un proceso de inclusión. Si esto no se sabe resolver democrática y civilmente, el nivel de tensión es muy alto. Entonces, también la nueva información, también la dinámica social, también el crecimiento económico, generan el que segmentos que estaban tradicionalmente excluidos demanden un espacio en los sistemas, y no todos los sistemas han sabido asumir este proceso de inclusión.

PD: ¿Y la corrupción? ¿Es un problema estructural que tiene conexión con los sistemas políticos o es un problema que tiene raíces aún más profundas en la conducción de las élites de nuestro continente, o es un problema más inmediato de naturaleza penal? ¿Cómo ve este problema de corrupción que está muy presente en América Latina? Y, claro, nos afecta directamente a nosotros en Brasil.

Beatriz Paredes: Desde mi perspectiva, la corrupción en la región tiene raíces históricas, tiene fundamentos éticos y tiene momentos de coyuntura. Las raíces históricas... Pedro, debo comentar también: yo vengo de un movimiento social campesino, he estado muy ligada al mundo campesino, indígena, de mi país, entonces, yo si creo que venir de procesos coloniales de 300 años en toda la región, cuenta. Porque, durante 300 años de despojar, era legítimo, era legítimo. Legítimo entre comillas, ¿no? Era la expresión de dominio. Hay un peso histórico dramático, que no justifica, pero si, explica. Pero, de ninguna manera justifica. Y creo que tenemos una crisis ética. Al menos en México tenemos una crisis ética. Y, en varios de nuestros países, tenemos una crisis ética. Y para mí es una crisis ética dolorosísima. Me parece que es esencial que la sociedad exija límites y que los límites estén absolutamente claros. Nosotros tenemos una figura histórica extraordinaria, que fue el presidente Benito Juárez, muy admirado. Fue la figura más relevante del siglo XIX y marcó un México distinto para el siglo XX. Él decía que el hombre público debe vivir en la honrada medianía. Ha habido una confusión, un

traslape; también hay otra frase de la picaresca política mexicana que dice que “político pobre es pobre político”. Entonces, es dramática la confusión. Me parece que hay una crisis de valores en las élites políticas y lo más triste y doloroso para mí es que esto ha permeado a las nuevas generaciones. Entonces, tenemos un antecedente histórico que no nos ayuda. Tenemos una crisis ética en las élites políticas y en las élites económicas. Tenemos una sociedad que no ha exigido, que ha sido tolerante durante mucho tiempo y que tiene la dolorosa experiencia de que cuando exige, a veces, no sucede nada. Entonces, dice la gente, “¿Para qué me meto en líos?”, si hay una enorme impunidad y no tenemos en los Estados Nacionales, en los aparatos gubernamentales, los mecanismos suficientes y con el peso específico que permitan que, cuando se dan actos de corrupción, primero, prevenirlos suficientemente, pero sobre todo, que no haya impunidad. Ahora, va a tener forzosamente que encontrarse soluciones porque lo más grave es que la sociedad está leyendo que todos los políticos son corruptos y que los políticos no deben de existir. Y esa noción generalizada entre la sociedad puede ser preámbulo de una irrupción social maravillosa, extraordinaria, en donde haya personajes que, de manera instantánea, aprenden el arte de gobernar o un antecedente de procesos autoritarios muy graves.

PD: Usted tiene, en su trayectoria, una presencia internacional muy importante. Ya se dijo, fue presidenta del Parlamento Latinoamericano aquí en São Paulo, Embajadora de México en Cuba y en Brasil y, en su actuación política, la preocupación de la inserción de México en el escenario internacional ha sido siempre una constante. Y hay un hecho nuevo en nuestra región que es el gobierno Trump. El gobierno Trump en Estados Unidos se anunció como un gobierno de cambio en las relaciones tradicionales que mantenían con México y con América Latina, de una manera general. ¿Usted cree que, en efecto, hay una situación de cambio o fue solo una cuestión de política electoral, y finalmente, este cambio no se producirá? Creo que eso es muy importante, incluso, para las relaciones entre Brasil y México. En ocasiones, se ha dicho que como México se vinculó a Estados Unidos y Canadá a través del NAFTA, dio la espalda a América Latina y a Brasil y que, ahora, “¡Bienvenido México!”, porque Estados Unidos tiene, en estos momentos, una política más dura en relación a México y por eso México volverá a América Latina. ¿Cómo ve ese cambio, o no cambio, en la situación geopolítica de América Latina, vis-a-vis, esa política de Estados Unidos y del gobierno Trump?

Beatriz Paredes: Bueno, la verdad es que, a mí, el señor Trump no me gustaba como candidato. Yo tuve una gran admiración por el presidente Obama y me parece que en el marco de su llegada a la presidencia de Estados Unidos y el hecho histórico que significó su presencia, en ese contexto, Obama hizo una presidencia digna. Había muchas expectativas, pero, finalmente, todos los gobernantes están limitados por su contexto, por el espacio real. Y, desde luego, como feminista que soy, tenía alguna ilusión de que la presidenta de Estados Unidos fuese una mujer. Entonces, el señor Trump no me gustaba como candidato y no me gustaba que, como candidato, ofendiera a los mexicanos que viven en Estados Unidos, y a los mexicanos en general. Me parece que en la construcción del imaginario norteamericano siempre tiene que haber un malo para generar cohesión nacional. Y el malo que escogió el señor Trump, el presidente Trump, fue “los mexicanos”. Porque eso le permitía tener una explicación simplista ante un segmento de la sociedad norteamericana, que son los norteamericanos blancos, de entre 50 y 60 años, quizás, entre 40 y 60 años, a los que la economía norteamericana no les ha dado el espacio que sus expectativas tenían. Y en lugar de enfrentar la discusión verdadera, el análisis verdadero de esa circunstancia, en cuanto al cambio tecnológico, en cuanto a la necesidad de productividad, en cuanto al hecho de que la modernización tecnológica de nuestro tiempo, siglo XXI y porvenir, va a generar menos plazas de empleo, etc., era mucho más fácil y útil políticamente, electoralmente, manipular el análisis y decir el que “el trabajo que tú deberías tener, lo ocupa un mexicano”. Y, bueno, funcionó. Como, lamentablemente, están funcionando

otras visiones dramáticas y racistas en Europa. Entonces, estamos viviendo un repunte del racismo para no enfrentar a las explicaciones de fondo de la crisis del modelo general y de la modernización que tendrá que encontrar soluciones de empleo y de capacitación y de apoyo distintas a las que el actual modelo tiene.

