

SÉRIE
EXTENSÃO

22

Memorat: tecnociência, memória e cultura urbana na formação brasileira

Organização:

Gilda M. Whitaker Verri

Editora  UFPE

Memorat

Tecnociência, memória e cultura urbana na formação brasileira

Gilda Maria Whitaker Verri
(Organização)

Gilda Maria Whitaker Verri
(Organização)

Memorat

Tecnociência, memória e cultura urbana na formação brasileira

Editora
Universitária  UFPE

Recife, 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Reitor: Prof. Anísio Brasileiro de Freitas Dourado

Vice-Reitor: Prof. Sívio Romero Marques

Diretora da Editora: Profa. Maria José de Matos Luna

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente: Profa. Maria José de Matos Luna

Titulares: Ana Maria de Barros, Alberto Galvão de Moura Filho, Alice Mirian Happ Botler, Antonio Motta, Helena Lúcia Augusto Chaves, Liana Cristina da Costa Cirne Lins, Ricardo Bastos Cavalcante Prudêncio, Rogélia Herculano Pinto, Rogério Luiz Covaleski, Sônia Souza Melo Cavalcanti de Albuquerque, Vera Lúcia Menezes Lima.

Suplentes: Alessandro da Silva, Arnaldo Manoel Pereira Carneiro, Edigleide Maria Figueiroa Barretto, Eduardo Antônio Guimarães Tavares, Ester Calland de Souza Rosa, Geraldo Antônio Simões Galindo, Maria do Carmo de Barros Pimentel, Marlos de Barros Pessoa, Raul da Mota Silveira Neto, Sílvia Helena Lima Schwamborn, Suzana Cavani Rosas.

Editores Executivos: Afonso Henrique Sobreira de Oliveira e Suzana Cavani Rosas

CONSELHO CIENTÍFICO

Albanita Gomes da Costa de Ceballos - Medicina Social - CCS, Allene Carvalho Lage - Núcleo de Formação Docente - CAA, Ana Emília Gonçalves de Castro - Design - CAC, Ana Lúcia Fontes S. Vasconcelos - Ciências Contábeis - CCSA, Antônio Carlos Gomes do Espírito Santo - Medicina Social - CCS, Aurino Lima Ferreira - DPOE - CE, Djanyse Barros Mendonça Villarroel - PROEXT, Edístia Maria Abath Pereira de Oliveira - Serviço Social - CCSA, Eliete Santiago - Departamento de Administração Escolar - CE, Heloisa Maria Mendonça de Moraes - Medicina Social - CCS, José Luís Portugal - Engenharia Cartográfica - CTG, José Zanon de Oliveira Passavante - Oceanografia - CTG, Jowânia Rosas - Coordenação de Gestão da Produção Multimídia e Audiovisual - PROEXT, Jerônimo José Libonatti - Departamento de Ciências Econômicas - CCSA, Lucila Ester Prado Borges - Engenharia Química - CTG, Luís De La Mora - Arquitetura - CAC, Marco Antônio Mondaini de Souza - Serviço Social - CCSA, Maria Christina de Medeiros Nunes - Diretoria de Extensão Acadêmica - PROEXT, Maria de Fátima Galdino da Silveira - Departamento de Anatomia - CCB, Maria de los Angeles Perez Fernandez Palha - Engenharia Química - CCEN, Maria do Socorro de Abreu e Lima - Departamento de História - CFCH, Mauro Maibrada - Departamento de Música - CAC, Oscar Bandeira Coutinho Neto - Medicina Social - CCS, Sandro Sayão - Filosofia - CFCH, Vanice Santiago Selva - Geografia - CFCH, Wellington Pinheiro dos Santos - Coordenação de Gestão da Informação - PROEXT

CÂMARA DE EXTENSÃO

Edilson Fernandes de Souza - Presidente - Pró-Reitor de Extensão, Aneide Rabelo - CCS, Oliane Magalhães - CCB, Maria José Luna - CAC, Nêlio Vieira de Melo - CAA, Osmar Veras - CAA, Rogélia Herculano - CAV, Zailde Carvalho dos Santos - CAV

COMISSÃO ORGANIZADORA

Marcel Scherz - PROEXT, Sandra Chacon - PROEXT, Wellington Pinheiro dos Santos - PROEXT

Catálogo na fonte:

Biblioteca Kalina Ligia França da Silva, CRB4-1408

M533 Memorat : tecnociência, memória e cultura urbana na formação brasileira / [organizadora] Gilda Maria Whitaker Verri. - Recife : Ed. Universitária da UFPE, 2013.

