

LEITURAS COMPARTILHADAS

REVISTA DE (IN) FORMAÇÃO PARA AGENTES DE LEITURA | ANO 5 | FASCÍCULO 18 | WWW.LEIABRASIL.ORG.BR | LEIABR@LEIABRASIL.ORG.BR | DISTRIBUIÇÃO DIRIGIDA

CIDADANIA



ALCIONE ARAÚJO
CLAUDETE DAFLON
GLORIA PONDÉ
JÚLIO DINIZ
LUIZ GUILHERME VERGARA
MARCO LUCCHESI
MARINA COLASANTI
RICARDO OITICICA
RONALDO HELAL

Vol. VI - IDENTIDADE



Quem vê cara, vê o quê?

JASON PRADO



“OS AMANTES”. RENE MAGRITTE. 1928.

“Se eu for eu porque você é você; e se você for você porque eu sou eu – então eu não sou eu e você não é você. Porém se eu for eu porque eu sou eu, e você, você, porque você é você – então eu sou eu e você é você e temos o que conversar”.

Provérbio chassídico.

Sexto e último fascículo de uma série sobre a construção da cidadania, este era o que parecia mais fácil e objetivo. Afinal, não há como divagar ou tergiversar sobre identidade. Ela é aquilo que temos de mais pessoal, o que nos diferencia dentro do gênero humano. O xis da questão, quando pensamos no código genético e na

parte infinitesimal que nos difere uns dos outros.

Mesmo ínfimos, se vistos através das combinações do DNA, não são poucos os traços de distinção entre os indivíduos da mesma espécie: há todo um conjunto de sinais – cor de pele, cabelo, olhos, altura, tom de voz, marcas de tempo e de nascença, etc. – que fazem de cada pessoa, de

cada rosto, uma única identidade.

E o rosto não está aqui por acaso. Nele se concentram as principais marcas de caracterização da individualidade humana e é por seu intermédio que reconhecemos as pessoas e nos expressamos quando queremos nos comunicar. Quem assistiu ao cult *Blade Runner* (O caçador de andróides), de Ridley Scott, há de se lembrar da metáfora em que os replicantes (réplicas andróides de humanos) são identificados através de um detalhado exame da retina.

Também é no rosto que se encontram os principais instrumentos da comunicação e é a sua imagem que apresentamos nos documentos. Através dessa mesma imagem reverenciamos os ausentes e é o rosto que cobrimos quando não queremos ser reconhecidos. Como naquela singela brincadeira que fazemos quando cobrimos os olhos dos bebês e fingimos ter desaparecido, ou quando protegemos os menores envolvidos com a criminalidade, escondendo seus olhos atrás de tarjas pretas.

Por isso, talvez, a capa desta edição seja tão óbvia: escolhemos o instrumento com que, milenarmente, acobertamos o que nos identifica perante nossos semelhantes: a máscara.

Máscara é aquilo que se interpõe entre o real e o percebido, modificando sua essência. Máscara é uma identidade encoberta...

Nos ritos tribais primitivos a máscara permitia que o curandeiro apagasse a sua identidade e incorporasse seus deuses durante as cerimônias de cura e de esconjuro. Ela também escondia (e esconde)

ladrões e outros criminosos que precisam evitar as garras da justiça. Mais nobre foi o uso que as máscaras encontraram nos bailes, encobrendo parcialmente os amantes a quem as festas pagãs permitiam algum prazer fora dos rigores da sociedade.

E famosas ficaram tanto as máscaras do carnaval de Veneza quanto as que a literatura, o cinema e as histórias em quadrinhos se encarregaram de eternizar. São muitas, numa lista infundável de personagens: D. Juan, Zorro, o Fantasma da Ópera e o de Diana Palmer, Besouro Verde, Cavaleiro Negro, Batman, a Pantera cor de rosa...

Aliás, a propósito dessa cara com que nos apresentamos – que não é a mesma com que nos vêm, porque os referenciais de cada pessoa são totalmente diferentes – há um livro excepcional escrito no século XIX por Pirandello: Um, nenhum ou cem mil.

Mas, se a máscara pode encobrir uma identidade (como aqueles super-heróis que protegem sua vida privada através de identidades secretas), não é o rosto – aí simbolizando o código genético – quem transforma pessoas em indivíduos. No século XIX, quando a ciência começou a ganhar os primeiros sinais desse desenvolvimento assombroso com que vivemos os dias de hoje, até se pensava que sim. Foi a época do “determinismo biológico”. Media-se o tamanho do crânio, por exemplo, para determinar o potencial de delinqüência de algumas pessoas. Mas a psicologia e as ciências sociais também se desenvolveram para mudar esse entendimento. A identidade, sabemos hoje, é

construída por um conjunto de características muito mais complexas, onde os sinais físicos são apenas um dos elementos.

Os traços adquiridos – ou culturais – são preponderantes na formação da individualidade. O conjunto de valores que introjetamos desde a concepção, associado às características genéticas, é que formam verdadeiramente a identidade. Tudo contribui. O local e a forma onde nascemos, a família que nos envolve, os amigos de infância, as brincadeiras, os amigos e, principalmente, as escolas e professores que nos educam.

É dessa identidade que queremos tratar. Dos valores éticos, morais e estéticos que pomos pra dentro e devolvemos ao mundo como a nossa cara.

Muitas dessas coisas entram em nossas vidas sem qualquer convite. Simplesmente estão lá. Como colo de mãe que nos torna afetuosos, fome atávica que nos fazem obesos, irmãos que nos ensinam a competir.

Outras nós escolhemos e fazemos entrar: os amigos de fé, as tribos a que “pertencemos”, as coisas de que gostamos e cultuamos. Essa massa diária de informação afetiva, balizada por valores que recebemos no berço e na escola, vai formando e moldando a cara que temos para o mundo.

Quando isso está fortemente sedimentado, não importam os estímulos que recebemos para corromper o conjunto que sustenta nossa imagem, porque ela é mais forte do que nós. Mas quando temos dúvidas, ou quando sofremos em processos educacionais calcados em fórmulas decorebas, em autoritarismo, ou em desinteresse,

difícilmente conseguimos estruturar uma identidade consistente, à prova de tentações.

É nessa medida que a identidade é importante na construção da cidadania.

Não se dá o que não se tem, apesar do maravilhoso texto de Campos de Carvalho dizer exatamente o contrário:

“As flores têm o perfume que a terra lhes dá sem ser perfumada. Assim, também nós devemos dar a nossos atos aquilo que não trazemos em nós, mas de que somos realmente capazes, e que não morrerá com a nossa morte.”

Da mesma forma que não se faz escolhas com base em dados desconhecidos; que não se desenvolve nada em ambientes impróprios; que não se nasce nesta ou naquela família impunemente.

Nessa edição de Leituras Compartilhadas queremos convidá-lo a refletir sobre os milhares de fatores que nos ajudam a construir nossas individualidades; nossos códigos comportamentais; nosso caráter. E, principalmente, sobre a nossa influência e participação na construção de identidades entre aqueles por quem somos responsáveis.

JASON PRADO Diretor da Argus e diretor do Leia Brasil - ONG de incentivo à leitura.

¹ Publicamos um Índice, Escolhas, Meio Ambiente, Trabalho e Família.

² Os valores familiares interferem, inclusive, na forma como se dão a concepção, a formação do feto, seu desenvolvimento e o parto.

³ Tudo isso é meramente figurativo. Nada é cartesianamente determinante de nada na vida.

Canção do Exílio

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar sozinho à noite,
Mais prazer encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras
Onde canta o sabiá.

És aquele que nem sequer
conheço...

GONÇALVES DIAS (1823-1864) Poeta, professor, crítico de história e etnólogo. Um dos mais típicos representantes do Romantismo Brasileiro.

Eros e Psique

Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada.
Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,
Se espera, dormindo espera,
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.
Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado,
Ele dela é ignorado,
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.
E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora,
E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.

FERNANDO PESSOA (1888-1935), considerado um dos maiores poetas da Língua Portuguesa.

TEXTO

Conversa com o curador

MARINA COLASANTI

Por qualquer lado que se analise a questão da *identidade*, chega-se na necessidade da leitura.

Não é difícil conhecer e perceber as diferenças existentes num país tão pequeno como a Holanda, que pode ser atravessado de bicicleta num fim de semana. E num país uniforme como esse, a diversidade é mais facilmente percebida com as viagens.

Já o Brasil é um país imenso, ninguém o conhece por inteiro, a não ser certos profissionais de viagem, como os motoristas de caminhão. Ou então nós mesmos, que somos profissionais que viajam

todo o país a trabalho. Mas quantos brasileiros podem conhecer todo o Brasil? Ele é grande e caro. Os deslocamentos custam caro porque as distâncias são imensas. Então, como é que alguém do Oiapoque vai saber como funciona a cabeça das pessoas do Chuí? Como, se não for através da própria arte brasileira? Falo da arte englobando o teatro, a música, o espetáculo,

a dança, a literatura. Como saber? Como você vai dançar um forró na sua cidade, porque

está na moda, se não sabe de onde ele vem, quem o criou, de quem são as vozes primeiras? Se você não conhece a origem das coisas, como poderá lidar com elas?

A riqueza da diversidade brasileira só pode ser conhecida através das imagens, dos sons, da literatura. Melhor ainda se todos esses meios forem acoplados. Como você pode ser brasileiro e não ter o desejo de ler os seus poetas?

É ótimo ler Proust, mas se você não ler a poesia do seu país,

ÍNDICE:

Editorial - Quem vê cara, vê o quê? Pg. 3

Marina Colasanti - Conversa com o curador Pg. 7

Alcione Araújo - Conversa com o curador Pg. 9

Luiz Guilherme Vergara - Conversa com o curador Pg. 11

Júlio Diniz - Conversa com o coordenador pedagógico Pg. 14

Gloria Pondé - Literatura infantil e identidade cultural Pg. 16

Ronaldo Helal - O futebol como sistema de comunicação: arena de conflito e integração Pg. 20

Alcione Araújo - Empréstimo-me seus olhos Pg. 22

Ricardo Oiticica - Identidade: terceira via Pg. 24

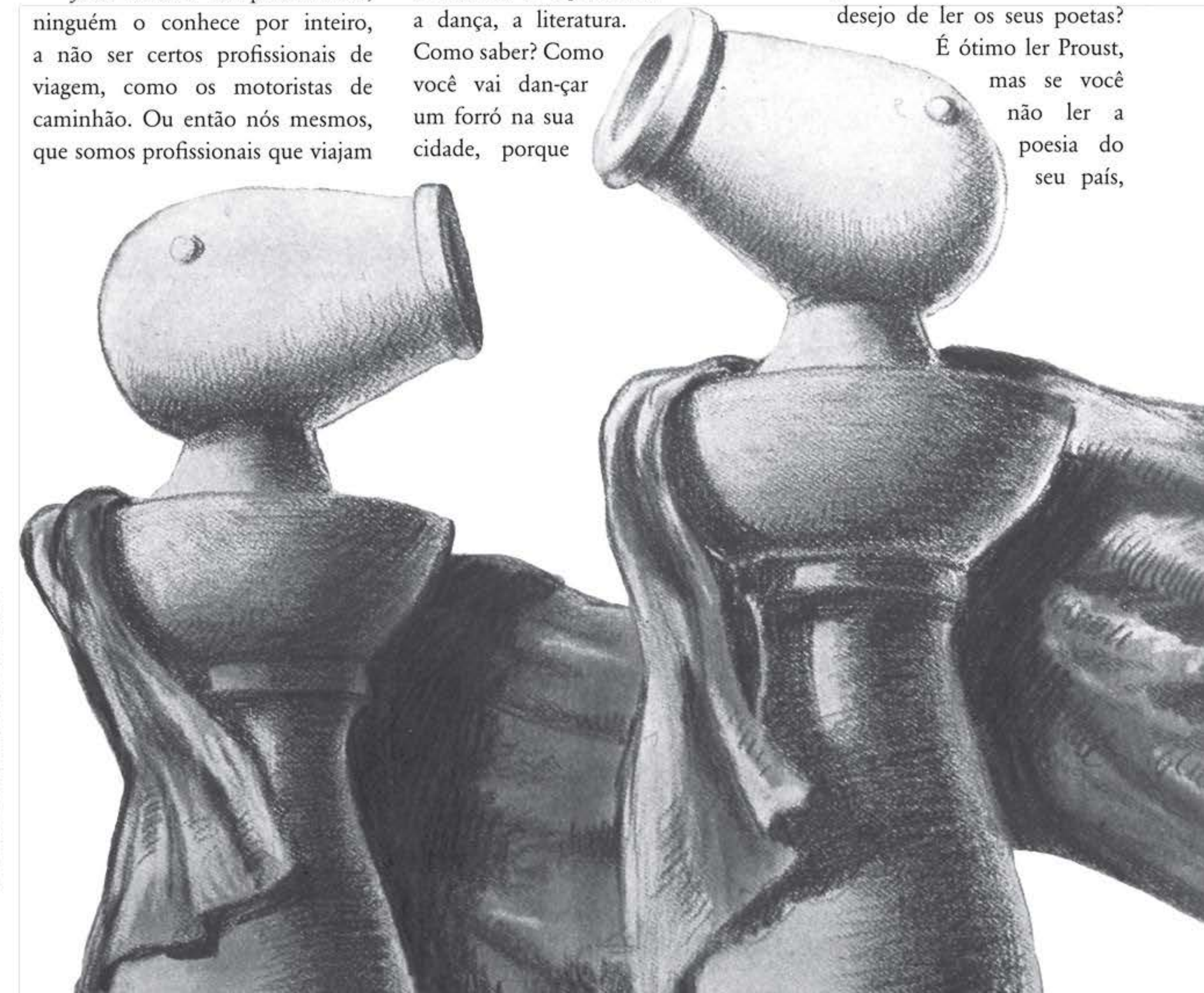
Claudete Daflon - Anônimos Pg. 27

Marcos Lucchesi - Biografia Pg. 29

Jorge da Cunha Lima - Leitura, escola e cidadania Pg. 31

DETALHE DE "DECALCOMANIA", RENÉ MAGRITTE, 1966.

"O COLOQUIO SENTIMENTAL", RENÉ MAGRITTE, 1937.



não estará lendo poesia suficiente, não estará lendo aquilo que para você é principal: a voz do seu povo, das suas raízes, de onde você vive. Quem você é.

Todo mundo é poeta porque lê poesia dos seus poetas. Ou mesmo sem saber fazer poesia, todo mundo viaja na poesia de seu país, que fala de suas próprias coisas. No entanto, às vezes uma pessoa é brasileira, lê uma poesia surrealista francesa, e não lê João Cabral de Mello Neto, que fala do Severino e do rio Capibaribe. Não procede. Isso sem falar da terrível falta de curiosidade, de não querer saber o que dizem do próprio país, como acontece freqüentemente com aqueles que têm uma voz mais alta para falar. É disso que se trata.

Os artistas, por exemplo, são muito pretensiosos. Uma de suas pretensões é ser a voz daqueles que não estão falando porque não podem, não sabem ou não têm ocasião de falar; porque não escolheram falar. Não é mesmo?

...

Com a literatura aprendemos grandemente a nos conhecer, pois nela há várias personagens em jogo, cada uma fazendo suas análises, lendo e interpretando os fatos que acontecem. E nisso percebemos vários olhares diferentes. É como participar de uma análise de grupo. A literatura faz muito isso.