Entonces, me parece que la agresividad en la campaña del presidente Trump tenía un objetivo concreto: el electoral. Creo que sus asesores internacionales no midieron lo lesivo que era para la relación de Estados Unidos como un todo con México como un todo, no solo entre gobiernos. Las relaciones entre Estados Unidos y México son mucho más que las relaciones entre gobiernos. El gobierno mexicano de esa etapa ha sido muy prudente. Algunos partidos de la oposición y personalidades han demandado una actitud más enérgica, más confrontacionista ante la agresividad y la provocación del presidente Trump. Pero, el gobierno mexicano ha actuado con prudencia, porque alguna de las partes tiene que tener sensatez, ante un nivel de provocación como el que tuvo el presidente Trump en sus primeros días. Creo que el tema comercial en el que pretende realizar algunos condicionamientos a México tiene que ver, básicamente, con que no sabe lo que está pasando. NAFTA, el Tratado de Libre Comercio, no solo ha beneficiado a México, ha beneficiado mucho a Estados Unidos. Y ha beneficiado mucho a las multinacionales de capital norteamericano. Entonces, me parece que el propio mundo del capital norteamericano está teniendo un diálogo, un gran lobby con las autoridades estadounidenses, porque la visión maniquea del tema es simplista y no corresponde a la economía de la región, donde hay un proceso de interdependencia. Por otro lado, yo no conecto de manera automática la agresividad de Trump con el interés de México, con América Latina. México tomó una decisión estratégica pragmática. El Tratado de Libre Comercio de América del Norte les convenía a los mexicanos por el proceso de articulación con la mayor economía del mundo y el mercado más grande del mundo. Cualquier país haría lo mismo. Incluso, varios países de América del Sur tienen un tratado de libre comercio con Estados Unidos. Y la decisión de México de fortalecer sus lazos comerciales y económicos con América Latina se ha visto en la existencia de tratados bilaterales con varios países, en la presencia permanente de México en la Asociación Latinoamericana de Integración (ALADI), la creación de la Alianza del Pacífico, y el fomento a la Alianza del Pacífico en la región. Y, en el caso de Brasil, a mí me consta la decisión de la actual administración de propiciar un mayor vínculo entre Brasil y México. ¿Qué sucede en el caso de los dos grandes, gigantes, económicos de América Latina? Que no nos conocemos bien. Y el desconocimiento hace que sus sectores productivos sean muy cautelosos. Por ejemplo, Brasil es una gran potencia en la producción agroalimentaria. Los productores agroalimentarios de México dicen, "No, nos van a arrasar". Y México es una gran potencia en la producción manufacturera, industrial. Tenemos niveles de productividad notables. Los industriales manufactureros de Brasil dicen, "No, estos nos pueden desplazar". Yo creo que necesitamos decisiones prácticas, de mayor conocimiento. Tanto es así, que de manera constante ha habido interés de México por Brasil, que el país de América Latina que más invierte en Brasil es México. Y que las inversiones mexicanas en Brasil son de rangos muy importantes y en sectores estratégicos de la economía brasileña. La inversión mexicana en Brasil es mucho mayor que la inversión brasileña en México.

PD: Aún sobre la situación de países latinoamericanos, quisiera tratar ahora de una situación específica. En América Latina, e incluso en Brasil, hay crisis política, económica y social, pero ya no hay crisis institucionales. Y, específicamente, no hay presencia de militares en nuestra vida política. Esto fue una constante en el siglo XX, aunque no es el caso de México, pero sí lo fue en América del Sur y América Central, en general. Hay una excepción que es Venezuela. Venezuela es, hoy, un país que, además de todo, tiene una crisis institucional muy fuerte. México y Brasil son países con liderazgo en la región, por lo tanto, tienen la responsabilidad de mantener la estabilidad política que existe en la región y que el contexto actual de Venezuela

es un problema. ¿Cómo imagina la solución para la crisis institucional de Venezuela y qué papel pueden tener nuestros países en la situación?

Beatriz Paredes: Voy a ser repetitiva: con diálogo, diálogo, diálogo, diálogo y diálogo. Las soluciones en momentos de crisis, en países en donde hay una polarización tan grave, como la que se observa en Venezuela, tiene que sentar las bases no solo para la solución coyuntural, sino para que esa solución coyuntural pueda devenir en un arreglo de más largo plazo. Y para eso es indispensable constituir mecanismos que favorezcan el diálogo y apoyar la interlocución que favorezca el diálogo. Diálogo que signifique confrontar posiciones, precisar motivos, señalar objetivos y límites. Pero, me parece que todo lo que puedan hacer las naciones de la región y los organismos internacionales para propiciar el diálogo resulta indispensable.

PD: Una última pregunta sobre política. Su liderazgo político es incuestionable, por una trayectoria impresionante. En México, en América Latina e, incluso en España, muchas personas llegan a decir que Usted podría ser la primera presidenta de México. Pregunto si hay condiciones políticas, sociales y culturales para que México tenga una mujer en la presidencia y ¿si Usted estaría disponible para esa posibilidad?

Beatriz Paredes: Primero, contesto la segunda parte de la pregunta. Yo soy una persona, una mujer de vida parlamentaria. Siempre soñé en ser presidenta del Congreso de la Unión, y lo logré. Y he sido presidenta por un lapsus de tiempo extenso en relación a las formalidades mexicanas y en repetidas ocasiones. Nunca me vi en el poder ejecutivo, soy mucho más de decisiones colegiadas, de decisiones colectivas. No ha estado en mi escenario. Incluso, yo creo que el presidencialismo mexicano clásico es un nódulo institucional muy arraigado culturalmente, pero que tiene que ser modificado. Me parece que somos un país enorme para el estilo del presidencialismo mexicano, que es muy concentrador. No obstante, que ha evolucionado el sistema, yo soy mucho más radical en cuanto a la evolución requerida en el sistema. Le diría, entonces, que mi perspectiva para el espacio histórico que me tocó vivir, soy una persona radical en relación a México. Creo que seguiré siendo una política con opinión, con capacidad para articular algunas decisiones, pero me veo más en otros escenarios. Volviendo a la primera pregunta, a la esencia de la primera pregunta. Yo creo que México está preparado para tener una mujer presidenta, desde luego que si. Normalmente, yo contestaba esta pregunta con una broma, y repreguntaba "¿Y Usted cree que México estaba preparado para tener un hombre presidente como fulano, como perengano?". Desde luego que si. En México hay figuras femeninas muy consistentes y creo que en el tema de la presidencia es muy importante evaluar las capacidades y las cualidades, tanto de los hombres como de las mujeres. Pero, México es una sociedad en que la base social, las mujeres son muy fuertes y tienen una enorme responsabilidad. Y digo una broma, y espero que así se tome. Y quien conozca México, la va a entender: México es un país con muchas mamás y pocos papás. Es un país en donde la mujer juega un papel crucial en la unidad familiar, es un país en donde la mujer está incorporada al trabajo, es un país donde hay, lamentablemente, muchas madres solteras y padres ausentes. Entonces, es un país donde la fuerza de las mujeres en la base social es enorme y han ido ganando con enorme decisión y valentía espacios en otros niveles.

PD: Ahora ya en la parte final de nuestra entrevista, me gustaría preguntarle sobre sus actividades académicas. Me gustaría que Usted hablara un poco de su actividad en la cátedra José Bonifacio en la Universidad de São Paulo. Para nosotros es un gran honor tenerle aquí. Cada año, el catedrático puede escoger un tema de investigación, y quería saber, ¿por qué escogió el tema de la historia y la actualidad de los pueblos originarios de América Latina y del Caribe? Usted tiene una larga trayectoria en este tema no solo como socióloga, sino también en su actividad política. ¿Qué relevancia, cree Usted, que tiene el tema actualmente en América Latina?