127 p. : il. - (Série Extensão).

Inclui referências bibliográficas.
ISBN 978-75-415-0251-1 (broch.)

1. Memória coletiva. 2. Tecnologia da informação. 3. Ciência da informação. 4. Ciência e tecnologia. I. Verri, Gilda Maria Whitaker (Org.). II. Série.

302 CDD (23.ed.) UFPE (BC2013-093)

A começar...

Gilda Maria Whitaker Verri

As informações se multiplicam no lugar onde se vive. Mas nas cidades, a informação que se ouve ou se vê às vezes não se distingue do todo. Os sons entreouvidos e o olhar apressado e urgente não cogitam de compreender o sentido, os laços, os desenlaces e a pluralidade de informações disponíveis em vários suportes tangíveis ou intangíveis. Entre espaços abertos e fechados escapam a sociabilidade intelectual, a compreensão dos porquês ou das histórias ou dos motivos que no passado ou ainda no presente circunscrevem e determinam as relações sociais ou as atividades econômicas de grupos ou de indivíduos. Tal como se o presente estivesse fora do passado, mesmo quando exposto em *outdoors*.

A formação e a preservação do patrimônio e da memória das cidades inspiram e modelam estudos sobre vários aspectos da vida econômica, tecnocientífica e sociocultural brasileira. A informação oral ou escrita, sonora ou documental a salvo pelos registros materiais e ou imateriais existentes entre os agrupamentos humanos permitem o entrecruzar da existência e dos feitos individuais ou coletivos. Dado este enfoque, a ciência da informação revela-se capaz de desvendar, aproximar e divulgar o significado dos sistemas de ações e dos sistemas de objetos, propiciando o registro, a recuperação e o acesso aos meios de preservação da memória. A ciência da informação auxilia a esquadrinhar as múltiplas faces e os movimentos da cidade, buscando de modo interdisciplinar abordagens que permitem a compreensão e a interpretação da ação de forças que transformam a dinâmica da cultura e do pensamento.

Entre a simultaneidade da informação globalizada e as atualizações vertiginosas dos recursos tecnocientíficos, os acessos aos tempos e aos lugares de preservação e de gestão da informação deixam a possibilidade de evocar ponderações e estudos sobre geração, identificação, produção, reprodução, difusão, interpretação e análise de questões específicas em diferentes áreas. Nesse contexto, a mediação da ciência da informação ativa os instrumentos de alerta e traz à tona as distinções entre racionalização e criatividade, igualdades e diferenças, continuidades e descontinuidades constituintes e circundantes à vida.

A transferência de informação, na cidade, parece um direito, mas nem sempre o é. As ruas, as paisagens, os verdes, a verticalidade da arquitetura, a diminuição de tamanho das moradias e o amontoado das habitações, mais: os transportes, as atividades intra e extramuros, as condições ambientais de trabalho, os sons, as artes, as tecnologias, os lugares de culto religioso, de aprendizado e de resgate da memória, como escolas, bibliotecas, museus e arquivos, tudo passa a depender de indivíduos isolados ou em coletividade, e a circular no âmbito econômico, atendendo aos reclamos do mercado. Ou aos interesses políticos, expressos como demanda ou benefício social. Ou à velocidade dos sofisticados meios de comunicação. Nesse emaranhado urbano, o cidadão convive com uma avalanche de informações fragmentadas, standardizadas ou mutiladas pela velocidade da comunicação. Desse modo, raramente se dá conta da distância que o separa do alcance dos objetivos distintos ou ocultos, expressos pelas situações e transformações mundializadas impostas à cultura e à vida dos indivíduos e dos lugares.

A cidade é lugar de memória onde, quase sempre, informação e conhecimento, de natureza cumulativa, adquirem materialidade. Definido por construção edificada no espaço urbano há um lugar para guarda e conservação da informação registrada, da documentação produzida e representada, institucionalizada ao longo dos tempos. Para isso, edifícios monumentais, chamados bibliotecas, arquivos e museus abrigam o patrimônio cultural nacional, extensivo ao universal, na tentativa de manter avivada e preservada as reservas da memória que sob demanda são dadas à difusão. Neste sentido, os mais recentes recursos de reprodução e de divulgação passam a disponibilizar acervos, para circulação em esferas e em

proporções inimagináveis ao tempo do médico Galeno de Pérgamo, ou de Gabriel Naudé, responsáveis pela organização dos primeiros repertórios ou listas bibliográficas.