O que é uma análise de grupo? Ao contrário do que acontece na análise individual, onde a figura do terapeuta é muito bem definida, no processo de análise de grupo você tem várias personagens, várias pessoas envolvidas. Cada uma vai narrando a sua vida ao longo

dos dias e dos meses passados juntos. Cada uma vai contando suas escolhas, seus erros, suas necessidades, suas hesitações. E três ou quatro pessoas vão trabalhar em cima disso para ajudar a ver melhor o que está se passando com alguém. Nesse processo todos se enriquecem, certo? É assim que funciona a análise de grupo. Não é isso um romance? Se você pegar um romance de Dostoiévski, não é isso o que está acontecendo?

Vamos exemplificar para os mais jovens: quando analisamos Pinóquio, o que vemos? Vemos Pinóquio fazendo escolhas erradas, pessoais, não atendendo às escolhas que os adultos lhe oferecem. Os adultos dizem: "Isso está errado! Faz assim!". Ele faz o contrário, e não dá certo. Depois percebe que escolheu errado e reconhece que deveria ter feito como lhe falaram. Mas até o fim, não aceita os padrões prontos de comportamento que lhe foram oferecidos pelo mundo e pelos adultos. Ele continua fazendo suas escolhas de menino, e segue quebrando a cara. Com todos esses erros, aprende a se integrar à verdade.

Ninguém está dizendo ao leitor como ele tem que agir. Ele acompanha Pinóquio e aprende subliminarmente. A literatura é isso, é esse processo. Processo altamente enriquecedor.

MARINA COLASANTI Poeta, contista, jornalista, publicitária e artista plástica. Ganhou o Prêmio Jabuti (1993 e 1994) e prêmios internacionais como o do Concurso Latinoamericano de Cuentos para Niños (FUNCEC/UNICEF - 1994).

Quem?...

Não sei quem és. Já não te vejo bem...
E ouço-me dizer (ai, tanta vez!...)
Sonho que um outro sonho me desfez?
Fantasma de que amor? Sombra de quem?
Névoa? Quimera? Fumo? Donde vem?...
- Não sei se tu, amor, assim me vês!...
Nossos olhos não são nossos, talvez...
Assim, tu não és tu! Não és ninguém!...
És tudo e não és nada... És a desgraça...
És quem nem sequer vejo; és um que passa...
És sorriso de Deus que não mereço...
És aquele que vive e que morreu...
És aquele que é quase um outro eu...

FLORBELA ESPANCA (1894-1930) Poetisa portuguesa. Seus versos de aparência parnasiana antecipam em seu meio a emancipação feminina.

"Falhei. Os astros seguem seu caminho.
Minha alma, outrora num universo meu,

É hoje, sei, um lúgubre escaninho
De consciência sob a morte e o céu...

... deixei de ser aquele que esperava,
Isto é, deixei de ser quem nunca fui..."

FERNANDO PESSOA (1888-1935). Considerado um dos maiores poetas da Língua Portuguesa.

CENA

É complicado falar do tema *identidade* porque ele possui vários aspectos. A maneira mais confusa e perturbadora de ver esse tema está ligada à idéia de '*identidade* cultural'. Na verdade, parece que há uma mistura de propósitos ideológicos e nativistas, confundidos com ideais nacionalistas, que tentaram construir uma *identidade* abstrata, que seria a desejável do cidadão.

Somos nascidos num país chamado Brasil, que fala a língua portuguesa. No entanto, os demais países que falam a mesma língua não possuem *identidades* idênticas à nossa. Em Portugal fala-se português. Na África também. Até na Ásia se fala português. Porém, o fato de termos a mesma língua não cria uma *identidade*. O que eu posso dizer de uma remota *identidade* brasileira, no aspecto do nosso território, é que falamos um português misturado, onde o legado europeu - o dos portugueses vindos para cá inicialmente - misturou-se com o legado indígena e africano, ambas culturas ágrafas. Portanto, o que nós somos é esse complexo de uma língua que, embora tenha uma grafia parecida, possui uma maneira de falar, um timbre, um sotaque e uma velocidade completamente diferentes. Entre nós e Portugal há uma língua comum que nos separa. Portanto, o que se chama 'lusofonia'

Conversa com o curador ALCIONE ARAÚJO

é algo que precisa ser investigado, pois não necessariamente pressupõe uma *identidade*.

Então, onde está a *identidade* brasileira de um povo que está no Mundo Novo, desse lado do Atlântico que foi colonizado por portugueses, mas que teve uma contribuição africana e indígena? Na verdade, não somos de lugar algum, não possuímos algo que nos identifique profundamente. Temos a contribuição de um caldeamento, sobretudo se considerarmos a vinda dos estrangeiros europeus não-portugueses e a vinda dos orientais depois do século XX. Qual é, de fato, a nossa *identidade*? Esta é uma questão muito complexa.

E se quisermos falar de '*identidade* cultural' a coisa se complica ainda mais, porque os influxos dos países dominantes economicamente nos impõem valores subjetivos dos quais não nos damos conta. Até que ponto nós estamos conscientes dos vários filmes de faroeste que vimos, das várias histórias de amor que vieram do cinema americano, nos quais a questão religiosa está sempre por trás de qualquer discussão de cultura? A religião protestante tem seus valores, e isso cria uma espécie de colchão sobre o qual a cultura se sedimenta. Essa idéia de *identidade* é muito diferente daquela criada por

um povo católico.

Não obstante, essas coisas estão misturadas, porque nós reproduzimos muitos elementos da visão católica e da visão protestante. Imaginem vocês o que é a idéia de *identidade*: das 99 imprecisões que Martinho Lutero fez com o protestantismo, três são fundamentais para perceber a diferença. Uma diz que primeiro você precisa ler a Bíblia diretamente para conhecer a palavra de Deus. (Note que não tenho nenhum interesse religioso, o meu interesse é na cultura!). Ora, quando você diz que é preciso ler "diretamente", imediatamente induz à alfabetização. As pessoas precisam conhecer a língua para poder ler. Depois Martinho Lutero diz que o trabalho - ponto muito interessante para comparar a cultura católica com a cultura protestante - é uma forma de louvar a Deus. Os americanos têm esse sentido na cultura deles, eles trabalham até morrer, pois o trabalho é entendido como uma forma de oração.

Na nossa cultura, católica, o senhor de engenho ficava na cadeira de balanço observando os escravos trabalharem. Ele próprio não trabalhava. Nós temos a idéia de que trabalhar é algo que não dignifica, que é, na verdade, uma grande humilhação, já que era algo

atribuído aos escravos. É por isso que ainda há na cultura brasileira uma visão muito pejorativa do trabalho. Nós somos doidos para ganhar na loteria esportiva para poder parar de trabalhar. Quer dizer, basta resolver o problema econômico que você pára de trabalhar, porque o trabalho está ligado unicamente à questão da sobrevivência. Não é assim que pensam outros povos, não é assim que pensa o povo americano.

A 'identidade pessoal' também é uma questão extremamente complexa. Com quem é que eu me identifico? O que é que me identifica? E aqui eu tenho muita dificuldade de teorizar. Posso dizer que trabalho com ficção e que algumas pessoas se identificam com certos personagens. Em determinadas circunstâncias, o espectador identifica-se imediatamente com personagens femininos, pois envolvem-se com acontecimentos, aspirações ou sonhos semelhantes aos deles. Eu não preciso me identificar com a realidade concreta da vida de cada um, mas se um personagem sonha o que eu sonho, eu me identifico com ele. E então eu faço com que nessa *identidade* se criem emoções. Na hora em que ele tem um triunfo na ficção, eu, como espectador, sinto-me vitorioso. Na hora em que ele perde na ficção, sinto-me derrotado. Essa é a relação de identificação que acontece na ficção, mas há outras formas. Existe um certo mito de identificação de cada um com o pai ou com a mãe, e que, portanto, aparentemente, reproduziria em mim o que é meu pai e minha mãe.

Portanto, o conceito de *identidade* é muito difícil de ser

esgotado. Na verdade, o que é importante é começar a escutar, começar a perguntar o que é isso de *identidade*, o que é isso de identificação: se é uma fatalidade, se realmente precisamos nos identificar para sermos alguém, ou se, na verdade, a afirmação do indivíduo é a negação da identificação; ou seja, assumir a minha dimensão pessoal, na qual podem até interferir os mitos, as referências, ou os papéis relevantes que ajudaram a me constituir, mas que não sou eu. Na verdade, eu

penso que cada homem é um, único e solitário.

ALCIONE ARAÚJO é escritor, roteirista e foi professor de Filosofia. Para o cinema, escreveu os roteiros de *Nunca fomos tão felizes* e *Policarpo Quaresma*. Para a televisão, a novela *A idade da loba* e a série *Malu Mulher*. Entre seus livros estão *A caravana da ilusão* e *Nem mesmo todo o oceano*.



FORMA

Trabalhar a história do museu é trabalhar a história dos salões, dos cânones das belas artes, da academia. História essa que pertence, sobretudo, aos séculos XVIII e XIX. Isso não está muito longe de nós, mas tem que estar, digamos assim, almejado por uma situação de mudança dessa geometria. Antes, havia um círculo com um centro. E este centro era a Europa, era Paris e era a Itália.

As geometrias estão se modificando, mas sempre houve a hegemonia de uma cultura sobre a outra. E o museu foi sempre o local desse iluminismo, o local de um valor absoluto, de uma crença universal de valores. No século XX essa concepção foi sendo dilapidada. Mas mesmo assim, o Tate Modern Museum, de Londres, está cheio de gente. O Moma, de Nova York, cuja entrada custa 20 dólares, está cheio também. As grandes obras de arte estão nestes e em outros museus espalhados pelo mundo. Então, você me pergunta: "Mas e a cultura popular, e o hip-hop?". Essas mãos se cruzam, a pop art pegou elementos da cultura material. A "arte" flertou com a produção popular, com a cultura de massa, mesmo que de uma forma ambígua, como

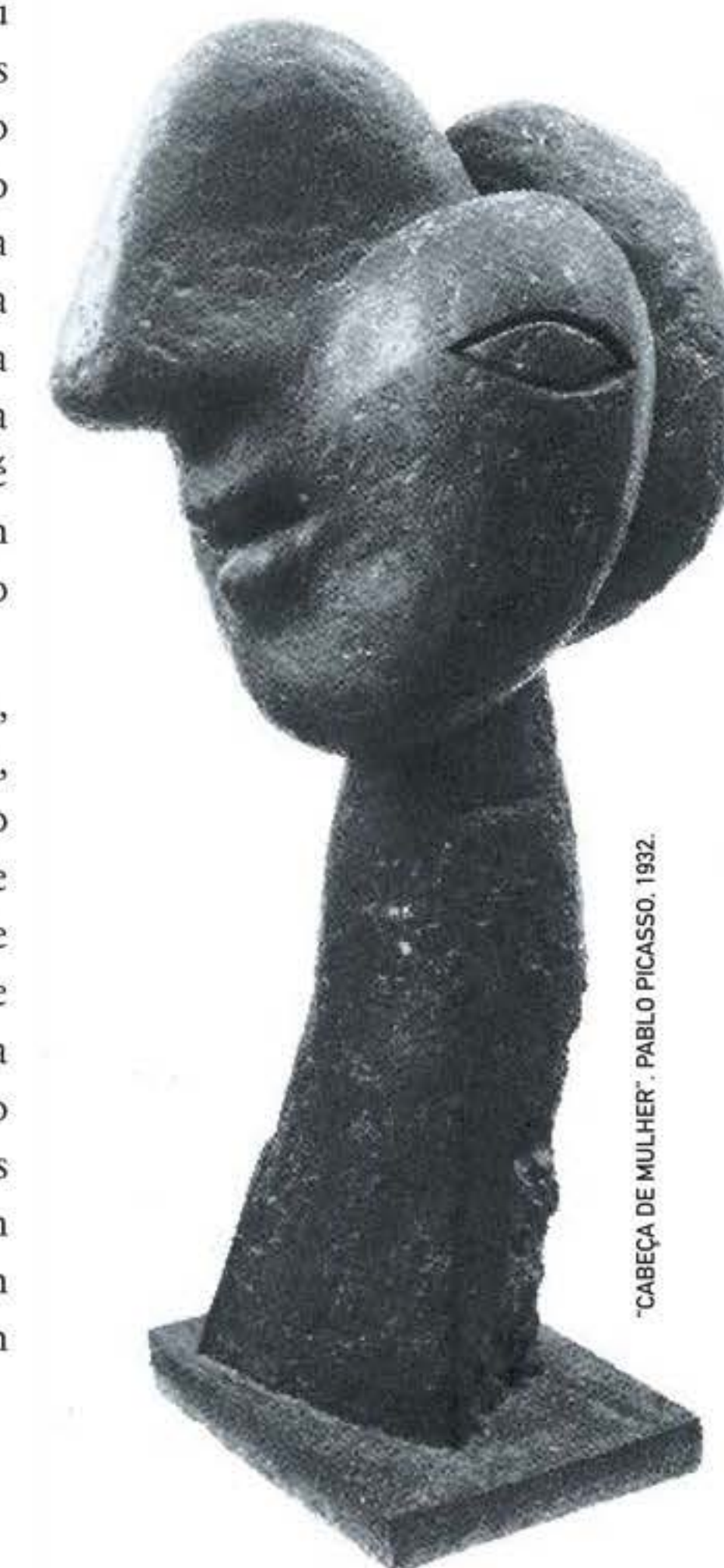
aconteceu com Andy Warhol. Ele era ambíguo, você não sabia de que lado estava, se celebrava ou se criticava alguma coisa. Ele colocava uma cadeira elétrica junto a Jacqueline Kennedy, e qual era a mão? Não há termo mais contraditório que "museu de arte contemporânea".

Tudo isso é muito complexo. Há uma cultura contemporânea extremamente potente, principalmente no Brasil, onde não temos uma cultura de museu forte, e sim de rua. Os museus que foram trazidos por D. Pedro devem ser encarados segundo uma geografia, pois a geografia é marcante na *identidade* da cultura brasileira. Mas é esta uma '*identidade* fixa' ou uma '*identidade* orgânica'? Ela é orgânica: é o museu aberto, com manifestações que propiciam o cruzamento dos estudos.

O sujeito típico brasileiro, morador de regiões pobres, não foi instrumentalizado culturalmente para gostar de música erudita européia. Ele nunca teve contato com este tipo de música. Para ele, a música está muito mais ligada ao corpo, ao calor, aos ambientes que ele frequenta, e não a um salão. O mesmo acontece com as artes visuais, pois ele também

Conversa com o curador LUIZ GUILHERME VERGARA

não teve acesso a galerias com ar condicionado, a todo esse mundo das artes. Então, dê a ele a chance de se contaminar com o processo criativo. Esse é o trabalho que deve ser feito para formar um sujeito múltiplo. Forme esse sujeito que vem desse ambiente, para que ele desenvolva um paladar que o leve a um estado criativo novo e diferenciado. O sujeito das Belas Artes não é, necessariamente,



"CABEÇA DE MULHER". PABLO PICASSO. 1932.

uma pessoa da classe média alta. Houve um tempo em que só os ricos queriam fazer faculdade de Belas Artes. Mas hoje, muitos dos que têm o desejo de ter uma educação artística moram em Caxias, por exemplo. Eles podem sair da periferia ou ser da favela e estudar Belas Artes. O mundo das Belas Artes deixou de ser aquele do salão acadêmico de Paris.