Beatriz Paredes: Bueno, primero, me parece que la cátedra José Bonifácio es muy vanguardista. Yo quiero felicitar al Instituto de Relaciones Internacionales de la Universidad de São Paulo, porque esta dinámica de permitirnos a personas que no somos brasileñas, convivir con investigadores, con pesquisadores, brasileños con docentes brasileños, y articular el conocimiento verdaderamente iberoamericano, me parece muy relevante. Creo que la Universidad de São Paulo tiene entidades, institutos, espacios donde el conocimiento está muy decantando. Como egresada de la Universidad Nacional Autónoma de México, me doy cuenta de la extraordinaria universidad que son ustedes, y la cátedra José Bonifácio nos permite convivir, nos permite conocer más, y nos permite idear mecanismos de cooperación, no sólo dar la cátedra, sino idear mecanismos de cooperación al conocer mucho más a la Universidad de São Paulo. Sé que en esta entrevista estamos tratando con la Universidad de Salamanca, y la verdad es que es uno de los pilares de la vida universitaria en el mundo iberoamericano. Yo recuerdo con enorme emoción cuando estuve en el Aula dedicada a Unamuno. Es simplemente el espacio, la trayectoria de la Universidad de Salamanca es un hito en Iberoamérica.

Quise que el tema de cátedra fuera los pueblos originarios, los pueblos nativos de la región de América Latina y del Caribe porque primero, aunque parezca una tautología, porque existen. Y, de repente, en esta embriaguez de modernidad, en esta vida urbana, vertiginosa, de repente parecería que queremos inconscientemente olvidarlos. Segundo, no solamente porque existen, sino porque son una realidad de nuestra economía, son una realidad de la marginación, son una realidad de la migración, son una realidad del cultivo de estupefacientes, son una realidad de la injusticia en la región. Tercero, porque hay hallazgos muy importantes. Hay experiencias notables de comunidades indígenas que se incorporan a la producción y que logran extraordinarios resultados; hay demandas en la conceptualización de la pluriculturalidad, para que las políticas de los Estados Nacionales y de los organismos multilaterales contemplen las especificidades del mundo indígena. Y junto a Brasil se ha vivido una revolución indígena – y me parece que muchos analistas en lugar de comprender la profundidad del tema, la categorizaron ideológicamente –, que es proceso boliviano. El proceso boliviano es una gran revolución indígena, independientemente de sus connotaciones ideológicas, que no soslayo, me parece que hay que entender la profundidad del sacudimiento de la sociedad de Bolivia y lo que eso significa. Entonces, es un tema tan contemporáneo como otro cualquiera y en una universidad plural, democrática, como la Universidad de São Paulo, me parece que es un tema que puede ser abordado.

PD: A nosotros nos impresionó mucho la exposición que Usted organizó, aquí en la Universidad de São Paulo, sobre los códigos mexicanos e, incluso, con la reproducción de muchos de ellos. Y esto es importante porque ha permitido a nuestros estudiantes y profesores tener contacto con estos elementos más específicos, que nosotros no conocíamos bien. Al final, Usted ya ha hablado de la relación de la Universidad de Salamanca con el mundo académico latinoamericano. Sin duda, la Universidad de Salamanca fue el modelo para las universidades que se crearon en la América hispánica. De hecho, Carlos V, en 1551, creó la Real Universidad de México y, de alguna manera, el modelo era Salamanca. En ese sentido, ya que estamos en una cátedra iberoamericana, me gustaría que hablara sobre la relación de América Latina con la Península Ibérica. Hubo un momento, en los años 90, en los que los capitales españoles y portugueses vinieron a América Latina, y eso alimentó la idea de Iberoamérica. Ahora, que los capitales ya no están tan presentes, hay una duda sobre si se puede seguir hablando de Iberoamérica y si se incluye la Península Ibérica, o eso no tiene sentido en el mundo contemporáneo. Usted que siempre tuvo mucha actividad con la Secretaría General Iberoamericana, en la gestión de Enrique Iglesias, ¿cómo ve la posibilidad de una relación más intensa entre América Latina y Península Ibérica, particularmente, con España?

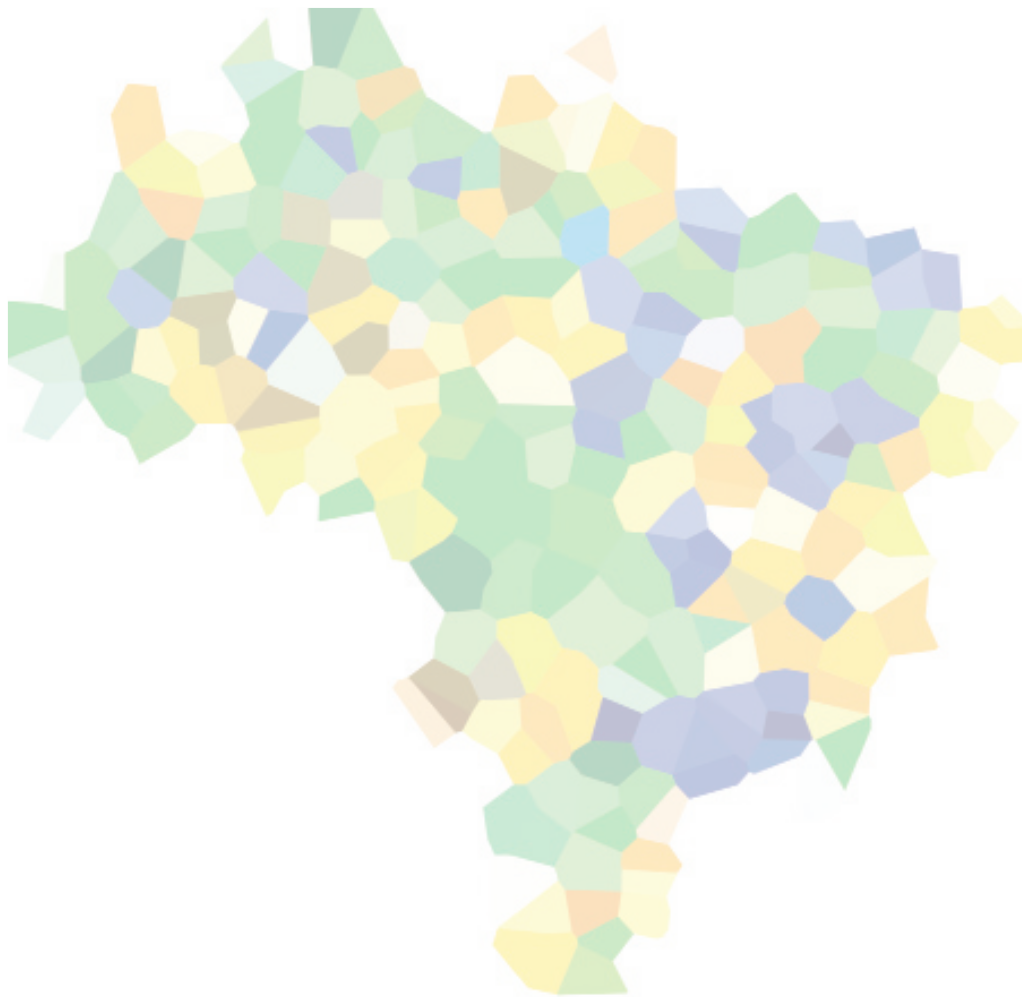
Beatriz Paredes: Esto es un mundo donde la geopolítica cambió. Ya no somos el mundo de la Guerra Fría, con el mundo con dos grandes bloques: unos alineados con la Unión Soviética y otros alineados con América del Norte. Es un mundo de grandes espacios regionales. Yo no quisiera decirle bloques, más bien quisiera decir coaliciones regionales, no formales, coaliciones que se dan por distintas identidades. Nosotros tenemos la extraordinaria identidad de la cultura, que se ha visto en el tiempo que es la identidad más poderosa. Incluso, la identidad de la cultura es mucho más fuerte que los lazos económicos que, generalmente, son mucho más inmediatistas. En ese sentido, la articulación y la colaboración entre la Península Ibérica y América Latina, a mí me parece indispensable. Y me parece que potencia a ambas regiones: tenemos la identidad cultural, compartimos las dos lenguas, el español y el portugués, creo que, en materia de colaboración académica y científica, hay un enorme camino que recorrer. Sin duda, muchos de los capitales españoles y portugueses encontraron espacio de florecimiento en América Latina en condiciones de inversiones decentes de condiciones de trabajo decente, de inversiones pertinentes y respetando las condiciones ecológicas y laborales de nuestros países. Pero, además de ello, creo que el enorme cauce a explorar, a explorar plenamente, es el de la colaboración académica. Me parece que las instituciones académicas tienen que resolver temas tan puntuales como el de reconocimiento de títulos, tienen que resolver asuntos de valoración, de cuál es la universidad de nuestro tiempo. Tenemos que concebir un nuevo mundo laboral y cómo vamos a incidir las instituciones de formación de las personas que puedan vivir ese nuevo mundo laboral y ahí el añejo, el conocimiento y la reflexión de la Península Ibérica y el impulso de América Latina pueden hacer una síntesis muy feliz. Yo estoy convencida de que la identidad cultural es un baluarte que, realmente, nos da la posibilidad de seguir haciendo realidad este hecho.