Os lugares da memória, que sob determinadas condições favorecem a intensificação do aprendizado, têm acervos, inscrições e monumentos expostos e organizados para dar discernimento e identificação ao pensamento aberto. Mas os impedimentos à informação também ocorrem, por meio de lacunas, de ocultações, de oposições, frequentemente usadas na transferência de informação. Todavia, se constituída, a valorização da palavra, da imagem, do som, do sentido da informação, em cada item, será realçada. O direito e o acesso à memória ou às histórias orais, escritas ou visuais são como bens culturais que se acumulam ou se desfazem. As ações socioculturais que dão relevo ao uso e à valorização desses registros, postos em lugares de memória, passam a envolver o espírito do homem e a permitir diferentes modos de compreender, interpretar e rever o passado, no presente das cidades. Isto sem que o novo destrua a imagem do antigo.

Parafraseando Christian Jacob, dizendo ser a biblioteca o lugar de memória e o teatro de uma “alquimia complexa” que sob o efeito interativo da leitura e da escrita estabelece um diálogo com o passado de criação e inovação, a cidade também expõe palcos e cenários, exige leitura e análise interpretativa. Abriga lugares interativos da memória, ostenta símbolos e monumentos nacionais a realçar ou a mascarar os registros da produção humana, que cumpram ou não o seu destino. A sedimentação da produção e a representação do imaginário ocupam os espaços de conservação do patrimônio intelectual, literário e artístico, recolhendo, identificando e selecionando objetos ou imagens fixados em múltiplos suportes e formatos, como explicaria Suzanne Briet, em *Que’ce que la documentation?*

Neste sentido, a ciência da informação beneficia-se ao fazer uso dos métodos e das técnicas de disciplinas com as quais estabelece diálogo formal, interdisciplinar ou transdisciplinar. Os momentos e os movimentos de todas as naturezas e vertentes fazem parte da dinâmica das cidades e são fontes originais para os estudos e as práticas que ampliam o uso e dão significado aos meios tecnocientíficos de preservação e utilização da memória, do patrimônio e da

cultura urbana. A simultaneidade da informação não precisa extinguir, mas dar relevo às diferenças e às nuances entre o verdadeiro e o falso, o possível e o impossível, o causal e o casual, que permeiam e delimitam a circulação da produção intelectual, científica e cultural da sociedade.

Em busca do uso e do valor da informação e da memória, no mundo cada vez mais instantâneo, uniforme e fragilizado, o meio técnico-científico-informacional, como lembra Milton Santos (1988, 1996), se impõe no espaço geográfico onde relações sociais e objetos mundializados instalam um novo sistema de natureza artificializada. Todavia, a formação cultural das sociedades humanas se diferencia, ensejando possibilidades concretas de recuperação e de preservação de espaços ou lugares de memória plenos de objetos, documentos e informações memoriais.

Esta perspectiva delineou o *Seminário “Memorat: Tecnociência, memória e cultura urbana na formação brasileira”* realizado em setembro de 2012, por iniciativa do grupo de pesquisa *Memória e cultura escrita/UFPE/CNPq* e do incentivo do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Os textos ora apresentados demonstram um objetivo comum em busca de uma linha subjacente de informações, permitem compreender os preceitos da ciência da informação e revelam as instâncias de pesquisas que se voltam para a vida nas cidades.

Os estudos evidenciam a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade entre áreas do conhecimento. Demonstram a possibilidade de entrelaçar assuntos e aplicar novos conceitos e metodologias em pesquisas, que dêem significado aos processos e aos meios tecnocientíficos, no espaço e no tempo, de modo a ressaltar e a expandir as informações sobre as práticas de preservação e de utilização do patrimônio cultural urbano. Os trabalhos dão visibilidade às linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação/UFPE: Memória da informação científica e tecnológica; Comunicação e visualização da memória.

Nesta perspectiva, há que se acompanhar como em *Memória: multiplicidade e permanência* os conceitos e as análises são abordados por Lourival Holanda. Como *Os manuscritos do século XVIII* traduzem as informações, conforme análise feita por Marlos Pessoa. *A história e o descartável: a incompletude e a argila* é a informação que o