Outra coisa que eu sinto lá fora, no exterior, é um esvaziamento do poder criativo. O mais interessante que contamina a produção artística acontece justamente no limiar, nas fronteiras. Quais são estas fronteiras? São aquelas do racional com o irracional, que podemos reconhecer no surrealismo, no dadaísmo. Mas quais são as outras fronteiras? São aquelas do civilizado e do não-civilizado, da arte primitiva africana, do conhecido e do desconhecido, da arte oriental e do grafite. A arte sempre pulsou por contaminação. Um artista como o Victor Arruda, por exemplo, utiliza a linguagem urbana da calçada. Ele estudou História da Arte, possui toda essa bagagem cultural, mas o seu grafismo é realmente aquele da calçada urbana. Então, o seu trabalho saiu da calçada e foi para os museus por intermédio de algum colecionador, assim como aconteceu com a arte africana. Há sempre um lado de expansão, e o mecanismo de expansão de uma produção artística está sempre ligado ao desconhecido.

Mas o desconhecido pode ter humor, pode ser a África, o inconsciente ou a tecnologia: tudo é potencialidade.

A produção tem que ser seccionada, e deve, de certa forma, desequilibrar o status quo. Creio que já vivamos isso há uns 400 anos. Se você ler os textos de 1600, verá que o espírito barroco é exatamente igual ao que estamos vivendo hoje: ansiedade pelas trevas e pela salvação. A própria estética barroca estava acontecendo nessa evolução do espírito humano, a partir do questionamento da Igreja como instituição. Neste mesmo período denuncia-se a corrupção da Igreja, exatamente quando ela começa a sucumbir perante o racionalismo e as questões que surgem em torno da fé e da razão.

A Revolução Industrial e a Revolução Francesa trouxeram com elas enormes mudanças. Mas ainda estamos aqui, hoje, vivendo. O resto é lembrança. Temos um fio condutor que nos liga diretamente ao passado, pois vivemos uma revolução contínua. Existe a antropofagia, a ansiedade e inseguranças sem fim. E o novo está sempre aí, nos assustando.

Hoje, por exemplo, numa conversa de sala de aula, um garoto estava contando que muitos de seus colegas não compram mais livros: eles os baixam da internet. Outro falou que baixa Cds, que baixa músicas. Que mundo é esse? Você pode morar no Alasca e

estar totalmente atualizado com tudo o que está acontecendo no mundo, inclusive trabalhando. Mesmo morando lá, através da Internet você pode mandar um texto, uma palestra, ou inclusive fazer uma vídeo-conferência para qualquer país do mundo.

Então, diante da globalização, *identidade* é uma palavra, um conceito muito forte. A globalização passou a ser a síndrome da alienação global, de um mercado consumidor global. No primeiro quarto do século XX já se falava na questão da '*identidade* reativa', a antropofagia, e ainda não se pensava em globalização. Entretanto, fora da academia, pensava-se numa reação aos cânones alienados dos saberes.

O que mudou hoje foi a questão da globalização. O que ela significa? Pode significar os mecanismos de telecomunicação. Mas os dispositivos de circulação da informação estão globalizados? Estão. O hip-hop é globalizado? É. Ele sai da onde? Sai das metrópoles, ele é uma reação das metrópoles, onde existe um cinturão de camadas de imigrantes que pertencem a diversas etnias. Mistura-se então o hip-hop, o grafite, a música, a dança e a poesia. E o hip-hop já entrou na aldeia global, na veia de circulação. Ele está no Japão, está em Paris. Mas você poderia imaginar um hip-hop cantado em francês? Eu não.

Então, voltemos à questão da *identidade*. Primeiro, ela lida com um problema que é

o fim das nações, o fim das fronteiras. Em seguida, com o planeta sendo apropriado por um grande sistema de mercados: as corporações internacionais. Temos esse dado de dissolução de centros geográficos fixos, pois existem verdadeiros poderes invisíveis. Por outro lado, sente-se uma necessidade, que varia do positivo ao extremo negativo, que é o fundamentalismo. O fundamentalismo é, ao mesmo tempo, uma questão de *identidade*, uma questão reativa que chega muitas vezes ao fanatismo.

A relação da *identidade* com a produção artística, ao contrário, é ligada ao fato que o artista circula como uma abelha, coletando o néctar em diferentes flores, ele viaja também. Assim como Volpi, muitos artistas viajaram e coletaram materiais que se misturaram com as próprias raízes. Uma vez eu entrevistei o Almir Mavignier, um artista plástico brasileiro que mora em Hamburgo, na Alemanha, desde 1951, ano em que saiu do Brasil. Ele, que trabalhou inclusive no Museu do Inconsciente, saiu, está lá fora, mas diz: "Eu não deixei de ser brasileiro". Então, o que é *identidade*? Ele vai lá, estuda numa escola extremamente racionalista, e ainda consegue colocar um tempero dentro de uma geometria projetiva!

O que é *identidade*? É DNA? É cultura? É esse ser que se contamina e que, aonde quer que ele vá, leva um pouco desse

aporte da própria cultura? E às vezes é lá fora que ele descobre quem ele é! Perguntam pra ele: "Você é brasileiro? Ah, então me fala do samba!" E ele, que nunca foi ao samba, tem que falar do samba lá fora! Isso acontece porque as pessoas projetam sobre ele o legado do qual é, de fato, portador. A questão da *identidade* é dinâmica, e não deve ser pensada como: "Você é isso e ponto final!".

Essa globalização tem um dado de uma cultura de mercado, certo? Mas tudo caminha nos dois sentidos. Você vê circular, ao mesmo tempo, a reação e a resistência a essa cultura de mercado, temos os movimentos

de organização comunitária, os movimentos de ONG's, os movimentos de cultura que afirmam que "a cultura constrói a comunidade". Isso é um tema, um termo, é um conceito já acontecendo. Então, é através da manifestação cultural que você cria um Logos novo, um Logos de resistência, de auto-estima, de organização. Isso faz parte da nossa época, do mesmo conjunto, da mesma salada.

LUIZ GUILHERME VERGARA é artista plástico, diretor do Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Niterói, Professor do Departamento de Artes da UFF e Doutorando em Artes pela Universidade de Nova York, EUA



"O PRINCÍPIO DA INCERTEZA", RENÉ MAGRITTE. 1944.

EDUCAÇÃO

Conversa com o coordenador pedagógico

JÚLIO DINIZ

Identidade é um dos conceitos mais complicados de se definir, e principalmente, de discutir. É uma tradição no mundo ocidental que inúmeros pensadores discutam, a partir de várias áreas do saber, o que é identidade, o que se concebe por identidade, e se há alguma possibilidade de saída de um grande impasse. Qual é o impasse? Acreditar que um país tem uma identidade única, fechada, existe o puro brasileiro, o puro chileno, ou alemão, ou russo, ou etíope. Quando, na verdade, dentro de um país como o Brasil não existe uma identidade só, como mostra Mário de Andrade em **Macunaíma**. **Macunaíma** é um herói sem nenhum caráter porque não possui um único caráter, e sim vários. As caras brasileiras são as mais variadas possíveis.

No Rio Grande do Sul não se come cotidianamente, nem se usa a mesma vestimenta que um caboclo amazonense. O homem da seca, não é o mesmo do Pantanal. Um carioca da Zona Sul não é um carioca da Zona Oeste, eles têm algumas diferenças, como também o homem da favela e o homem do asfalto. Hoje nós filigranamos

tanto a noção de identidade que implodimos com a idéia de uma identidade nacional fechada, auto-referencial, autodefinidora.

O Brasil não é o Brasil, e sim, Brasis. Então, quando se fala em identidade nacional, está se falando de que identidade? Uma identidade construída pela mídia? O poder que a mídia tem de levar o mesmo programa para o Brasil inteiro, de uma maneira geral pode unificar o país? Estamos e somos unificados por uma língua e somos políglotas dentro da mesma língua; falamos português, mas também falamos uma série de dialetos desse português. Eu não estou me referindo somente a mudança de vocabulário do nordeste para o sudeste. Da maneira como o pernambucano fala, diferente do paulistano, não é isso. Estou me referindo a língua como mecânica de tradução das tradições culturais.

A noção de identidade pode ser, não digo substituída, mas problematizada como novas noções, identificações, ou identidades flutuantes. Porque o homem é, exatamente, aquele que vai transitar hoje num mundo que é muito globalizado e muito veloz, em espaços distintos e cumprindo

papéis diferenciados. Então, quem eu sou? Qual é o *self* que me preside? Eu não sei. Sou vários, depende da minha relação: no trabalho é uma, com a pessoa amada, com os filhos é outra; num momento de lazer é uma, com raiva é outra. Mas essa sempre foi a característica geral do ser humano, a variação, a diversidade. Mais uma razão se falar que a identidade nacional é uma construção do imaginário.

O Brasil existe como país, como Estado, mas como nação cada um de nós fabrica a noção que deseja. Não é apenas um jogo. É uma complicadíssima tensão de forças. Eu não nego que exista o Brasil, nem o brasileiro, mas eu me nego a acreditar que eu só possa ser definido como brasileiro. É importante pensar que as identidades nacionais são também construídas, e que elas representam e possuem determinadas funções. O alemão é assim, o japonês é assim, o brasileiro é assim, o argentino é assim. São como? São de que maneira?

Não há como fazer um programa de leitura para esse país que tente uniformizá-lo como um todo. Um programa para a Bacia de Campos é um, se fosse para o

interior de São Paulo, ou para a Amazônia, seria outro. Não que a metodologia fosse muito diferente, não que existissem determinismos temáticos, regionais, mas há diversidade, há diferenças.

O imaginário da Amazônia trabalha com uma série de mitos, de lendas, de histórias, de causos. Essa quantidade de lendas é distinta de toda uma tradição, por exemplo, do nordeste. Aqui no Rio de Janeiro, um amante do futebol e do carnaval pode pertencer à nação manguereense e à nação rubro-negra, como em São Paulo a nação corintiana. Então, que noção de nação é essa?

A identidade é uma busca, mas a partir de uma dispersão, de uma fragmentação, de um jogo discursivo, de uma precariedade. Ela existe sim, como a nação também, mas não tem, como antigamente, um lugar de uma certeza, de uma verdade absoluta. O homem branco, brasileiro, rico ou o oposto, negro, miserável, homossexual, favelado. Mas com pontos comuns que vão determinar a formação. É difícil hoje seguir um certo receituário. De repente, a identidade de um grupo passa a ser muito mais a maneira como o cabelo é cortado, como os skin-heads, ou do tipo de tatuagem, que alguns chamam até de tatuagem tribal, o lugar do piercing, o lugar do discurso, o lugar da prática cultural. A maneira como esse corpo lida são questões muito complexas.

Um aluno diante de nós está formando essa identidade. Não podemos cobrar dele aquilo que já consideramos impossível: uma identidade fechada, inquestionável. O nosso mundo só avança quando ele consegue se questionar. Então, a identidade preside toda uma discussão contemporânea, na área da sociologia, da antropologia, da psicanálise, da política, das artes, da cultura de maneira geral. E deve ser examinada dentro de um quadro de profundas modificações das relações regionais, nacionais, globais, individuais e coletivas. E não acreditar que o velho mundo, a antiga maneira como encaramos essa identidade e a formação dos estados nacionais continue a mesma, pois não continua.

A idéia de que o Brasil é formado pelo negro, pelo branco e pelo índio genericamente tudo bem. Mas que tribo de índios? Negros que vieram de onde? Aquele que veio como escravo na Bahia é o mesmo que veio aqui para o Rio? Brancos portugueses? E os imigrantes? E a contribuição dos orientais? E a quantidade de chineses e japoneses que ajudam a formar esse país? Como é que ficam? O brasileiro tem todas as caras. O passaporte do brasileiro vale muito no mercado negro e sabe por quê? Porque, assim como o americano, ele pode ter todas as caras. É possível ter um negro sueco? Claro que é possível! Mas é o comum? Claro que não!

É possível ter um japonês loiro de olhos azuis? Acho até que é possível. Mas no brasileiro cabe tudo, cara de árabe, negro, europeu, indígena, baixo, alto. Então, como é que nós podemos falar de uma identidade nacional? Como podemos falar de uma identidade cultural se nós andamos em distintos espaços da cultura?

A sala de aula não é o lugar para se aprofundar os equívocos que vêm dessa tentativa de absolutizar e de totalizar determinado conceito. É sim o local para se aprender a respeitar as diferenças de todos, desde o professor até a merendeira, o porteiro, os alunos e as famílias. Mostrar que a identidade é o lugar das opções, das escolhas, é o lugar em que as famílias podem exercer uma certa vocação da pluralidade, em que a idéia do futuro local do trabalho seja definido, da busca da sua relação com o mundo. E ainda determinar, obviamente, o papel, por exemplo, diante do meio ambiente. É o papel de preservação ou de destruição? Então, identidade, na verdade, é uma ferramenta fundamental. Não para definir, mas para conceituar o próprio exercício da cidadania.

JÚLIO DINIZ é escritor, crítico e ensaísta, além de ser especialista na área de leitura e na interface música/literatura/cultura. É também Professor de Literatura Brasileira da PUC-Rio, coordenador do Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira e membro do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro

Divulgação



Literatura infantil e identidade cultural

GLORIA PONDÉ

Vamos fazer uma viagem ao passado e nos reportar às primeiras manifestações poéticas produzidas no Brasil. Imaginemos, então, o padre jesuíta José de Anchieta (1534-1597) escrevendo poemas nas areias de nossas praias. Caberia, na sua criação artística, a preocupação com livros para crianças?

Considerando as condições precárias do meio cultural daquela

época, eram raros os que sabiam ler e os que falavam português. Por isso, para melhor se comunicar com aquele público heterogêneo, escreveu em latim, espanhol, português e tupi-guarani, para atingir o objetivo de doutrinação religioso. E porque a maior parte das gentes era analfabeta, usou o teatro para cativar e catequizar os indígenas e portugueses aqui chegados.

É claro que, dentro desse contexto, não havia ainda como se considerar o livro, a criança nem tão pouco uma literatura dirigida a ela.

Nosso processo de formação cultural foi se construindo a partir de modelos europeus, desde o século XVI; começou a esboçar uma linguagem literária própria a partir do Romantismo no século XIX e alcançou a autonomia com o Modernismo, no século passado.

A afirmação da identidade nacional brasileira, na literatura como nas outras artes, aconteceu quando foi possível distinguir marcas que anunciavam nossa

diferença das matrizes européias. Isso se dá porque o problema da identidade só aparece onde existe a diferença, isto é, quando estamos diante dos outros. Portanto, a identidade cultural, à medida que é uma dialética entre o “mesmo” e o “outro”, define-se a partir da capacidade de abertura que esse “mesmo” tem frente ao “outro”.

Nesse sentido, o padre José de Anchieta percebeu a diferença da vida nos trópicos e descobriu que a comunicação e a interação com outras culturas eram a chave para o sucesso de seu propósito de intervenção e transformação da realidade do “Novo Mundo”.

A identidade cultural compreende um conjunto compartilhado de valores e percepções que se intercomunicam, formando uma rede contínua. É construída, não é dada anteriormente, e se manifesta em tudo o que se pôde produzir no campo de uma cultura: os testemunhos arquitetônicos, os signos e símbolos transmitidos através das tradições orais, as literaturas e línguas, o artesanato e folclore, a música, a dança, as crenças e os mitos, os ritos e jogos, a culinária e o vestuário, enfim, toda a produção de uma determinada sociedade que a diferencia das demais.

Através da comparação, podemos destacar os contrastes e as diferenças entre as culturas, bem como suas semelhanças e coincidências. Com isso, concluímos que, ao mesmo tempo em que se distinguem, as culturas se assemelham, pois exprimem a condição humana, cada uma à sua maneira. Este método comparativo permite nos conhecer mais e também compreender melhor o outro. Partindo de referências comuns (por exemplo: valores éticos, inquietudes ou constantes temáticas), aceitamos o desafio de descobrir o modo com que o próximo lida com elas. A partir daí, encontraremos pontos de identificação ou não, mas é preciso respeitar a posição divergente, para não incorrer no autoritarismo de impor nosso modelo de percepção do mundo como única verdade.