PD: Me gustaría agradecerle mucho la disponibilidad para esta entrevista, que sin lugar a duda, tendrá muy buena acogida entre los lectores latinoamericanos, españoles, en fin, iberoamericanos, de la Revista de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca, que podrán tener contacto con sus ideas y su comprensión de América Latina y de nuestros problemas sociales, económicos, políticos, pero también de una perspectiva positiva que se resuelvan con los desafíos que se nos colocan. ¡Muchas gracias!

Beatriz Paredes: ¡Muchas gracias!

RESEÑAS

Antonio Maura
Régis Prates
Luciano Deppa Banchetti



AUTOR

Antonio Maura*

amauraba@
gmail.com

* Escritor, Socio
correspondiente de la
Academia Brasileña de
Letras

Machado de Assis: cinco piezas para un teatro de gabinete

Machado de Assis: cinco peças para um teatro de gabinete

Machado de Assis: five pieces for a cabinet theatre

Teixeiro, A. M. & Pereiro, C. P. M. (Eds.) (2017).
Machado de Assis e a mundana comédia. Cinco peças teatrais.
La Coruña: Biblioteca Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, Universidad de La Coruña.

Son siempre de agradecer las nuevas publicaciones de la obra de Joaquim Maria Machado de Assis (1839 – 1908), uno de los autores inexcusables de la literatura occidental del siglo XIX y una de las cimas de la literatura en lengua portuguesa de todos los tiempos. Por ello me es muy grato reseñar aquí la edición de Alva Martínez Pereiro y Carlos Paulo Martínez Pereiro, que bajo el título de *Machado de Assis e a mundana comédia*, presenta cinco piezas teatrales del escritor brasileño. Ciertamente, el Machado de Assis de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de *O alienista*, de *Dom Casmurro* o de *Esaú e Jacó*, entre otras, puede ser considerado como un hito de la narrativa latinoamericana del siglo XIX, precursor del denominado “realismo mágico” del XX, aunque en gran medida supera y desborda toda posible clasificación. No es una banalidad afirmar que si las fuentes de García Márquez son Faulkner y Borges, las de este último sin duda hay que hallarlas en Machado de Assis y en sus narraciones de madurez. Machado sigue una tradición que procede de *El Quijote* y del *Licenciado Vidriera*, de Cervantes que, a través de Stern, Diderot y los enciclopedistas franceses, conduce a la actual meta-literatura y a todas las reflexiones contemporáneas sobre la concepción del libro. Sin embargo, no sucede lo mismo con sus obras de teatro, que se han considerado como obras menores, simple teatro de circunstancias o de encargo para representaciones privadas. Sábató Magaldi, en su *Panorama do teatro brasileiro*, obra canónica en esta materia, considera que “as peças de Machado de Assis não apresentam grandes qualidades em si. Tivesse o autor cultivado apenas o teatro, seu nome seria absolutamente secundário na literatura brasileira”. A la contundencia del crítico y académico se podría responder con las consideraciones del también académico y poeta Marco Lucchesi, quien afirma en *Ficções de um gabinete ocidental* que el teatro de Machado es “um pacto de verdade e transformação” capaz de abarcar “a riqueza inesgotável do cotidiano”. Y, aunque parezca un contrasentido, se puede estar de acuerdo con ambas opiniones, pues si es cierto que sus piezas teatrales no tienen la grandeza y lucidez de sus novelas, relatos y cuentos de madurez, también lo es que suponen un refinado retrato de una época y de una clase social que fue la emergente burguesía carioca del Segundo Reinado.

Las cinco piezas recogidas en este libro son, sin duda, las más representativas de toda la producción dramática del escritor carioca. Todas ellas son obras de un solo acto y de pocos actores, pues su

representación había sido prevista en pequeños círculos de amigos y saraos literarios. Son, por tanto, piezas breves, alrededor de una pequeña anécdota de la realidad y, por lo general, describen determinadas costumbres y formas que son habituales en la capital del imperio brasileño de la segunda mitad del XIX. La primera de ellas, “*Quase ministro*”, representada en 1862 en casa de unos amigos por los propios contertulios del encuentro literario, muestra el revuelo que provoca el rumor de que un determinado personaje, el diputado Martins, podría ser nombrado ministro de la Corte. Periodistas, empresarios, poetas y demás arribistas le visitan y cantan sus alabanzas para conseguir futuros favores. Con el fino humor que le caracteriza al autor de *Dom Casmurro* presenta la vacuidad y ciego oportunismo de los distintos personajes. Más tarde, cuando se confirma que el tal diputado no será ministro, pues en su lugar ha sido nombrado otro, los visitantes desaparecen con la misma celeridad con la que se habían presentado en escena.