olhar perceptivo, poético e crítico, traz sobre a cidade, de Antônio Paulo Rezende. Nos *Jardins e paisagens* no Recife, o paisagista Burle Marx expõe e informa que vegetação aquática e do sertão, em bairros nobres da cidade, são elementos da natureza que se fixam além do perímetro urbano, explicam Ana Rita Sá Carneiro, Joelmir Marques da Silva e Lúcia Veras. *A Bíblia dos pobres* estampada ou esculpida nas igrejas promove a leitura em busca da Fé, em um tempo em que os livros impressos não circulavam e a informação corria oralmente, explica José Luiz Mota Menezes. Em *Arte, tecnociência e informação*, Márcia Lyra e Hugo Cavalcanti buscam o sentido da informação estética para a compreensão da obra de arte. Com o poema *Exercícios de antropofagia: fazendo perguntas com martelo agalopado e guitarras*, de Jomard Muniz de Britto, as provocações exigem respostas dos que desejam informar-se e ser informado em andanças pelas ruas do Recife, capital de Pernambuco.

Os caminhos desvendados pelos autores assentam conteúdos e questionamentos neste encontro *MEMORAT*, que foi viabilizado com a participação do Instituto Cultural Ladjane Bandeira, o que torna o agradecimento mais profundo. O formato impresso, destacado pela Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco, favorece a reflexão, sem a sofreguidão da técnica, e valoriza o hábito da leitura que, desde a prensa de Gutenberg, na cidade de Mainz (Mongúncia), Alemanha, se multiplica por meio de informações registradas em livro.

Gilda Maria Whitaker Verri

Memória: Multiplicidade e permanência

Lourival Holanda

*Where is the life we have lost in living?
Where is the wisdom we have lost in knowledge?
Where is the knowledge we have lost in information?*
T.S. Eliot. *Choruses from The Rock*. 1934

A vertiginosa velocidade das mudanças tecnológicas provocou grande impacto nas concepções de memória, documentação, arquivamento e de criação – concebida como rearranjo singular de um material disponível – no ciberespaço. O conceito de gestão da memória cultural resiste ao atual processo de reorganização na esfera pública virtual? Sobretudo porque os processos de retenção de memória têm sido eminentemente sociais. Alguns temem que a documentação perca sua “autoridade” – a relevância que até então marcou sua presença norteadora no corpo social. A enxurrada de material, entre documentos, fotos e textos que a mídia eletrônica propicia estaria desvalorizando o valor simbólico anterior que capitalizava, através de um dado lugar de memória, um certo sentido social. A questão, logo no início da disseminação da informação nos meios digitais, era saber o coeficiente de confiabilidade das fontes. A revista *Nature* publica em 2006 uma pesquisa comparada para ver a confiabilidade entre verbetes da *Wikipedia* e da *Britannica* com um resultado desconcertante: há um número de erros quase igual em ambas as enciclopédias; no entanto os erros eventuais levam a busca de confirmações – que por sua vez funcionam como os atratores estranhos, para dizer com os Físicos: os momentos de memória se articulam de modo dinâmico e imprevisível; daí a distinção que, a partir de Marcel Proust, fez Walter Benjamin, entre a fixidez da

lembança e a dinâmica da memória involuntária; torna-se cada vez mais difícil dispor de um material de memória numa só ordenação, sobretudo em meio digital. Isso diminui a redundância que advém de toda seriação.

A redundância que resulta da ordenação cede o passo à imprevisibilidade; (e há redundância porque se evita perturbações ao modelo de memória previamente estabelecido); mais próxima, portanto, da descoberta e da criação, a imprevisibilidade pode ser mais fecunda. Assim a organização do arquivo agora se acelera e enriquece de possibilidades. Cada elemento de memória faz pesar como um atrator estranho, levando a ligações insuspeitadas entre sistemas aparentemente caóticos, seguindo o físico Mitchell Feigenbaum. As buscas evoluem independentes do ponto de partida do pesquisador. Assim um número maior de memória pode ser visitado. Como um cartulário visto em sentido social inverso: já o lugar de titulações e privilégios de nobrezas se abre em serviço, ao acesso de todos. O saber patrimonial se torna mais facilmente partilha, no ciberespaço.

Antes da avalanche digital o modelo de memória era o monumento, a ruína, o códice, o texto. Um texto, enquanto um documento elevado a monumento, servia de base agregadora da cultura – especialmente evidente nas culturas judaica, islâmica e cristã. Por isso chamamos as religiões do livro, as *religiões da recordação*.