Do mesmo modo o tratamento do discurso funciona em relação ao leitor, quando respeita a identidade dele e lhe apresenta aberturas para sua própria interpretação. Pela natureza polissêmica da linguagem literária, ela oferece um terreno fértil para a participação do leitor na construção dos outros sentidos do texto.

Num país como o nosso, de grande extensão territorial e rica diversidade cultural, a questão da identidade tem de ser encarada de forma plural e aberta.

A consciência da identidade cultural está intimamente relacionada à vida dos grupos sociais e é tão fluida, relativa e mutável quanto sua própria história. Do mesmo modo que a cultura, a identidade é constantemente reinventada, reelaborada, recomposta e investida

de novos significados.

Anchieta inaugurou, juntamente com os primeiros colonizadores, o esboço de nossa identidade cultural, mestiça e variada, que vem se construindo e modificando, até nossos dias.

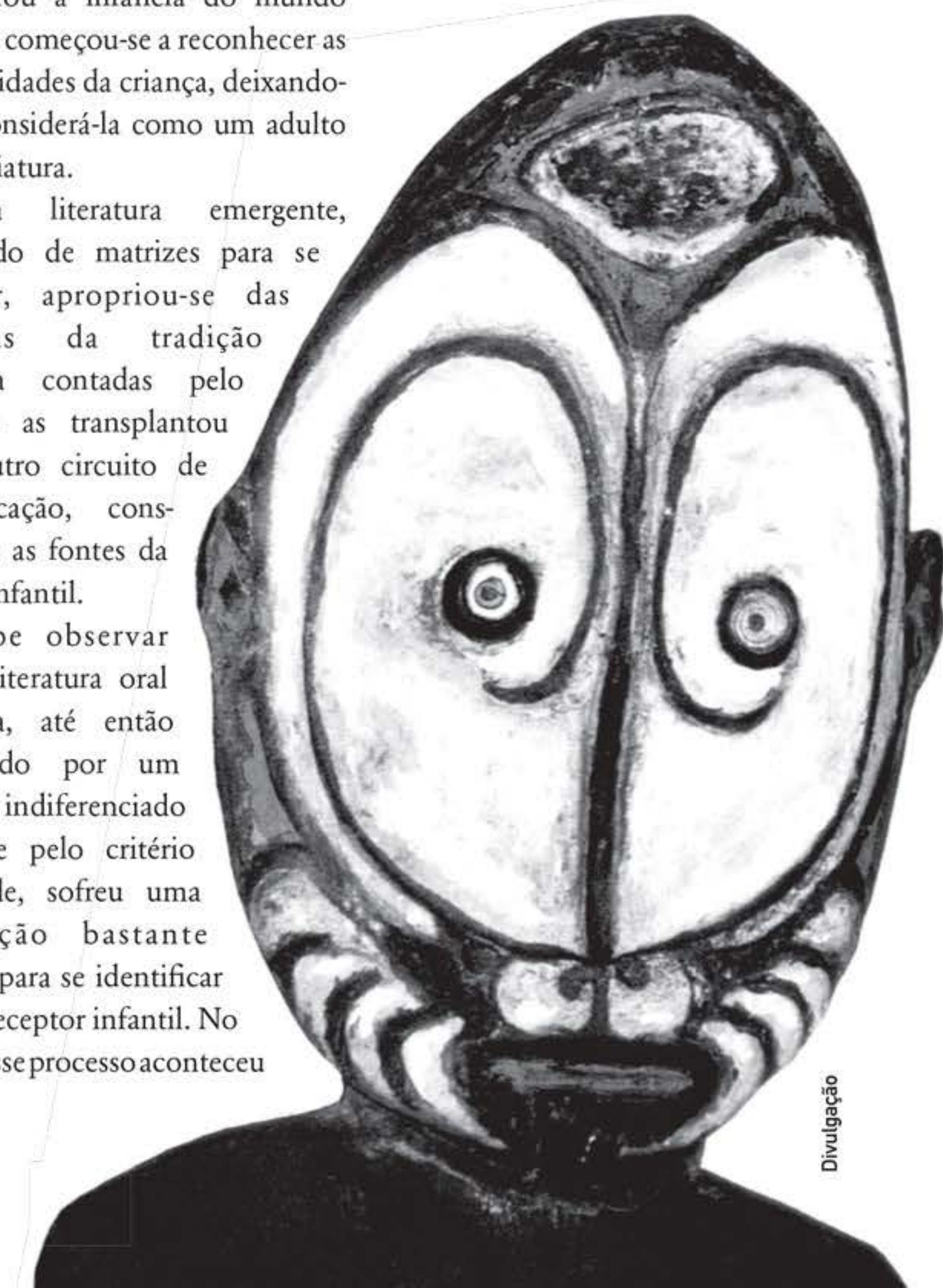
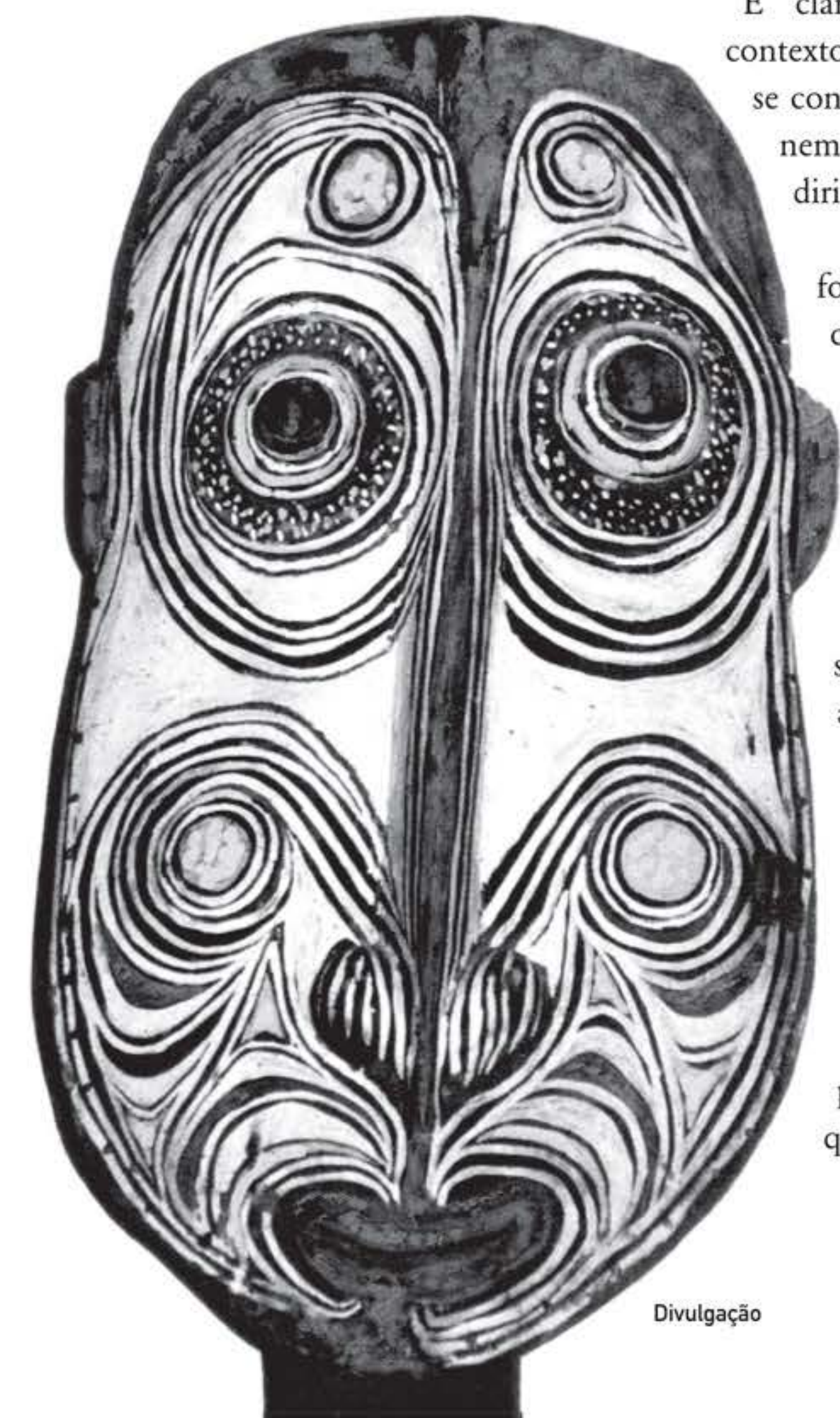
A literatura infantil apareceu bem mais tarde, pois foi preciso primeiro inventar a infância, enquanto instituição, para se marcar a diferença desse grupo social pela faixa etária. O advento da modernidade, por volta do século XVIII na Europa, necessitou estabelecer distinções rígidas na vida cotidiana, visando administrar o crescente processo de industrialização. A partir daí, nasce a identidade infantil, quando se separou a infância do mundo adulto e começou-se a reconhecer as peculiaridades da criança, deixando-se de considerá-la como um adulto em miniatura.

Essa literatura emergente, carecendo de matrizes para se inspirar, apropriou-se das histórias da tradição européia contadas pelo povo e as transplantou para outro circuito de comunicação, constituindo as fontes da leitura infantil.

Cabe observar que a literatura oral européia, até então circulando por um público indiferenciado inclusive pelo critério de idade, sofreu uma adaptação bastante radical, para se identificar com o receptor infantil. No Brasil, esse processo aconteceu

mais tarde, em fins do século XIX, quando as Histórias da Carochinha da tradição portuguesa vieram encantar as crianças brasileiras. No entanto, houve apenas a transplantação das narrativas de Portugal para os trópicos. A marca da identidade brasileira, em nossa literatura infantil, começou a aparecer a partir da década de 1920, com a obra de Monteiro Lobato, que primeiramente veiculou o imaginário infantil brasileiro.

Lobato inspirou-se no repertório ocidental trazido a nós por intermédio dos europeus, mas adaptou-o à criança brasileira. Estabeleceu “pontes” de identificação entre a nossa cultura e as “estrangeiras”, apropriando-



se do que julgou relevante, rejeitando ou modificando o que achou pertinente ao seu projeto de criação de uma produção específica para a infância.

Como vimos, a questão da identidade pressupõe sentimentos de atração e repulsa, ambigualmente entrelaçados e geralmente compartilhados ao mesmo tempo. Sem a atração não poderia haver influência e sem a rejeição

não existiriam as diferenças entre os diversos “autoconceitos” de grupos, sociedades, países e regiões. Assim, a identidade se define sempre em relação a um outro grupo ou uma outra cultura e isso aponta para a importância de compreender o “outro”.

A identidade está, portanto, sujeita ao intercâmbio cultural. As culturas estão em constante interação, submetidas a influências e interfecundações, sobretudo atualmente, por causa da hipertrofia dos meios de comunicação de massa. O diálogo entre culturas, épocas e estilos tece e fecunda a identidade da literatura infantil brasileira, à medida que efetua uma “abertura” e exprime uma disposição de “permeabilidade” às possíveis influências recíprocas, que toda relação intercultural supõe, abertura que não só deve se dar entre sociedades diferentes como também entre os membros de uma mesma comunidade

Na esteira do diálogo inter-textual, o conceito lobateano de infância inova na composição de personagens infantis inteligentes, independentes, criativos e transformadores da realidade, em oposição a uma imagem de criança conformada, passiva e reprimida, amplamente encontrada num tipo de literatura puramente de formação e ensinamento. Desse modo, o comportamento questionador da boneca Emília inaugura uma nova

concepção da identidade infantil brasileira, cuja esperteza, vivacidade e transgressão representa também a própria cultura brasileira em construção.

No caso específico da literatura infantil, é importante ainda salientar que a imagem da criança não é representada por ela própria, mas sim pela voz e o ponto de vista de um adulto, que procura mergulhar no universo infantil para recuperar em si mesmo a voz da infância. Assim procedeu Lobato, bem como aceitam esse desafio os escritores que se dispõem a criar junto ao público infantil.

Abertura e compreensão, permeabilidade e disposição de influir e sofrer influência são possíveis somente pela comunicação, aspecto fundamental da identidade cultural contemporânea. Comunicar, conhecer, comparar, tomar consciência são etapas que precedem a compreensão da alteridade.

No fundo, tudo passa pelo outro, pois sem o diálogo com o tu não nasce o verdadeiro eu, nem surge o nós que cria o espaço da convivência e da solidariedade.

No mundo atual, massificado e globalizado, em que a competição tem gerado sobejamente egoísmo e violência, apostar na alteridade oferece uma das bases para a necessária convivência pacífica. A acolhida incondicional do outro, o respeito

de sua cultura e a disposição para uma aliança duradoura com ele fundam outras razões para vivermos juntos, baseados na hospitalidade.

Sendo a literatura um investimento nas futuras gerações, seria desejável que veiculasse também essa proposta, a fim de melhorar a qualidade da vida do planeta.

A obra de Lobato fundou a utopia do sítio, um espaço de liberdade, compreensão e aceitação do outro, entendido como imagem síntese da identidade brasileira veiculada para a criança. A literatura infantil da pós-modernidade reflete outras identidades de nossa sociedade. Se antes o país apresentava-se predominantemente rural; hoje, a realidade se modificou e trocou o perfil rural pelo urbano: as cidades se agigantaram, a violência urbana e a exclusão social explodiram em grande escala.

Novas utopias devem ser desenhadas, de modo que aceitem os excluídos do acesso aos bens culturais. Nesse sentido, não podemos deixar de citar a obra de Orígenes Lessa que, a partir da década de 1970, começou a denunciar as mazelas da vida urbana e criou heróis pobres e suburbanos que lutavam contra ladrões e seqüestradores, vencendo-os com esperteza, organização política e solidariedade. Os textos de O. Lessa dialogam com

os de Lobato, mas acrescentam um outro olhar à identidade infantil, mais compatível com o contexto histórico do presente.

José de Anchieta, Monteiro Lobato, Orígenes Lessa e tantos outros, escritores ou não, deram sua contribuição para um melhor entendimento da identidade brasileira. Cabe a nós continuar a completar mais uma parte desse mosaico, em eterna construção, procurando novos caminhos de ler e representar nossa mestiçagem cultural.

GLORIA PONDÉ é professora titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. Co-autora de *Leitura & Leituras da Literatura Infantil*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AINSA, Fernando. *Identidad cultural de iberoamerica em su narrativa*. Madrid, Gredos, 1986.
CUNHA, Manuela Carneiro da. *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*. São Paulo, Brasiliense:Ed. Universidade de São Paulo, 1986.