La segunda pieza lleva por título *Os deuses de casaca* y fue representada en el mismo sarao cuatro años más tarde. En este caso, el autor trata de mostrar su maestría al utilizar el verso alejandrino para reproducir el habla de los dioses del Olimpo que, cansados de que nadie les recuerde, deciden abandonar su montaña sagrada y habitar entre los humanos. Lo que a ellos les resulta más complejo quizá sea elegir la profesión o el papel que deberán ocupar en la sociedad. Pero no tardan en percatarse de los prototipos que mejor les representan: Júpiter será un banquero, pues así seguirá urdiendo sus alianzas y estrategias de poder. Marte será lo que en nuestro tiempo llamaríamos “líder de opinión”. Apolo se convertirá en un crítico literario. Proteo en un intrigante político. Cupido en un petimetre presuntuoso. Vulcano se transformará en un polemista tanto en la prensa como en la calle. Mercurio en un orador pomposo, melifluido e influyente. Cada uno de los antiguos dioses a los que cantó Homero se han vuelto personajes típicos del Río de Janeiro del Segundo Imperio y de la Rua do Ouvidor, centro neurálgico de la burguesía carioca.

“*Tu só, tu puro amor*”, cita tomada del Canto III de *Os Lusíadas*, es la tercera pieza recogida en este volumen. Fue escrita para el tricentenario de Camões y representada en el Teatro de Pedro II, en 1880, el año anterior a la edición de las *Memórias póstumas* con las que Machado inaugurará su obra de madurez. A diferencia de las otras obras, en esta no se tratan asuntos y costumbres propios de su ciudad y de su tiempo, sino una aventura amorosa del patriarca de la literatura y la lengua portuguesa. Luís de Camões se enamora de una dama, Catarina de Ataíde, en la corte de João III. Este amorío es descubierto y hecho público por un oscuro personaje, también poeta, que aborrece el éxito y la brillantez del autor de *Os Lusíadas*. En todo caso, logra no sólo que se malogre la historia de amor, sino que, además, el poeta sea desterrado, iniciándose así su periplo por África o Asia, que le servirá de base y experiencia para su futuro canto épico. La obra no deja de ser una fantasía histórica, aunque Machado se empeñe en que la anécdota referida en la obra sea real o, al menos, muy probable. Esta pequeña pieza se aleja de las otras anteriormente referidas por su carácter elegíaco y romántico: Camões es un poeta apasionado, que prefiere el amor al castigo e, incluso, a la muerte. La corte está retratada como un semillero de intrigas y envidias. El honor es tan incomprensible como fatuo. Con estas bases, la tragedia está servida para los amantes. Así que el poeta debe partir al destierro con la certeza de que Asia será más beneficiosa para él que el rancio y mezquino Portugal: “*Eu não choro, não, Vedes? até rio!*”, confiesa finalmente al darse cuenta de que las élites lisboetas no están a la altura de su pueblo.

Não consulte médico y *Lição de botânica* son dos comedias de enredo amoroso que fueron publicadas, en 1906, en el libro de obras diversas, *Relíquias da casa velha*. La primera se representó en 1896 con ocasión de una fiesta en el Casino Fluminense. La segunda se escribió en 1905, tres años antes de su muerte, y se publicó un año más tarde. Esta última, debido a la movilidad de la escena y precisión de los diálogos con breves y ajustadas acotaciones para la escena, fue posiblemente elaborada pensando en alguna representación de la que no se tiene noticia. Ambas comedias muestran a un Machado sabio y desencantado que contempla la sociedad de su tiempo con un semblante similar al del anciano Goethe. Ambos entendían que las sociedades humanas

PALABRAS CLAVE

Teatro; Machado de Assis; Río de Janeiro; Segundo Reinado; Brasil

PALAVRAS-CHAVE

Teatro; Machado de Assis; Rio de Janeiro; Segundo Reinado; Brasil

KEYWORDS

Theatre; Machado de Assis; Rio de Janeiro; The Second Reign; Brazil

Recibido:
28.03.2017

Aceptado:
11.07.2017

guardaban ciertos parecidos con las plantas y que podrían ser descritas por un tratado de botánica. El barón Sigismundo de Kernoberg, que protagoniza “Lição de botânica”, no se diferencia mucho del doctor Bacamarte, de *O alienista*, o del inventor del *Humanitismo*. Machado se ríe con cierto sarcasmo de las teorías científicistas de su tiempo y de una sociedad que pretende ser moderna, que instaure como lema las palabras “*Ordem e progresso*”, pero que conserva las lacras de la esclavitud, incluso después de la abolición, y que antepone el oportunismo político y económico al valor y a las capacidades personales. Por lo general, Machado no señala directamente los acuciantes problemas que salpican su tiempo y su ciudad, nunca aborda directamente el trato discriminatorio hacia los afrodescendientes, ni la ceguera de la burguesía emergente ante la creciente pobreza e indefensión de las clases populares, sean campesinos o esclavos, pescadores o artesanos. Su obra se centra en las pequeñas miserias y preocupaciones de una clase aislada y distante de la realidad histórica que le tocó vivir. Ellos pensaban sólo en conquistas sentimentales, en matrimonios de conveniencia o en cargos públicos, en caballos, reuniones sociales o cenas. Tal vez regodeándose en su simpleza y mezquindad, Machado ha sabido ofrecer una imagen fidedigna de esa clase sin tener que amonestarles o criticarles directamente. Su simple retrato es suficiente.

Por ello, es realmente oportuno editar obras que o bien están diseminadas entre sus libros de relatos y crónicas, o han sido minusvaloradas desde el punto de vista escénico. El estudio introductorio de los editores es de agradecer, pues sitúa cada una de las comedias en su contexto correcto y explican la ejemplaridad de un Machado que, aunque fuera uno de los mayores críticos de teatro de la segunda mitad del XIX, prefirió la narrativa, por su extensión y por la intimidad que siempre exige la lectura, para mostrar las contradicciones y problemas de un tiempo no tan ajeno al nuestro.

Uma história do samba. As origens

AUTOR

Régis Prates*

nandoprates9@
hotmail.com

* Mestre em Educação.
Secretaria Estadual de
Educação do Rio de
Janeiro (Brasil).

Una historia de la samba. Los orígenes

The History of Samba. The origins

Neto, L. (2017).
Uma história do samba. As origens (vol. I, 1ª ed.).
São Paulo: Companhia das Letras.

A fotografia de um tempo! Essa poderia ser a síntese de *Uma história do samba. As origens*, primeiro volume de uma trilogia que pretende narrar a trajetória do gênero musical que se tornou parte integrante da identidade brasileira. Como um fotógrafo que registra um momento com um olhar muito particular, Lira Neto apresenta ao leitor “uma história” e não “a história” do samba. Desse modo, o autor, já no título da obra, alerta-nos de que se trata de uma das visões possíveis a respeito desse vasto universo que se expande quando se tenta seguir a trajetória de uma expressão cultural. Também não é gratuito o subtítulo do livro: “as origens”, ao invés de “a origem”. Sugerindo a existência de múltiplos pontos de partida possíveis de iniciar essa história.

O ponto escolhido pelo autor é o Rio de Janeiro do final do século XIX, então capital do país. O samba retratado no livro é, portanto, o samba feito na cidade, um samba urbano que se desenvolveu nas periferias e nos morros cariocas. O autor faz uma espécie de biografia desse gênero musical contada através das trajetórias individuais dos personagens que viveram durante esse tempo que, neste livro, vai até o início da década de 1930.

A palavra *samba*, no princípio, não possuía o significado que tem hoje: sinônimo de gênero musical. Samba era o nome dado as festas, encontros, reuniões feitas por homens e mulheres, moradores das regiões pobres da cidade. E essas festas já nos são apresentadas no primeiro capítulo. Elas aconteciam nas casas e terreiros das “tias” (modo carinhoso como eram chamadas as mulheres, geralmente negras vindas da Bahia). Nas casas das tias os sambas eram fartos. Com muita comida e bebida e uma sempre empolgante batucada que varava as noites. Frequentavam esses encontros, ex-cativos, descendentes de escravizados, trabalhadores do cais do porto, pretos velhos, tocadores de tambor, boêmios e capoeiristas. As casas e terreiros dessas tias representavam espaços de socialização e proteção para pessoas que estavam sempre na mira da polícia nos anos posteriores à abolição da escravatura.

Nos capítulos iniciais, já fica evidente o contexto social das pessoas que, sobretudo depois de algumas reformas urbanísticas na região central da cidade, precisaram encontrar novos locais para habitar. Expulsas de suas casas a mando do governo, muitas famílias começaram a construir

suas moradias nos morros ou em locais mais distantes, nas regiões mais periféricas. Isso fez com que uma população que antes se concentrava na região da Pequena África – em bairros como Saúde, Santo Cristo, Gamboa, Estácio e Cidade Nova – se espalhasse pelas diversas áreas da cidade, levando consigo os rituais africanos dos terreiros e as batucadas noturnas nas casas das “tias”.

Nessa época, as autoridades brasileiras empenhavam-se em “desafricanizar” o Brasil, submeter o país a um processo de “embranquecimento”. Uma das diversas formas para conseguir esse objetivo era subjugar todo e qualquer elemento que remetesse à cultura africana, preservada pelos negros. Esse processo incluía desde fomentar a chegada de imigrantes de países da Europa, em sentido mais geral, até as perseguições diárias da polícia aos mais pobres, mais especificamente. Muitos membros das camadas populares eram enquadrados no “crime de vadiagem”. Músicos e capoeiristas eram os alvos mais frequentes. Respalhada pelo Código Penal de 1890, a polícia detinha quem não tivesse uma qualificação profissional. Essa lei recaía fatalmente sobre milhares de negros recém libertos. O fim da escravidão, em 1888 (dois anos antes da criação do Código), jogou muitos homens e mulheres a uma condição de marginalidade. O livro é recheado de episódios que detalham esse cotidiano.

É em meio a essa atmosfera tensa que vão germinar as sementes do samba urbano no Rio de Janeiro. E é nessa época que viveram figuras como Hilário Jovino Ferreira, Tia Ciata, a “santíssima trindade”: João da Baiana, Sinhô e Donga. No livro, a trajetória desses personagens, suas estratégias de sobrevivência e seus encontros são narrados de modo a fazer com que o samba fosse surgindo como um elemento que une cada um deles, o que o faz, de fato, o grande protagonista dessa história.

Os anos foram passando e as músicas que, a princípio, eram cantadas nas festas nas casas das tias, passaram a fazer parte dos carnavais que inicialmente aconteciam no formato de cordões (mais desordenados), depois ranchos (em um formato de cortejo – influência dos festejos de Reis que aconteciam no Nordeste) e blocos carnavalescos. Uma tradição que fora mantida, basicamente, pela oralidade, mas que na segunda década do século XX já tinha a possibilidade de ser registrada fonograficamente. No livro, Lira Neto nos relata como foram feitas as primeiras gravações de samba. Conta-nos a respeito da perda de certa espontaneidade que surgia com improviso presente nas reuniões nas casas das tias. Nas primeiras gravações desapareciam os instrumentos de percussão e o acompanhamento com palmas, tão típicas em seus locais de origem. O método mecânico exigia orquestrações consideradas mais “limpas”, sem muitos ruídos. Um exemplo bastante curioso é a gravação de *Pelo Telefone*, samba de autoria de Donga, que mais parece um maxixe.

Com a chegada da possibilidade dos registros fonográficos, chegou também a possibilidade de profissionalização de muitos artistas. Músicos, cantores e compositores que, em geral, viviam de outras atividades, a partir desse momento puderam vislumbrar ganhar algum dinheiro com seus talentos. Foi o que aconteceu com um grupo chamado “Os Oito Batutas”: no início dos anos de 1920, partiram em turnês internacionais. Entre esses músicos estava Pixinguinha, um jovem e talentoso flautista que, anos depois, se consagraria como um dos ícones do *choro*, um primo do samba.

Ao longo de toda essa história, que tinha como principais cenários as áreas mais precárias da cidade, sempre houve momentos em que membros das camadas mais abastadas se aproximavam da cultura popular. Fosse para um auxílio espiritual em algum terreiro de candomblé, fosse em busca de composições que pudessem fazer sucesso na voz dos cantores mais famosos da época. Os políticos que tinham bastante interesse em conquistar a simpatia da população eram algumas das figuras que hora e outra buscavam esta aproximação (cheia de segundas intenções) com a *ralé*.

PALAVRAS-CHAVE

Samba; música brasileira; cultura brasileira

PALABRAS CLAVE

Samba; música brasileña; cultura brasileña

KEYWORDS

Samba; Brazilian music; Brazilian culture

Recibido:

17.04.2017

Aceptado:

11.07.2017

Uma espécie de “mercado” foi se consolidando. O samba passou a ser moeda de troca. Vendia-se samba, comprava-se samba e roubava-se muito samba. Diversos sambas foram gravados e registrados sem que o público ficasse sabendo quem era seu verdadeiro autor, já que o conceito de autoria começava a ser pensado a partir dessa época. Nos tempos passados, essa, sem dúvida, não era uma preocupação. Os sambas eram de domínio público.

Um dos capítulos mais emblemáticos do livro é quando o autor se debruça sobre os malandros do bairro Estácio de Sá. Homens que entendendo o funcionamento do sistema da época em que viviam, baseado em uma lógica perversa que os condenava ao desemprego e a pobreza extrema, não se rendiam e arriscavam suas vidas cotidianamente. Viviam envolvidos em casos de polícia, brigando pelas ruas, vulneráveis a navalhadas, colecionavam enfermidades. Muitos morreriam de sífilis ou tuberculose. Mas, apesar das adversidades daquela vida, quando esse pessoal se juntava a festa estava formada. Exímios músicos e astutos compositores influenciaram os sambas que eram feitos em quase todos os cantos do Rio de Janeiro. Lira Neto comenta que “depois deles o samba nunca mais foi o mesmo”, e destaca a presença de Ismael Silva nesse bando, como um dos nomes mais importantes dessa geração de sambistas.

O livro segue apresentando outros importantes nomes do samba que moravam em outros bairros da cidade, o que não impedia o diálogo entre eles. É o caso de Cartola e Carlos Cachça, do Morro de Mangueira; Noel Rosa, de Vila Isabel e Paulo Benjamim de Oliveira, de Oswaldo Cruz. Esses personagens e seus respectivos bairros participariam de um importante fenômeno, que será o surgimento das famosas escolas de samba.

Os primeiros desfiles de escolas de samba, ocorridos no início da década de 1930, encerram o livro. Como uma espécie de vitória de um ritmo que desde onde se sabe é alvo de críticas e preconceitos, mas que, também desde sempre, não se deixa abater.