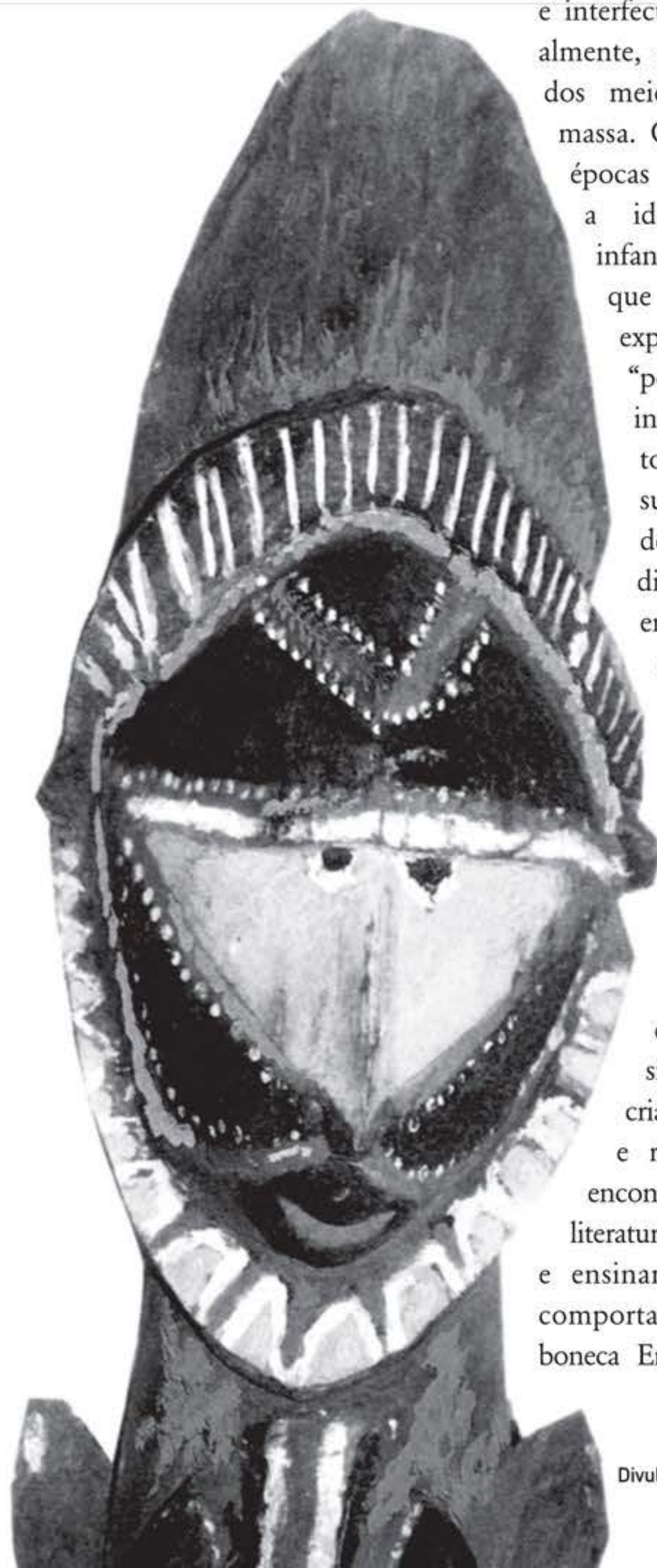
Monólogo de uma Sombra

“Sou uma sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva do caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!
A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterâneas
E a morbidez dos seres ilusórios!
Pairando acima dos mundanos tetos,
Não conheço o acidente da Senectus
- Esta universitária sanguessuga
Que produz, sem dispêndio algum de
vírus,

O amarelecimento do papiro
E a miséria anatômica da ruga!
Na existência social, possuo uma arma
- O metaficismo de Abidama -
E trago, sem bramânicas tesouras,
Como um dorso de azêmola passiva,
A solidariedade subjetiva
De todas as espécies sofredoras.

Com um pouco de saliva cotidiana
Mostro o meu nojo à Natureza Humana.
A podridão me serve de Evangelho...
Amo o esterco, os resíduos ruins dos
quiosques
E o animal inferior que urra nos bosques
É com certeza o meu irmão mais velho!

AUGUSTO DOS ANJOS (1884-1914) Poeta, publicou apenas um livro em vida: **Eu**.



Divulgação



Divulgação



Divulgação

O futebol como sistema de comunicação: arena de conflito e integração

RONALDO HELAL

Grupos sociais distintos convivem em uma grande metrópole compartilhando espaços e atividades comuns. Esta convivência nem sempre é pacífica. Na verdade, as “nações novas” - como é o caso do Brasil - experimentam, muitas vezes, dificuldades de integração oriundas de conflitos gerados pela diversidade étnica, regional e cultural. A cidade, espaço habitado por seres de diferentes regiões e, muitas vezes, por grupos étnicos vindos de outras nações, é um palco de disputa por poder, prestígio e status.

O antropólogo Clifford Geertz (1973) alertava para a tensão que as “nações novas” experimentam pelo fato de que o “sentido de pertencer” das pessoas que migram para as grandes cidades continuar ligado a aspectos relacionados à consangüinidade, idioma, região e religião - o qual ele chamou de “sentimentos primordiais” - enquanto que a formação de um estado soberano como um instrumento para a realização de objetivos comuns exige um outro “sentido de pertencer”, baseado na noção de nação - o qual denominou de “sentimentos civis”.

Segundo Geertz (1973: 261), em qualquer nação do mundo presenciamos a existência de vários

tipos de “lealdades competitivas” baseadas em laços vinculados à classe, partido, negócios ou profissão. Porém, em uma “nação nova” temos além destes tipos de “lealdades competitivas”, aqueles vinculados aos laços dos “sentimentos primordiais”, o que dificultaria a consolidação dos “sentimentos civis”. Porém, Geertz, ao contrário de muitos acadêmicos, não considera os sentimentos primordiais como inexoravelmente retrógrados. Para ele, estes sentimentos são essenciais e devem ser reconhecidos. Ao invés de entendê-los por uma via que os considera um obstáculo à modernização, Geertz acha que estes sentimentos podem ser controlados e contribuir para a formação do estado soberano, já que são fáceis de mobilizar porque são evidentes e poderosos.

O Brasil é um país marcado por uma diversidade cultural e regional muito grande. A cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, composta por uma legião de imigrantes vindos de várias partes do país e do mundo, forma um palco privilegiado para a exacerbação destes conflitos e, neste sentido, o futebol tem uma importância crucial para o sentido de coletividade ao estimular as

diferenças e rivalidades entre grupos sociais distintos, ao mesmo tempo em que os integra.

A socióloga Janet Lever (1983:27), seguindo o raciocínio de Geertz, realiza um estudo sobre o futebol brasileiro com o intuito de demonstrar que o esporte de massa - no caso, o futebol - pode representar “um mecanismo alternativo para o aproveitamento das identidades primordiais com o objetivo de desenvolver a unidade política e a fidelidade ao moderno estado civil”. Partindo de uma perspectiva genérica, o raciocínio de Lever utiliza-se das representações sociais dos quatro grandes clubes do Rio de Janeiro, para demonstrar como o universo do futebol potencializa as rivalidades entre grupos distintos ao mesmo tempo em que os integra em uma ordem social comum. Assim, enquanto o Flamengo estaria representando a classe trabalhadora, o Fluminense seria a representação da elite aristocrática, o Botafogo, a burguesia ascendente - ou os “novos ricos” - e o Vasco da Gama, os portugueses. Em que pese o exagero destas generalizações, o passado histórico e os símbolos populares destes clubes nos remetem, de fato, às representações estabelecidas por Lever.

Como o esporte é, em última instância, a “luta pelo amor à luta”, o conflito que regula qualquer competição esportiva possui um caráter singular que simultaneamente demarca e harmoniza as diferenças. No esporte, o conflito é um fim em si mesmo, um objetivo a ser constantemente buscado e preservado. Um oponente só existe em função do outro e quanto maior o embate, maior o conflito e mais empolgante a competição. Assim, os times de futebol existem para serem rivais, cientes de que a rivalização é inerente ao esporte e que, por isso mesmo, eles não devem nunca levá-la às últimas conseqüências, eliminando um oponente, pois isto representaria o fim do drama esportivo.

Seguindo este raciocínio, os grandes clubes de futebol da cidade do Rio de Janeiro potencializariam os sentimentos primordiais - ao exprimirem “os mais profundos sentimentos da sociedade” - e ao mesmo tempo promoveriam a consolidação dos sentimentos civis, já que em um campeonato todos se unem em torno da “comunidade futebolística”. Nesta união estariam integrados e harmonizados os sentimentos primordiais que permeiam a vida social da cidade. E, apesar de muitas vezes a rivalidade entre os clubes da mesma cidade superar a que existe entre alguns estados, em partidas da seleção brasileira todos deixam de lado as rivalidades tradicionais locais para torcer pela representação do país. Não foi à toa que o dramaturgo e escritor Nelson Rodrigues definiu a seleção brasileira como “a pátria de chuteiras”, metáfora esclarecedora

sobre os sentimentos que permeiam a nação em partidas do esporte nacional.

Nas últimas décadas tem sido recorrente o registro, na mídia, de casos de violência nas partidas de futebol, seja nos estádios ou nas adjacências. Frequentemente atribuem-se os conflitos às torcidas organizadas, que começaram a se proliferar a partir da década de 1970. Fenômeno digno de um estudo mais profundo e detalhado, podemos especular aqui que as brigas e os conflitos entre torcidas rivais e, muitas vezes, entre torcidas organizadas do mesmo time, seriam mais reflexos de um aumento dos conflitos e da violência urbana do que um fenômeno típico do universo futebolístico. Por ser muito popular e reunir multidões ao seu redor, o futebol não teria como ficar imune aos problemas existentes na sociedade, de uma forma mais ampla. Colocar o evento futebolístico no banco de réus no julgamento da questão a respeito da

violência nas grandes metrópoles é um equívoco. Neste caso ele seria mais uma vítima de um problema muito sério e ainda não resolvido, que aflige a maioria das cidades. O fato, que merece ser destacado, é que por meio do futebol presenciamos, frequentemente, a ocupação festiva e pacífica das ruas em dias de celebrações de grandes conquistas, principalmente em épocas de Copas do Mundo, invertendo, assim, o cotidiano de muitos destes locais, vistos no dia-a-dia como lugares em que deveríamos ter cuidado e atenção ao transitar.

RONALDO HELAL é Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ; Pesquisador do CNPq; co-autor de **A Invenção do País do Futebol: mídia, raça e idolatria** e autor de **Passes e Impasses: futebol e cultura de massa no Brasil**.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AINSA, Fernando. *Identidad cultural de iberoamerica em su narrativa*. Madrid, Gredos, 1986.
CUNHA, Manuela Carneiro da. *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*. São Paulo, Brasiliense:Ed. Universidade de São Paulo, 1986



DETALHE DE "A REPRESENTAÇÃO". RENÉ MAGRITTE. 1944.

Empresta-me seus olhos

ALCIONE ARAÚJO

Foi Pirandello – escritor e dramaturgo italiano – quem disse: “Eu sou tantos quantos são os que me vêem”. Queria dizer que cada pessoa que me olha me vê com os seus olhos, ou seja, da sua singular maneira. E esta maneira como me vê depende mais dela, que me olha, do que de mim, que sou olhado. Eu, que me suponho o mesmo, sempre, em qualquer lugar, em qualquer circunstância, diante de quaisquer pessoas, sou, segundo Pirandello, tantos quantos são os que me olham. Eu, que me suponho único, na verdade sou pulverizado em inúmeros “eus”, tantos quantos os que me vêem.

Uma tal afirmação nos deixa constrangidos. Sempre acreditamos que, embora da mesma espécie, Homo sapiens sapiens, somos, cada um de nós, uma unidade, que temos uma inteireza singular, que temos uma essência única. Engano, enganos. Cada um de nós é um caleidoscópio multifacetado e capaz de infinitos arranjos. Os estruturalistas, Foucault à frente, afirmam que também não temos uma essência. Somos como a cebola, cascas sobre cascas. À volta de núcleo de cascas.

Vejo o outro, assim como vejo o mundo, através dos meus olhos,

e gostaria de grifar a palavra através. Através dos olhos, as pessoas e as coisas chegam ao nosso aparelho oftalmológico, associado, por sua vez, a complexa estrutura mental. Mas o que vemos, a imagem que, afinal, nos ajuda a entender o mundo e nos emocionar com ele, é o resultado da interação entre o que captamos e o acervo de referências que a nossa experiência de vida acumulou. A visão do mar calmo, das nuvens que deslizam suavemente, do sorriso que ilumina o rosto de uma criança ou de uma tela de Picasso chega a cada um de nós através dos nossos olhos. Porém, a percepção delas vem sendo construída lentamente ao longo de toda a vida. Há pessoas que olham mas não vêem e não percebem, assim como há pessoas que são capazes de ver o que não se mostra, vêem sem o olhar – sem jamais ter visto um átomo, o físico Heisenberg, criador do princípio da Incerteza, concluiu matematicamente que era impossível saber onde exatamente estaria um elétron, nem se, a cada momento, era massa, era energia ou ambas. Mas - é isso que nos interessa, - malgrado tudo, o elétron existe, indiscutivelmente. Há mundos dentro do mundo. Só se mostram, porém, a quem paga

um ingresso caro, que é dedicar-se a vê-lo. Lacan dizia que cada um só fala do seu lugar. Pode-se parafraseá-lo: cada um só vê do seu lugar.

O que vemos não é o que enxergamos, é o que percebemos. Posto de outra maneira, como disse o poeta: “Aquilo que o poema nos mostra, não vemos com os olhos de ver, e sim com o nosso espírito”. E a poesia é um suceder de imagens que formam metáforas e, por sua vez, criam uma maneira de dizer o indizível. Por isso a arte é necessariamente plural. Cada um percebe segundo a história de sua vida sensível. É necessário enxergar bem, mas não é suficiente. Esta capacidade, no entanto, só será virtude para os que, além de saberem ver, souberem perceber – a concretude daquela imagem, a significação daquela imagem, a metafísica daquela imagem, assim como a poesia daquela imagem. Ao fim e ao cabo, o que vemos está em nós. O que percebemos do mundo é uma articulação entre o que enxergamos, o que sabemos e o que sentimos.

Já a imagem, como somos vistos, é uma construção do outro. E o outro não constrói só a minha imagem, constrói também o meu ego. Cada um de nós é um jogo

infinito de espelhos. Sou tantos quantos são os que me olham.

Quem sabe não vem daí a quantidade de cegos entre os poetas? Homero foi cego, Camões o foi de um olho e Borges chegou a ironizar sua própria condição: “A vida que me deu a palavra me deu também a escuridão”.

Sartre dizia que a imagem não é uma coisa. É algo que capturamos de alguma coisa, uma espécie de propriedade que emana da coisa. Indígenas brasileiros não permitiam serem filmados ou fotografados. Achavam que, junto com a imagem, sua alma era furtada pela foto. E o Oliver Sachs, duplé de neurologista e escritor, narra o episódio de seu paciente, que ficara sessenta anos em completa cegueira, até que a evolução da oftalmologia permitiu que fosse afinal operado. Depois que recuperou a visão, o pobre homem vive tão aturdido com o turbilhão de luzes, cores, formas, tamanhos e volumes que só suportava o incomodo desse mundo feérico fechando os olhos. Até que, atormentado pelo sofrimento, pediu para retornar à cegueira. Foi atendido. E morreu em paz, sem precisar voltar a ver o mundo.