Uma história do samba. As origens é um livro que conta parte da história do Brasil. Escrito com muito fundamento. A cada afirmação que o autor

faz, acrescenta uma nota de rodapé informando ao leitor o local de onde surgiu determinada informação. Além dessa honestidade intelectual, quero destacar as fotografias presentes no livro que mostram os personagens dessa história tão envolvente. Uma história do povo brasileiro, contada através da trajetória de uma manifestação cultural.

AUTOR

**Luciano Deppa
Banchetti***

deppa04@gmail.com

* Mestre em História
Social pela Pontifícia
Universidade Católica de
São Paulo (PUC-SP, Brasil).

Retratos de uma torcida organizada do futebol profissional brasileiro, o caso Gaviões da Fiel

Retratos de hinchas organizados de fútbol profesional de Brasil, el caso de "Gaviões da Fiel"

Portraits of an organized Brazilian fan club - the "Gaviões da Fiel" case

**Hollanda, B. B. de & Negreiros, P. L. (Org.). (2015).
Os Gaviões da Fiel: ensaios e etnografias de uma torcida organizada de futebol.
Rio de Janeiro: 7Letras.**

Os Gaviões da Fiel: ensaios e etnografias de uma torcida organizada de futebol trata-se de uma coletânea de textos reunidos sobre o Grêmio Gaviões da Fiel Torcida Força Independente, ou seja, uma das principais torcidas organizadas do Brasil, que faz parte do mosaico de aficionados pelo Sport Club Corinthians Paulista que, por sua vez, é um clube tradicional do futebol profissional do estado de São Paulo.

A organização da obra é assinada por Bernardo Borges Buarque de Hollanda e Plínio Labriola Negreiros e faz parte da *Coleção Visão de Campo – 'O esporte visto pelas lentes das ciências humanas e sociais'*, da editora carioca 7Letras.

O surgimento desse livro está atrelado à pesquisa desenvolvida por Bernardo B. B. de Hollanda, no biênio 2014-2015, *Territórios do torcer: uma análise qualitativa e quantitativa das associações de torcedores de futebol da cidade de São Paulo*. Um estudo interinstitucional que envolveu o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, da Fundação Getúlio Vargas, e o Museu do Futebol, no setor denominado Centro de Referência do Futebol Brasileiro.

Nesse sentido, pode-se perceber que Bernardo B. B. de Hollanda, o que cabe perfeitamente também para Plínio L. Negreiros, é referência importante para os estudos que envolvem futebol e Ciências Humanas no Brasil, mais especificamente no que tange à prática profissional desse esporte desenvolvida no eixo Rio de Janeiro-São Paulo.

Quanto a Bernardo Borges Buarque de Hollanda, tem-se a representação do acadêmico que vai ao encontro, em outras palavras, que sai das salas da universidade, seleciona dados do objeto estudado, cuidadosamente o descreve e tece críticas relacionando o pesquisado com um rico arcabouço teórico. Um processo que perpassa vários campos das Ciências Humanas, dos quais Hollanda se move por meio de um viés antropológico bastante alinhado às tradições analíticas tais como as apresentadas por Roberto DaMatta em seus trabalhos, ou seja, uma narrativa que procura desvelar para a sociedade as características mais íntimas que estão nos centros de manifestações culturais brasileiras basicamente compostas pelos grupos mais populares e por

heranças da tradição multiétnica do país, sobretudo africana. Dessa forma, Hollanda consegue com grande habilidade dimensionar seu objeto de estudo, relacionando o particular ao geral, dinamizando a interpretação no sentido de colocar os elementos identificados nessas práticas diante de aspectos mais amplos da sociedade, o que acaba por oferecer a percepção do que seria mais uma das partes constituintes de uma identidade nacional brasileira.

Já o outro organizador da obra, Plínio Labriola Negreiros, traz em seu currículo trabalhos que ressaltam preocupações próprias do ofício do historiador, ou seja, a construção de narrativas elaboradas a partir da manipulação cuidadosa das fontes que, por sua vez, compõem um mosaico de variados documentos; inclusive depoimentos, numa clara atenção à importância da História Oral. Nesse sentido, vale lembrar sua tese de doutoramento (*A nação entra em campo: futebol nos anos 30 e 40*, defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 1998), na qual o estudioso contextualiza com riqueza de informações a construção do emblemático estádio municipal Paulo Machado de Carvalho, mais conhecido como Pacaembu - nome do bairro que o hospeda, na cidade de São Paulo.

A propósito, ao observar a relação entre futebol e Ciências Humanas proposta pelos responsáveis dessa coletânea de trabalhos, o leitor certamente encontrará ensaios relevantes sobre a associação de torcedores de futebol Gaviões da Fiel. Além disso, também entrará em contato com vários outros aspectos relacionados ao universo futebolístico brasileiro e, mais especificamente, às torcidas organizadas dos clubes de futebol, evidentemente, sem perder de vista o contexto social, econômico e político que os abriga.

Na composição do livro, os dois estudiosos selecionaram textos com diferentes análises sobre o assunto Gaviões da Fiel, dividindo a obra em treze capítulos - cinco republicações e oito textos inéditos - que, por sua vez, ficaram dispostos em três seções: *Ensaio*, *Relatos Etnográficos* e *Cronologia*. A principal característica resultante da publicação, sem dúvida, é a diversidade. Pois, trata-se de textos escritos em épocas bastante diferentes, por autores de inúmeras áreas (História, Sociologia, Antropologia, Administração e Comunicação), inclusive não acadêmicos, que trazem consigo abordagens e recortes temporais diversificados que, em seu conjunto, contribuem para que o leitor perceba a dimensão do desenvolvimento histórico da instituição de torcedores Gaviões da Fiel. Não obstante, possibilita ainda a reflexão acerca do universo futebolístico e o contexto sócio-político brasileiro, no que se refere às últimas décadas do século XX e os primeiros anos do século XXI.

Em outras palavras, o contato com essa reunião de textos oferece caminhos para o leitor pensar com certa profundidade sobre futebol e seus aficionados e o restante da sociedade. Vale lembrar, uma temática que há alguns anos está incluída entre as preocupações da população em geral, não apenas no Brasil.

Desde as últimas décadas do século XX, numa constância incômoda, através dos meios de comunicação ou mesmo *in loco*, os habitantes dos grandes centros urbanos brasileiros e de boa parte do planeta deparam-se com cenas e relatos de violência envolvendo torcidas organizadas dos clubes de futebol profissional. Os noticiários dos mais variados segmentos da comunicação e seus analistas difundem amplamente episódios nos quais as torcidas organizadas são, em geral, de imediato e quase que unilateralmente, responsabilizadas por atos de violência aparentemente inexplicáveis, destituídas de qualquer sentido, exceto pelos discursos rasos que, diante desses acontecimentos, rotulam os componentes dos quadros de associados das torcidas organizadas dos grandes e até dos pequenos clubes de futebol (em geral, personificados na figura dos jovens provenientes dos grupos menos favorecidos da sociedade) como fanáticos que, de forma geral, estariam envolvidos com a criminalidade organizada ou não.