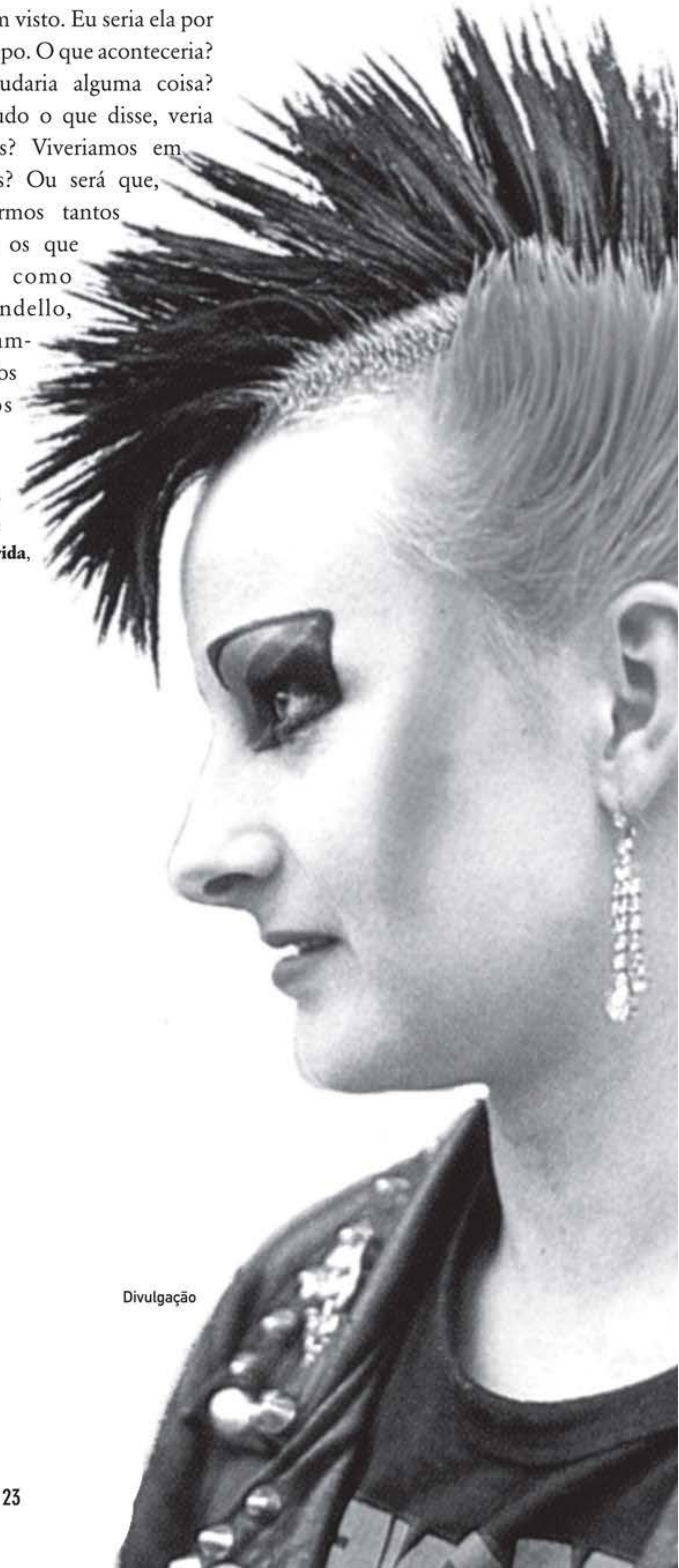
A arte – especialmente as narrativas dramáticas – é uma forma de adquirir vivências do que não se viveu. Permite que se experimente o sabor sutil de ser herói, salvador, santo, ladrão, conquistador, assaltante, miserável e milionários, amar e ser amado, sem sair da moldura de uma vida pobre e medíocre. Daí o seu fascínio.

Hoje me ocorreu que se poderia fazer uma experiência: alguém me fizesse a gentileza de emprestar

os olhos. Gostaria de apenas por alguns instantes ver o mundo como a pessoa o tem visto. Eu seria ela por um curto tempo. O que aconteceria? Será que mudaria alguma coisa? Depois de tudo o que disse, veria dois mundos? Viveríamos em dois mundos? Ou será que, além de sermos tantos quantos são os que nos olham, como queria Pirandello, vivemos também isolados em mundos diferentes?

(Publicado originalmente em **Urgente é a vida**, Record, 2004)

Divulgação



Identidade: terceira via

RICARDO OITICICA

Um desafio nas ciências humanas é identificar o que na formação da identidade antecede à ideologia – a experiência antes de virar simulacro. Quem adota posição contrária à noção de identidade nacional normalmente recusa suas práticas – ou, se não as recusa, as vive na superfície, experimentando apenas o que têm de menos relevante. É natural que procure esvaziá-las de uma eventual transcendência a que ele mesmo não acede, assim como quem as vive de modo empírico não terá distanciamento e aparato críticos para formular seu testemunho – e cada qual fica em seu lado, como torcidas opostas.

Na inevitável tendência da noção de identidade nacional à ideologia, mesmo a distinção entre ambas – aquela que, pelos motivos acima, é difícil perceber, isto é, que a identidade surge do fato e a ideologia do simulacro – as aproxima: a eficácia ideológica é tanto maior quanto mais legítimo for seu objeto, para melhor aparentar a naturalidade com que se instala em corações e mentes. Aos que na noção de identidade não vêem a ideologia ou só vêem ideologia, uma sugestão: tirar uma terceira via de sua carteira de identidade.

Zona de sombra ou, como de-

fine Roberto DaMatta, zona indeterminada, a identidade nacional existe e precede seu aproveitamento ideológico: “Se a condição humana determina que todos os homens devem comer, dormir, trabalhar, reproduzir-se e rezar, essa determinação não chega ao ponto de especificar que comida ingerir, de que modo produzir, com que mulher (ou homem) acasalar-se e para quantos deuses ou espíritos rezar. É precisamente aqui, nessa espécie de zona indeterminada mas necessária, que nascem as diferenças e, nelas, os estilos, os modos de ser e estar, os ‘jeitos’ de cada qual” (O que faz do Brasil, Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2004).

Um exemplo está no futebol: de origem inglesa, o *Football Association* foi adotado pelo Brasil e aos poucos se tornou um fator de identidade também por aqui, paralelamente à criação de um novo jeito de jogar o mesmo esporte. Não é somente a paternidade de uma manifestação que lhe pode conferir o estatuto identitário, mas também a maneira de praticá-la por outros grupos. As origens estrangeiras de uma prática não invalidam sua aclimação em novo solo, mas não garantem o automático enraizamento. Para usar a primeira das práticas enumeradas por DaMatta – a comida

–, o *hot-dog* não se torna brasileiro apenas porque o adotamos, literalmente, como “cachorro quente”, mas porque vamos lhe acrescentar os ingredientes que o adaptam às necessidades do consumidor local, quando surge um nome específico para a nova realidade: o chamado “podrão”. É o mesmo que ocorre com o *cheeseburger*, mencionado por Carlos Lessa como referência para a transformação culinária e lingüística do “X-tudo” (O Rio de todos os brasis. Rio de Janeiro: Record, 2003).

O futebol passou por esse processo. Ele deixou de ser, no Brasil, mera extensão da prática inglesa para se constituir numa reinvenção local, em breve exportada como superação de seu paradigma. Nada representa melhor a situação do que a passagem da metonímia “charles” (a jogada do introdutor do futebol no Brasil, o anglo-descendente Charles Müller) para a metáfora “bicicleta” (jogada de Leônidas da Silva, o Diamante Negro): diante de uma mesma situação – a bola que passa atrás do corpo do jogador, pelo alto, levando-o a encontrar uma maneira não convencional de chutá-la, – enquanto o jogador branco se manteve ereto, de frente para o gol, indo buscar a bola com o calcanhar lançado para trás, o negro dá as costas, projeta as pernas para o alto e pedala no ar, de ponta-cabeça, golpeando a bola com muito mais força do que na posição anterior (não é casual o contágio semântico entre a “bicicleta” e outra jogada que estamos exportando: a “pedalada” celebrizada por Robinho). A “bicicleta” é a inversão de que fala DaMatta, o *monde à l'envers* de Mikhail Bakhtin, o *Football Asso-*

ciation de cabeça para baixo.

O mesmo processo de apropriação do espaço público pelo povo, com a “Pelada” – nome que deriva da deterioração dos gramados das praças cariocas, pouco a pouco se tomando “pelados” pelo uso constante, – explica a crescente popularidade do esporte e de um determinado clube de futebol do Rio de Janeiro. Agremiação de regatas, sem campo para treinar sua nova equipe de futebol, formada por dissidentes do elitista Fluminense *Football Club*, o Flamengo passa a utilizar o gramado da praia do Russel, formando aos poucos a rivalidade entre povo e elite na mística do Fla-Flu, segundo Mário Filho (O negro no futebol brasileiro. Rio de Janeiro: , 2000)

No jogo entre as escolhas e as recusas de universais da condição humana, e com a invenção de práticas que passam a integrar esses universais ou transformar os já existentes, o grupo social define o que quer e o que não quer para si. Em geral, adota primeiramente uma identidade negativa (a recusa dos valores do colonizador, por exemplo), para só então sedimentar, ativamente, a identidade nacional. O perigo está na permanência do primeiro estágio, quando a insistência pela recusa pode levar às intolerâncias.

É exemplar o que ocorre num momento emblemático no Brasil, em 1922, ano do centenário do país: através de manifestações pioneiras na área do Estado, da Igreja e da Cultura, uma nova geração recusa a desgastada ideologia da República Velha, antes que venha a se constituir, por essa mesma geração, outra ideologia – a ideologia do Brasil urbano e industrial, com um forte

centralização do poder. A atitude inicial é sobretudo de repulsa ao status quo: pode-se dizer da romântica marcha dos “18 do Forte”, marco zero do tenentismo, o mesmo que os modernistas disseram de seu movimento cultural – “Não sabemos o que queremos. Sabemos o que não queremos”. E a Igreja, que também não queria ficar isolada das decisões da vida brasileira, cria no mesmo ano o Centro Dom Vital para renovar sua presença na sociedade. Ao se definir por um “adeus”, o título de um dos manifestos do movimento revela bem a postura de negação: o famoso “Adeus à disponibilidade”, de Alceu Amoroso Lima.

A partir, porém, da identidade negativa, vão se distinguindo diferentes projetos de país naquela geração. A uni-los agora, somente a convicção de que o Brasil teria “futuro”, como na obra de Stephan Zweig (cuja biografia por Alberto Dines acaba de ser lançada). Cada grupo toma o seu destino dentro dos movimentos: no modernismo, os grupos da Anta e da Antropofagia; no tenentismo, os núcleos de apoio à Aliança Nacional Libertadora e à Ação Integralista Brasileira. Enquanto isso, os espíritos se dividem entre o apoio à Liga Eleitoral Católica ou à Liga Anticlerical.

A identidade nacional é questão que pode ser abordada através de diversas disciplinas – a antropologia, a literatura, a sócio-lingüística, a história. Em recente artigo, o historiador Evaldo Cabral de Mello recusa o modo antropológico de ver o problema e dá o ponto de vista de sua disciplina: “A noção de identidade nacional, tão em moda hoje

(menos por culpa dos historiadores do que dos antropólogos), é o abastardamento grotesco da ilusão sobre a existência de um conteúdo ôntico na história” (revista Nossa História, nº 5, março de 2004).

Em seguida, já tendo situado o significado da palavra “ôntico” como “aquilo que permanece idêntico a si mesmo e por isso se constitui [para os clássicos] no único objeto possível de conhecimento”, o historiador recorre, talvez por já estar no campo da filosofia, a um silogismo: se o homem não tem natureza, mas apenas história (Ortega), e se a história é a mudança da mudança (Oakeshell), logo é um absurdo indagar sobre a identidade de uma nação.

O historiador pernambucano (e já nem sei se há sentido em chamá-lo de pernambucano) produz um falso silogismo: ao concluir que “a noção de identidade nacional é uma invenção ideológica”, ele omite que a noção oposta – a de que não há uma identidade – também o é. E como é! O que está na moda é exatamente a idéia de que na aldeia global os países devem se desvencilhar de sua identidade em nome de um objetivo comum, quando sabemos que este processo não é necessariamente de mão-dupla: a globalização tem sido, até o momento, a exportação do *way of a life* de certos países.

Apesar de o historiador e sua disciplina reivindicarem imunidade ideológica, acabam a serviço da naturalização de um processo histórico: a globalização, tal como concebida pelas ideologias dominantes. Ou seja, como um valor

incompatível com as identidades nacionais. Usando de noção ideológica para pretensamente evitar os males da ideologia, o historiador está combatendo a possibilidade de haver globalização com diversidade cultural.

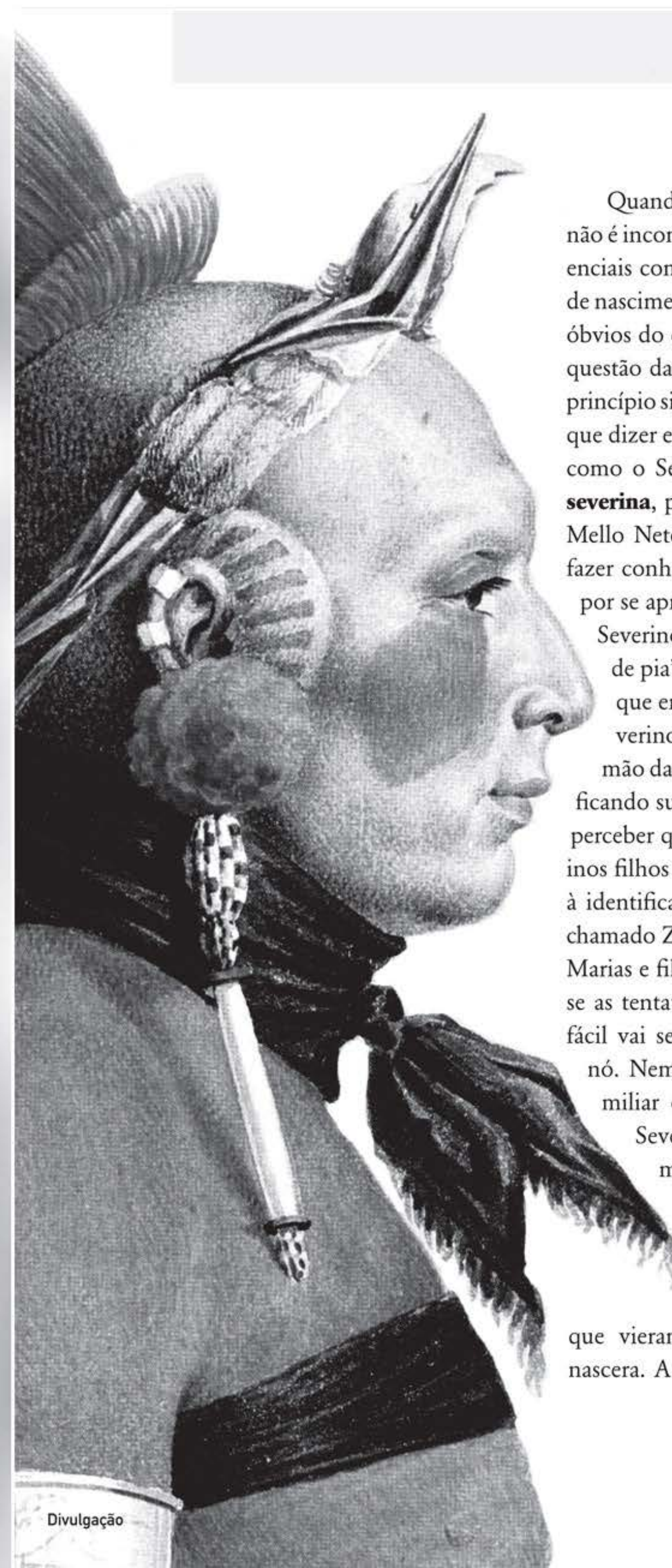
Em apoio a seu ponto de vista, diz o autor que a língua não é fator de identidade porque, ao longo do tempo e do espaço, fala-se de forma diferente o idioma de um país – e aí já não está mais ferindo a antropologia, mas a lingüística: as alterações endógenas de uma língua é que a tornam viva e a distinguem, mais ainda, da de outros povos.

Sob a justificativa de que a definição de brasileiro é ideológica – como se sua negação também não o fosse, – vamos acabar renegando o sertanejo de Euclides da Cunha, o homem cordial de Ribeiro Couto, o malandro de Jorge Amado, o mulato de Gilberto Freire. Se o reconhecimento ideológico pode ser reductor – o Brasil apenas como o país do carnaval e do futebol, – sua negação é a liquidação da mercadoria: sem consolidar uma outra imagem-Brasil, o cidadão troca o pouco pelo péssimo. Quem dá menos?

RICARDO OITICICA É doutor em Letras pela PUC-Rio.

Anônimos

CLAUDETE DAFLON



Quando se fala em identidade, não é incomum pensarmos em referenciais como nome, filiação e lugar de nascimento. Esses são parâmetros óbvios do que nós seríamos e dão à questão da identidade uma feição a princípio simples, descomplicada. O que dizer então de uma personagem como o Severino de **Morte e vida severina**, poema de João Cabral de Mello Neto? Numa tentativa de se fazer conhecer aos leitores, começa por se apresentar: “O meu nome é Severino, como não tenho outro de pia”. Reconhecendo, porém, que em uma terra da tantos Severinos isso não basta, lança mão da filiação, primeiro, identificando sua mãe, para rapidamente perceber que existem muitos Severinos filhos de Maria; recorre, então, à identificação do pai: um coronel chamado Zacarias que já teve tantas Marias e filhos Severinos. Frustram-se as tentativas e o que parecia tão fácil vai se mostrando indissolúvel nó. Nem o nome e a origem familiar o diferenciam de tantos Severinos iguais a ele. Tenta mais uma vez, indica sua terra natal e descobre que, ainda assim, não se diferencia dos de mais, pois tantos há que vieram da tal serra em que nascera. A impossibilidade de uma

identificação definitiva revela o destino comum dos retirantes: compartilhar a mesma vida e morte severina, miserável e desesperançada. Massificados e unificados pela miséria, os que atendem pelo nome de severino vivem a sina de uma desidentidade.

Tudo parece ainda pior quando a dificuldade em se diferenciar passa a ser a própria dificuldade em sustentar sua condição humana. Assim, em **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos, acompanhamos mais uma vez a triste trajetória de imigrantes. Agora uma família emudecida que, no mais das vezes, se comunica tão-somente por grunhidos. Pai, mãe e filhos matam o papagaio da família e o devoram famintos. Buscam consolo na constatação de que, afinal, para que serviria um papagaio que não falava? Os diálogos escassos tendem a ser monossilábicos, repletos de palavras desconexas ou murmúrios incompreensíveis. É especialmente tocante a impotência experimentada por Fabiano, o pai da família, diante das palavras que tentava em vão articular. Intui, contudo, o triste vaqueiro que elas poderiam ser perigosas armas e dominar a língua poderia significar uma importante vantagem. Sente que o patrão, o governo, o soldado, que sempre o oprimem, não o explorariam tão facilmente se ele soubesse defender-

se em frases completas, recheadas daquelas palavras difíceis que saíam da boca dos mais letrados. Fabiano sabe: os homens destituídos de linguagem parecem menos homens. Sofrem sobremaneira a exploração dos que parecem “homens de verdade” e vivem a perspectiva de uma miséria que se eterniza.

Quem pode dizer então a Fabianos e Severinos o que ou quem são?

Num mundo de capitalismo aprofundado, a balança consumidor/cidadão tende cada vez mais para o primeiro, de modo que tanto mais cidadão é quanto maior for seu poder de compra. Quem não consome ou exibe pouco potencial de compra ocupa os espaços mais marginais, ou pior: figura menos “humano”. Parece plausível, então, que uma voz vinda “de fora” diga a esses “menos homens” o que de fato são. Entra aqui, de forma irrefutável, a comunicação de massa e a construção de tipos.

Em **Bye Bye Brasil**, filme de Cacá Diegues (1979), já se apontava a difusão pelo interior do país das “espinhas de peixe”, as antenas de TV. A quantidade de televisores definia para o grupo de mambembes da história a recepção que seu espetáculo teria. Sabiam que, onde encontrassem “espinhas de peixe”, não haveria público para artistas itinerantes como eles. Pesquisa realizada pelo IBGE em 2001 revela bem a penetração da televisão no universo das famílias brasileiras: o aparelho de televisão foi encontrado em 89% dos domicílios particulares no Brasil à época do levantamento. Talvez esse número seja ainda mais emblemático se considerarmos que

o número de domicílios em que se declarou haver televisores (aproximadamente 41 milhões) superava os que tinham geladeira (cerca de 39 milhões).

Se o crescimento da televisão no Brasil é inquestionável, o mesmo se pode dizer quanto às preferências do grande público no que diz respeito à programação veiculada pelas emissoras. Não surpreende ninguém que os maiores índices de audiência sejam registrados durante a exibição de telenovelas capazes de mobilizar a população frente a um drama ou uma disputa vividos por personagens. No entanto, não se trata apenas de acompanhar a trajetória de outros homens e mulheres, aliás, ficcionais, mas fazer deles modelos cujo destino é ocupar a lacuna deixada pela miséria: ceifados do humano e de uma identidade, Severinos encontram na tela um reflexo, tal qual imagem no espelho, e acreditam ver-se ali.

Personagens como a retirante que, em uma novela de sucesso do horário nobre de uma das principais emissoras de televisão do país, aventura-se pela estrada, rumo à grande cidade após amargar a vida dura no sertão, ensinam que é possível dar certo. E dar certo significa, graças ao trabalho árduo, galgar novos patamares sociais expressos, sobretudo, pela crescente capacidade de consumo. A retirante que deu certo, de exilada de sua terra, miserável sem perspectivas, trabalhadora indigente, passa a empresária bem sucedida, finalmente cidadã. Todos podem ser essa Maria, essa Maria de todos os brasileiros: agora se tem um referencial do que se é, ou me-

lhor, do que se gostaria de ser. Um tipo é construído com sotaque e trejeitos para oferecer alguma forma de “reconhecimento” àqueles que vêem na personagem um duplo de si mesmos. O reflexo na tela permanece brilhando, dizendo aos seus espectadores, nordestinos, trabalhadores, o que podem ser, já que ser não são. O sentimento de identificação frente aos tipos criados pela comunicação de massa resulta, portanto, de uma ilusão.

Entretanto, a ilusão criada encerra em si mesma o seu desmentido. A imagem que se esgueira nos imaginários ávidos dos desprovidos acaba por revelar o mais terrível dos engodos: o referencial dado serve apenas para solidificar a uniformidade da massa; o enquadramento no modelo oferecido faz com que mais uma vez se esteja diante de uma legião de severinos, fabianos e marias, todos com seus nomes escritos assim, com letras minúsculas. O tipo a que se reduzem todos aniquila de vez qualquer possibilidade de se constituir uma identidade ou alguma forma de identificação que lhes permitisse a diferenciação almejada. A diferença é sabotada pela miséria e pelos sutis mecanismos que a perpetuam.

CLAUDETE DAFLON DOS SANTOS é doutora em Literatura pela PUC-Rio.

Biografia

MARCO LUCCHESI



Gostaria de traçar aqui uma página sobre a identidade, a partir da história de um menino brasileiro, filho de pais italianos, que se mudava do Rio para Niterói.

Cheguei menino a Niterói, antes da ponte, quando a cidade não passava – em 72 – de um sonho secreto, quase mesmo esotérico, para aqueles poucos iniciados que a cultivavam, com suas igrejas e fortes, praias míticas, como as da baía, poluídíssimas, e todavia belas, além de outras, em mar aberto, paraísos perdidos, casas e jardins, que floresciam em Icaraí.

Niterói parecia comprida, misteriosa, infinita, e o mundo era um sorriso – algo melancólico, talvez, mas de uma sutil melancolia, de quem percebe antes do tempo o drama das

coisas, mas não se desespera, e vive, e sonha.

O Natal acontecia no âmbito da pequena família italiana e de poucos amigos. Meu pai, engenheiro, descobriu que Niterói era o melhor ponto para instalar as emissoras de rádio, inventando um projeto de transmissão inédito no mundo inteiro.

Minha avó, de lindos olhos verdes, e minha mãe, que tinha o nome da Rainha Elena, da Itália e que considerava bizarra a falta do frio e da neve. As areias da praia e o calor geravam um contraste dentro de si, um amplo contraste, que era o modo pelo qual ela amava e compreendia o Brasil.

Para o nosso primeiro Natal em Niterói – morávamos na Comendador Queiroz – fomos ao centro da cidade, pois era pequeno o comércio da pacata São João de Icaraí, livre ainda dos edifícios, que se multiplicaram mais tarde, com o mesmo atrevimento (mas não com a mesma beleza) dos cogumelos na alta Versília.

Minha mãe e eu saímos para comprar marias e manjedouras para o presépio, e diversas bolas, frágeis e quebradiças, que prendíamos à árvore, e um pequeno trenó, puxado por brancas renas, em que se via um Papai Noel, de bochechas avermelhadas, em companhia de vários me-

ninos felizes dos cinco continentes. E as meias. E as janelas entreabertas. E o morro do Cavalão, ao fundo, em meio ao verde.

Fomos de barca à rua da Alfândega no Rio (meu Deus: seria preciso escrever uma ode sobre a travessia Rio-Niterói, e festejar o canto, o alarido, e as pregações de artistas, místicos, palhaços, bêbados, vagabundos e suicidas. Todos poetas). Naquele pequeno mundo árabe, minha mãe comprava lindos brinquedos, favoritos, que eram, além das naves e módulos espaciais, caixas que traziam o Zorro, o Forte Apache, Bat Masterson e Chaparral, que eu misturava sem a menor cerimônia: mocinhos, bandidos, índios e animais selvagens de quadrantes vários matando-se uns aos outros impiedosamente, em meio a grandes interregnos de paz. Mas era preciso comprar ainda outros brinquedos para os meninos pobres, como o Joel e o Levi, negros, vivazes, gentis, moradores do Cavalão e companheiros dessas batalhas liliputianas.

No dia seguinte, fomos para o lado que mais me encantava, em Niterói – e onde até hoje gosto de me perder – da avenida Amaral Peixoto até a rodoviária. Fervilhante expressão da cultura popular, marcada pela mesura dos homens simples e cordiais, além das casas de umbanda, a praça São João, o profeta de barbas longas e voz severa, exigindo a conversão de todos, que o fim do mundo estava próximo, e que Jesus ia nascer de novo, em meio àquelas senhoritas públicas, que não lhe prestavam atenção. Ou talvez sim. Prestavam. Prestavam... E o Mer-

cado de Peixe. E a Vila Pereira Carneiro. E Pasárgada.

Meu primeiro Natal, em Niterói teve um prefácio de perdas. Primeiro a do meu vira-lata, Lorde, branco, branco, branco, que eu amava. Depois, minha avó, Quintília, que foi menina pastora, nas montanhas da puríssima Garfagnana. Percebi que as coisas sorriam e passavam...

Mas os vizinhos da Comendador Queiróz (quase os da Rua Paulo, na Hungria) deram outra língua e sabor àquele Natal. Dona Luiza, Walter, Nelly, Marcelo, Maria Theresza... e as rabanadas, as rabanadas bem brasileiras, as rabanadas à mesa, juntamente com a torta de arroz italiana e outros doces de Pisa e Lucca...

E hoje, que sei que as coisas se apressam para um ponto ambíguo, que os justos morrem e que são muitos os desencontros, ficou-me dessa infância, cristã, católica, barroca, transida por intensa alegria de viver uma secreta, teimosa esperança, de que tudo será mais justo algum dia.

Enquanto isso não acontece e nem espero que, esse natal me acompanha em latitudes diversas, hoje que minha raiz é mais difusa, hoje, em que a cidade e minha mãe

já se confundem, na mesma terra, em que descansa agora, tornando-me o solo mais sagrado.

MARCO LUCCHESI é escritor, poeta e tradutor. Entre seus livros estão: *O sorriso do caos*, *Saudades do Paraíso* e *Bizâncio*.



Divulgação



Vou falar de alguns tipos de linguagens que costumam freqüentar os livros para crianças. Quando falo em linguagem, estou me referindo a um sistema de signos com função simbólica e capacidade de formar discursos que, por sua vez, transmitam diferentes tipos de mensagens.

Um livro ilustrado, e a literatura infantil está cheia deles, apresenta pelo menos três sistemas narrativos que se entrelaçam:

- O texto propriamente dito (sua forma, seu estilo, seu tom, seu enredo, etc.);

- As ilustrações (que suporte: desenho? Colagem? Fotografia? Pintura? E também em cada caso: sua forma, seu estilo, seu tom, etc.);

- O projeto gráfico (a capa, a diagramação do texto, a disposição das ilustrações, a tipologia escolhida, o formato, etc.).

Por outro lado, ainda considerando o livro ilustrado, é sempre bom lembrar que há textos que prescindem da imagem e outros onde texto e imagem são indissociáveis. Surgem mil perguntas: o que acontece, por exemplo, quando um texto que prescinde da imagem é ilustrado? Seu universo de significação é alterado? Como funciona a parceria da palavra com a imagem na construção da narrativa? Uma criança de seis anos, recém

alfabetizada, precisa de ilustrações que a ajudem a compreender o texto; três anos depois, já tendo com fluência, as ilustrações para ela teriam que função?

Essas e outras questões logo aparecem quando o tema "ilustração" vem à baila.

Outro assunto preocupa quando falamos em livros para crianças. Na verdade, nem todos os livros para crianças tem a ver com literatura infantil.

Na minha opinião existem os seguintes tipos de livros:

1. Os didáticos, livros essencialmente utilitários, sempre com informações objetivas que, em resumo, pretendem transmitir conhecimento e informação. São em geral, ligados diretamente ao ensino e às matérias do currículo escolar. Usam uma linguagem que tenta ser impessoal e neutra. Para eles, o importante é transmitir as informações da forma mais clara, objetiva e simples possível. Duas outras coisas: a) esses livros, em geral, são comprometidos com o conhecimento oficial e com valores sociais vigentes; b) além disso, necessitam de atualizações periódicas pois o conhecimento muda, surgem novas descobertas, novas metodologias etc. Não é preciso exemplificar esse tipo de texto.

2. Os paradidáticos, livros também essencialmente utilitários. Mexem com informações e sempre pretendem transmitir algum tipo de conhecimento objetivo. Normalmente são ligados às matérias paralelas, que complementam o currículo escolar. Muitas vezes usam a ficção e a poesia, mas sempre com o intuito final de passar informações. Quais seriam os temas dos livros paradidáticos? Resumindo, os assuntos como preservação do meio ambiente; a educação sexual; a prevenção de doenças; o amor à natureza; a formação moral; os livros sobre a emancipação feminina; a cidadania; a igualdade entre os sexos; o direito das minorias; as fobias, tipo medo de dentista e medo do escuro; aos animais em extinção, entre muitos outros, sempre, repito, vistos do ponto de vista do conhecimento objetivo e utilitário.

A obra de Monteiro Lobato, super importante e, num certo sentido, fundadora de nossa moderna literatura para crianças, apresenta, por exemplo, uma espécie de hibridismo: por um lado, nos faz penetrar em um microcosmo mágico, original, único e fascinante, ricamente ficcional, composto por personagens como Emília, Visconde de Sabugosa, o Marquês de Rabicó, Pedrinho, Narizinho, viagens com o pó de pirlimpimpim, etc.; de outro

lado, é cheia de utilitarismo, tem sempre a intenção pedagógica de transmitir ao leitor as mais variadas informações. Ouçam um trecho de Serões de Dona Benta, onde a boa senhora explica como o nosso planeta se formou:

“Pedrinho abriu a boca e Dona Benta continuou:

A nova hipótese diz que durante o tempo em que a nebulosa formada pelo derrame da estrela se fixou na forma dos planetas atuais, um dos pedaços passou a ser a nossa Terra – mas muito menor que hoje. A Terra foi crescendo às custas dos meteoritos que constantemente caíam sobre ela, como ainda hoje acontece, embora em menor quantidade. Naquele tempo a superfície da Terra não passava de massa porosa, solta. O que nela caía, espetava-se como pedrinhas que você joga de encontro a uma bola mole de barro.”