PALAVRAS-CHAVE

Futebol; carnaval;
cultura brasileira

PALABRAS CLAVE

Fútbol; carnaval;
cultura brasileña

KEYWORDS

Football; carnival;
Brazilian culture

Recibido:

17.04.2017

Aceptado:

11.07.2017

Assim, diante deste quadro analítico, composto pelos eixos futebol, torcidas e violência, é que se encontra a relevância dessa coletânea. Contudo, é passível de questionamento o porquê de se debruçar sobre uma única torcida organizada, a Gaviões da Fiel, já que essa instituição está inserida no contexto de um país que possui diversos centros de relevância para o esporte e que conta com dezenas de clubes, que são representados por grandes instituições de seguidores organizados.

Entre as justificativas, podemos apontar que o Grêmio Gaviões da Fiel Torcida Força Independente, “também designado pelo nome Gaviões da Fiel” (conforme afirma o próprio estatuto da entidade), tendo sido fundado no ano de 1969, é uma das primeiras torcidas organizadas do Brasil. É, ainda, a principal organização de torcedores de um dos maiores clubes do futebol brasileiro, o Sport Club Corinthians Paulista. Mas, para além dessa grandeza, há uma relevância que se traduz nos interesses da universidade pelo estudo, em diversos aspectos, no que se refere principalmente à própria Gaviões da Fiel e que, por consequência, atinge as demais associações de torcedores de futebol.

Bernardo B. B. de Hollanda identificou inúmeros estudos acadêmicos que procuravam tecer análises sobre os Gaviões da Fiel durante o desenvolvimento de sua pesquisa doutoral, realizada entre os anos de 2003 e 2008, intitulada *O clube como vontade e representação: o jornalismo esportivo e a formação das torcidas organizadas de futebol do Rio de Janeiro (1967-1988)*. Durante esse estudo, observou também que tal atenção cresceu ao longo do tempo, principalmente após dois momentos marcantes: a chamada “invasão corinthiana”, ocorrida em 1976, e a explosão de casos de violência envolvendo torcedores organizados, já na última década do século XX, quando, ao mesmo tempo, o meio acadêmico brasileiro voltou-se com maior intensidade para estudos que tratavam do tema futebol.

Adiantando, rapidamente, o que é tratado no livro aqui resenhado, a “invasão corinthiana” trata-se de um acontecimento que envolveu um número significativo de torcedores do Sport Club Corinthians Paulista, encabeçados pela Gaviões da Fiel, que saíram da cidade de São Paulo, percorreram a via Dutra (rodovia que liga as

capitais Rio de Janeiro e São Paulo) e tomaram as arquibancadas do Maracanã, o estádio municipal carioca, dividindo aquele espaço com os adeptos do Fluminense Football Club para acompanhar a partida que envolvia as duas equipes. Era uma multidão de aficionados alvinegros empolgada, naquele momento, com as fases finais do campeonato nacional de 1976, quando o Corinthians, finalmente, tinha boas chances de conquistar um título de relevância - algo que não acontecia desde 1954.

A “invasão corinthiana” ao Maracanã, diga-se, foi o estopim para continuar acontecendo mobilizações intensas de torcedores corinthianos que envolveram várias frentes, chamando a atenção de diversos segmentos da sociedade que, por sua vez, identificaram a atitude como um fato pioneiro na história do futebol brasileiro. Nesse momento, principalmente, através dos meios de comunicação, foi dada grande ênfase a esse movimento que, resumidamente, pode ser classificado como uma manifestação popular. Portanto, emblemática para o período histórico marcado pelo auge da Ditadura Militar e da imposição da censura no Brasil.

Alguns anos depois, já na última década do século XX, ficou mais nítida a necessidade de se realizar sérias reflexões sobre o universo dos torcedores de futebol, principalmente das torcidas organizadas. Dessa vez, o meio acadêmico aprofundaria a discussão, produzindo excelentes análises, enriquecendo o debate para o tratamento do tema com maior profundidade. Dessa forma, ultrapassava-se a visão, até então muito presente entre os intelectuais brasileiros, que relutavam em se debruçar sobre o assunto, diminuindo seu reconhecimento, pois o futebol era prontamente definido como um mero instrumento de alienação.

A partir dessa abertura acadêmica foram realizados vários estudos e muitos foram sobre a Gaviões da Fiel. Segundo Hollanda, como resultado, algumas características da entidade passaram a ser ressaltadas pelos pesquisadores, que as identificaram através da difusão dos mitos fundadores da própria torcida organizada. Como exemplo, pode ser citado o discurso de luta da entidade e seus membros contra o que é encarado como despotismo dos mandatários da instituição Sport Club Corinthians Paulista, uma

atitude que, por consequência, se estenderia à própria conjuntura política nacional marcada também pelo autoritarismo a ser combatido. Além das reivindicações, revestidas pela retórica da democracia, tanto dentro do clube como da própria Gaviões da Fiel, por exemplo, quanto ao sistema eleitoral e o voto direto. Nesse sentido, ainda como característica marcante, encontra-se o gradual fortalecimento do samba na entidade com a transformação do antigo bloco carnavalesco em escola de samba, o que permite à Gaviões da Fiel participar do concorrido desfile com as demais agremiações do grupo de elite do carnaval da cidade de São Paulo.

Sendo assim, *Os Gaviões da Fiel: ensaios e etnografias de uma torcida organizada de futebol* é uma obra privilegiada de debate do processo histórico envolvendo a organização de torcedores Gaviões da Fiel que, prestes a completar meio século de existência, conta com um número muito expressivo de componentes (mais de cem mil) e apresenta envolvimento político com os setores mais atuantes da esquerda e da centro-esquerda do Brasil (Partido dos Trabalhadores, Central Única dos Trabalhadores, Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, Movimento Trabalhadores Sem Teto). Além disso, trata-se de uma entidade que se dedica também a diversas ações sociais e que, ainda, permite a existência de um importante espaço de sociabilidade numa cidade como São Paulo, que, ao contrário, apresenta uma grande defasagem de lugares com essas características. Portanto, evidenciam-se na Gaviões da Fiel, elementos também presentes nas demais torcidas organizadas dos clubes de futebol, ou seja, grandes ambiguidades com relação a temas delicados como democracia, violência e diversidade.

Sendo assim, há a necessidade de se pensar sobre quais grupos fazem parte destas organizações. Também são necessárias reflexões sobre o negócio que essas instituições representam, ou seja, o comércio que gira em torno delas e suas respectivas movimentações financeiras. Sem perder de vista, a problematização das questões políticas, por exemplo, do reconhecimento das lideranças e das condições que elas possuem - ou não - para determinar a direção das decisões frente seus numerosos quadros de associados.

Desse modo, *Os Gaviões da Fiel: ensaios e etnografias de uma torcida organizada de futebol* é uma obra muito apropriada para levar os interessados pelo tema a se depararem com um processo mais amplo, propiciando condições para se pensar acerca de questões que envolvem os centros urbanos caracterizados, de um lado, por exemplos de injustiças e de violências, mas, por outro, marcados também por importantes experiências, como saídas para muitas das dificuldades, sobretudo, através das práticas revestidas pela alteridade.



REB

REVISTA DE ESTUDIOS BRASILEÑOS



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



uni>ersia