Como são informativos, os livros paradidáticos também necessitam de atualização periódica. A economia muda; a ecologia muda; os medos de dentista muda; as minorias sociais mudam; as noções do que seja a educação ou a sexualidade mudam; etc.

3. Os livros-jogo, tipo, Onde está o Wally, Olho mágico, etc., não têm nada a ver com literatura. São jogos como o Banco Imobiliário, Mico e etc.

4. Os livros de imagens são aqueles que contam histórias através de imagens. Na verdade, podem ser didáticos ou não. Acho engraçado essa gente que acha que os livros de imagens só servem para crianças pequenas, não alfabetizadas. Num tempo onde a linguagem visual é tão importante, cinemas,

televisão, vídeos, etc., eles podem perfeitamente ser dirigidos, por exemplo, ao público adulto.

5. Chegamos finalmente, aos livros de literatura infantil. Não vou aqui me meter a definir o que é literatura. O assunto é complicado, cheio de opiniões e teorias às vezes antagônicas. Mesmo assim, acho que dá para fazer algumas afirmações. A literatura, por exemplo, é uma arte (em oposição à ciência) feita de palavras; utiliza sempre o recurso da ficção; tem motivação estética; recorre ao discurso poético (quer dizer à voz pessoal, subjetiva, o ponto de vista inesperado e particular sobre a vida e o mundo); não é utilitária (não pretende ensinar nada); pode ser ambígua; pode brincar e inventar palavras; tem a ver com a aventura, tragédia (na literatura infantil: Seis vezes Lucas de Lygia Bojunga ou Dias difíceis de Fanny Abramovich), a comédia, etc. Para mim, a literatura fala de assuntos sobre os quais não faz sentido dar aula: a paixão, a morte, a amizade, o desconhecido, o imensurável (o gosto, o prazer, o amor, a beleza, etc.), a busca da felicidade, a astúcia, os sonhos, as emoções humanas, a dupla existência da verdade, a relatividade das coisas, etc. Na verdade, ela pode falar sobre qualquer tema, todos os abordados pelos paradidáticos, por exemplo, só que sempre e sempre vistos pelo ângulo da subjetividade e da poesia.

Sobre o tema da busca do alto conhecimento, apenas para citar um exemplo, vamos lembrar A bolsa amarela de Lygia Bojunga: nele, a personagem Raquel tem três sonhos: a vontade de crescer (de ser grande e livre para poder fazer o que quiser); a vontade de ser

menino (os meninos podem tudo) e a vontade de escrever (a vontade de se expressar, de ter um trabalho legal, ser valorizada e etc.). Os três desejos, note-se, ela esconde dentro de sua bolsa amarela. Está na cara que Raquel é um ser humano, como todos nós, procurando conhecer a si mesma. Está na cara que o livro trata de assuntos onde não cabe a lição objetiva. Trata-se, isso sim, de uma especulação subjetiva e poética sobre existência.

São muitos, enfim, os temas, sempre subjetivos e paradoxais, abordados pela literatura infantil, ou não, temas que, note-se, nunca podem ser atualizados. Homens de ontem, de hoje e de amanhã vão sempre buscar o auto conhecimento, lidar com a paixão, como o sublime e etc.

Quis dar só umas pinceladas sobre um assunto que é imenso.

Vou terminar citando um poema que eu gosto muito. Nele a linguagem poética está presente, cheia de humor, ambigüidade e profundidade. É a mostra da poesia local, do grande poeta mineiro, Murilo Mendes:

“Tenho duas rosas na face
Nenhuma no coração
No lado esquerdo da face
Costuma também dar alface
Do lado direito não.”

JORGE DA CUNHA LIMA é jornalista e escritor; é diretor-presidente da Fundação Padre Anchieta e presidente da Abepec (Associação Brasileira das Emissoras Públicas Educativas e Culturais).

Nota: Palestra proferida no Pavilhão de Exposições do Anhembi em São Paulo – S. P., 15 de setembro de 1997, no seminário Leitura, Escola e Cidadania.

NÃO DEIXE DE LER:

A METAMORFOSE. Franz Kafka. Companhia das Letras. O texto coloca o leitor diante de um caixeiro-viajante - o famoso Gregor Samsa - transformado em um inseto monstruoso. A partir daí, a história é narrada com um realismo inesperado que associa o inverossímil e o senso de humor ao que é trágico, grotesco e cruel na condição humana.

AS AVENTURAS DE PINÓQUIO. Carlo Collodi. Companhia das Letras. O marceneiro Gepeto recebe de presente um pedaço de madeira falante e produz uma marionete. Mal nasce, o boneco que ele esculpiu já começa com suas estripulias. Pinóquio enfrenta as intempéries das noites longas e frias, padece de uma fome terrível e descobre a solidão humana em suas aventuras.

BUDAPESTE. Chico Buarque. Companhia das Letras. Ao concluir a autobiografia romanceada “O ginógrafo”, a pedido de um bizarro executivo alemão que fez carreira no Rio de Janeiro, José Costa, um *ghost-writer* de talento fora do comum, se vê diante de um impasse criativo e existencial.

IRACEMA. José de Alencar. Record. O livro, em prosa poética, possui em enredo simples e muito bem desenvolvido pelo autor. Um índia que ama um homem branco, sofre e morre de amor.

LAÇOS DE FAMÍLIA. Clarice Lispector. Rocco. Toda a obra da autora reflete uma intensa busca dos mais profundos sentimentos.

LORDE. João Gilberto Noll. W11. Um escritor brasileiro perambula por Londres sem destino certo, num caminho sem volta.

MACUNAÍMA. Mário de Andrade. Villa Rica. Com uma narrativa fantástica e malandra, o autor reelabora temas da mitologia indígena com visões folclóricas da Amazônia e do resto

do Brasil, fundando assim uma nova linguagem literária, bem brasileira.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS. Machado de Assis. Moderna. A história de um homem que depois de morto resolveu escrever suas memórias. Mulheres, amores, planos, ambições, tudo é passageiro, provisório como um sonho.

MONGÓLIA. Bernardo Carvalho. Companhia das Letras. Jovem diplomata brasileiro atravessa a região da Mongólia a procura do filho de um importante empresário desaparecido. Durante a jornada ele entra em contato com uma cultura completamente estranha a ele.

O ENCONTRO MARCADO. Fernando Sabino. Record. No meio das confusões da vida, procura-se um valor que dê sentido à desconcertante experiência pessoal de quem trava um duelo de morte com a vocação furtiva.

O QUINZE. Raquel de Queiroz - José Olympio. Um retirante em meio à seca de 1915. É o drama da terra, ou o duelo entre o homem e a terra, numa perspectiva euclidiana de autêntico desafio.

PETER PAN. James Barrie - Ediouro. Convidados pelo menino que não quer crescer, Peter Pan, para visitar a Terra do Nunca, Wendy e seus dois irmãos aceitam passar por essa aventura, mas não imaginam as surpresas que os esperam.

SÓ. Bianca Ramoneda. Rocco. O livro conjuga contos, poemas e observações em um painel inteligente e pulsante, revelando inquietações e indagações da juventude.

TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA. Lima Barreto. Record. O livro é protagonizado pelo major Quaresma. Um visionário em que a Pátria é um ideal que está acima de tudo. A partir disso, suas idéias colocam-no em várias situações embaraçosas, chegando a ser internado em um manicômio.

VALE ASSISTIR:

A.I. - INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL (A.I. - Artificial Intelligence). De Steven Spielberg, EUA, 2001. Num futuro próximo, quando os recursos naturais são escassos e há um rígido controle de natalidade, robôs são criados para quase todo tipo de função. Apesar de a emoção ser uma fronteira controversa na evolução dos robôs, uma companhia criou o menino David, o primeiro robô programado para amar.

AMNÉSIA (Memento). De Christopher Nolan, EUA, 2000. Conta a história de Leonard, um rapaz que perde a memória depois que sua mulher é assassinada. Suas lembranças se restringem a um curto espaço de tempo. Para descobrir o assassino, ele recorre a anotações em papéis, a tatuagens em seu corpo e fotos Polaroid.

ANASTÁCIA, A PRINCESA ESQUECIDA (Anastásia). De Anatole Litvak, EUA, 1956. General russo salva jovem do suicídio no intuito de treiná-la para que possa se fazer passar pela filha do último czar russo

A OUTRA FACE (Face/off). De Jonh Woo, EUA, 1997. Para descobrir a localização de uma bomba, policial aceita trocar de identidade com um perigoso bandido que está em coma.

BENJAMIM (Benjamim). De Monique Gardenberg, Brasil, 2003. Conta a história de uma paixão perigosa em dois tempos, separados por um lapso de 30 anos na vida de Benjamim. A jovem muito parecida com sua amada Castana Beatriz tem algo mais a lhe oferecer: um acerto de contas com a própria consciência.

BLADE RUNNER - O CAÇADOR DE ANDRÓIDES (Blade Runner). De Ridley Scott, EUA, 1982. No século 21, um policial é designado para exterminar andróides, conhecidos como Replicantes, que se revoltaram contra o sistema e se misturaram aos seres humanos.

CASAMENTO GREGO (My Big Fat Greek Wedding). De Joel Zwick, EUA, 2002. A grega Toula

Portokalos tem 30 anos, e por causa de sua idade, o maior sonho de seu pai, Gus é vê-la casada com um grego. Tentando mudar sua vida conhece o inglês Ian Miller. Eles se apaixonam e namoram secretamente. Quando descobertos começa um processo de aceitação.

DIÁRIOS DE MOTOCICLETA (The Motorcycle Diaries). De Walter Salles, Argentina/ Brasil/ Chile/ Inglaterra/ Peru, 2004. Em 1952, o futuro líder da Revolução Cubana Che Guevara era um jovem estudante de Medicina. Ele e seu amigo Alberto viajam pela América do Sul. Chegam a uma colônia de leproso na Amazônia Peruana, onde começam a questionar o valor do progresso econômico. A experiência na colônia foi decisiva para o surgimento das personalidades históricas que se tornariam.

HERÓI (Ying Xiong/ Hero). De Yimou Zhang, China/ Hong Kong, 2002. Na China antiga, facções rivais querem assassinar o mais poderoso rei, Qin, que quer a todo custo se tornar o primeiro Imperador.

MORANGOS SILVESTRES (Snultronstället). De Igmarm Bergman, Suécia, 1957. Velho professor de medicina viaja até sua antiga universidade para ser homenageado. No percurso passa por lugares que despertam velhas lembranças.

NARRADORES DE JAVÉ (Narradores de Javé). Os moradores do vilarejo Javé se deparam com o anúncio de que o local pode desaparecer sob as águas de uma usina hidrelétrica. Diante da notícia, a comunidade adota uma ousada estratégia: preparar um documento oficial, contando todos os grandes acontecimentos heróicos de sua história, justificando sua preservação.

NELL (Nell). De Michael Apted, EUA, 1994. Garota cresce isolada da civilização num local afastado na Carolina do Norte. Ela tem que cuidar de si mesma após a morte da mulher que a educou. Um médico da cidade grande vai ajudá-la a se adaptar ao mundo externo.

PINÓQUIO (Pinocchio). De Roberto Benigni, Itália/ EUA/ França/ Alemanha, 2002. O solitário carpinteiro Gepetto faz um boneco de madeira para lhe fazer companhia. A Fada Azul se compadece da situação do senhor e resolve dar vida ao marionete Pinóquio.

POLICARPO QUARESMA, HERÓI DO BRASIL (Policarpo Quaresma, Herói do Brasil). De Paulo Thiago, Brasil, 1998. Policarpo Quaresma é um sonhador, um visionário que ama seu país e deseja vê-lo tão grandioso quanto, segundo ele, pode vir a ser. Para isso, está disposto a tudo, até sacrificar a própria vida. Baseado no livro "O Triste Fim de Policarpo Quaresma".

RABELADOS - OS REBELDES NÃO-VIOLENTOS DA ILHA DE CABO VERDE. De Torsten Truscheit e Ana Rocha Fernandes. Foca em um grupo que resistiu à colonização portuguesa recusando-se a abrir mão da sua cultura.

UM CASAMENTO À INDIANA (Monsoon Wedding) De Mira Nair, Índia/ EUA/ Itália/ França, 2001. Retrata a classe média indiana, a qual vive em um paradoxo entre o novo american way of life e as tradições do país. Dentre essas tradições está o casamento arranjado.

VOLTANDO A VIVER - ANTWONE FISHER (Antwone Fisher). De Denzel Washington, EUA, 2002. O jovem marinheiro Antwone Fisher tem o temperamento muito explosivo e, por isso, é mandado para se tratar com o psiquiatra da Marinha, Jerome Davenport. O começo é difícil e Fisher se mostra bastante arreado. Porém, aos poucos, o rapaz se abre para o médico e um passado tumultuado e problemático vem à tona.

EXPEDIENTE

Editor: Jason Prado

Coordenador pedagógico: Júlio Diniz

Curadores: Alcione Araújo, Luiz Guilherme Vergara e Marina Colasanti.

Consultoria editorial: Ricardo Oiticica

Subeditora: Ana Cláudia Maia

Redação: Renata Ramos

Pesquisa: Júlia Schnnor, Patricia Furtado e Renata Ramos

Direção de arte: Pedro Fraga

Produção gráfica: Rafael Barros

Revisão: Sueli Rocha

Tiragem: 10.000 exemplares

Leia Brasil - Organização Não Governamental de Promoção da Leitura

Praia do Flamengo, 100/902 - Flamengo

Rio de Janeiro CEP. 22210-030

Tel/Fax: (21) 22245-7108

leiabr@leiabrasil.org.br

www.leiabrasil.org.br

Leituras Compartilhadas é uma publicação do Leia Brasil distribuída gratuitamente às escolas conveniadas.

Todos os direitos foram cedidos pelos autores para os fins aqui descritos. Quaisquer reproduções (parciais ou integrais) deverão ser autorizadas previamente.

Os artigos assinados refletem o pensamento de seus autores.

Leia Brasil e Leituras Compartilhadas são marcas registradas

Impresso na Ediouro Gráfica e Editora

A GENTE NÃO BRINCA EM SERVIÇO



Nas escolas que participam do nosso Programa, uma das formas de promover a leitura entre os alunos é transportá-las para o mundo mágico da literatura. Isso é feito através de contadores de histórias, recreadores, atores, apresentações de teatro, leituras dramatizadas e diversas outras atrações que enviamos para 261 escolas públicas participantes desse

trabalho, além, é claro, do nosso ator principal: a biblioteca volante.

Todos os dias letivos do ano, quatro desses "caminhões da leitura" visitam escolas de 13 cidades que compõem a Bacia de Campos, no nordeste do Estado do Rio de Janeiro e emprestam 80 mil livros para toda a comunidade escolar.

Os professores dessas escolas recebem treinamento continuado e muita informação especializada para que a leitura na sala de aula

não apague sorrisos como esses da foto.

É com essa bagagem que esperamos que os 203 mil alunos beneficiados por esse trabalho escrevam o futuro do nosso País.

Programa de Leitura da Petrobras – Bacia de Campos.

Uma nova energia para a escola pública.



PETROBRAS