A memória no modelo das comemorações litúrgicas, memória cíclica, cede seu peso na cultura contemporânea em prol de uma memória laica, mais leve e mais marcadamente assincrônica. Mas há perdas aqui. É preocupação de alguns pesquisadores que trabalham com o registro da informação (DODEBEI; GONDAR, 2005). A partilha de páginas pessoais na Internet, e desde 1994, coletivizadas, guardava ainda a pretensão de arranjo formal diferenciado, que demarcava a memória individual? Os *blogs*, disseminados a partir de 1997, num código que faz a junção (se não a *função*) de crônica e de diário, dificilmente substituem a deficiência do apoio das políticas públicas no financiamento dos espaços de memória até então inéditos; mas há uma mudança considerável já na ideia mesmo de memória. A memória no mundo digital é individual e pública, simultaneamente. As fotos no *Flickr*, os documentos disseminados no *Google*, os vídeos no *Dailymotion* – e tudo entregue à lógica de

um mercado possível.

Daí a proliferação dos grupos de disseminação e de troca, os bancos de dados, os *blogs*, enfim, a distribuição de informação e a divulgação de um material cada vez mais posto a serviço de um número de usuários cada vez maior. No processo de seleção de tal memória estão os algoritmos do *Facebook* : eles que nos lembram o aniversário dos amigos mais próximos; ou que a máquina supõe assim pela frequência de acessos.

As redes sociais provocam uma proliferação de modos de memória. A reação a novos modos de memorização vem de longe: já o *Fedro* de Platão apontava o impasse na resistência de Thamus, o rei egípcio, à novidade da escrita que trazia Thot, o inventor das letras. No século XVIII, Bernardin de Saint Pierre dizia: “*O que eu ponho no papel, eu o retiro da memória; conseqüentemente, eu o esqueço*”. No século XXI o filósofo da ciência Michel Serres responde apostando na tecnologia: se confio minha memória ao computador, deixo na mente livre o espaço para criar. Os modos de busca, a recorrência dos *sites*, reenviando uns aos outros, como complementação, tudo estende uma vasta rede de processos mnemônicos multiplicadores que cada qual estoca e deixa à disposição. A memória fica contígua, adjacente; nem sequer atrás: ao lado – à altura de um toque no teclado. Essa possibilidade de redistribuição rápida e universal é a verdadeira novidade; não são as redes a verdadeira – elas já existiam no mundo grego (que, através de espelhos, enviava mensagens rápidas em códigos,) e entre os romanos (que, já nas guerras púnicas se comunicavam a grandes distâncias; as mensagens informavam Aníbal, que se comunicava com Cartago; e sobretudo no tempo em que Adriano riscou uma rede de estradas no império). O mundo riscado em redes não é novidade. A verdadeira novidade vem do desfazimento da territorialidade: a memória, em sua função arquivística, já não fica mais confinada apenas a um espaço; os dispositivos informacionais fundiram o tempo longo da cultura ao tempo curto, se não vertiginoso, das tecnologias. A novidade está na forma assíncrona e multidirecional (SILVA; RIBEIRO, 2002, p. 37) que o suporte permite à memória. Se já há menos lugares específicos de memória, socialmente instituídos, é porque os meios de memória são superabundantes.

As mutações nos processos de transmissão de memória levam a

crer que a memória é menos um sistema de signos e mais um sistema de inscrição de marcas que indiciam um tempo e um espaço – e só então se articulam enquanto uma prática significativa. As marcas de memória externa, sobretudo, a impressa pesou na cultura enquanto o lugar de um controle social. O discurso oficial do poder fornecia ídolos a venerar e inimigos a execrar. O Estado, as escolas, a mídia, as associações criam uma memória que as agregue e guarde os valores que crêem precisar preservar. Memória oficial é sempre a imagem que uma sociedade quer dar de si mesma. No século XIV o imperador asteca Itzcoatl destruiu as estelas, as colunas com as inscrições memoriais, e os livros; ele inaugurava um tempo novo. Um século depois, já nem precisava: chegavam os espanhóis. Um império se monta sobre o que desmonta da memória anterior. Na contramão disso, a luminosa resistência de Primo Levi: a miséria absoluta dos campos de concentração baixava condição humana a nível antes impensado; o mínimo que ainda havia de humano em cada qual, já se esvaía; e Primo Levi repete versos da *Divina Comédia*, como um exorcismo contra a barbárie abissal – eles já quase esqueciam que ainda eram humanos; é quando a marca da memória é um refúgio.

Tal disseminação afeta o tradicional conceito de memória enquanto elemento agregador? Talvez se possam pensar três momentos da CI: a) o de modelo classificatório, custodialista e de regulação de uma área de saber; b) o da produção e conceituação mais científicante, desde o começo do século XX; c) o da assunção de modelo de CI na encruzilhada das ciências contemporâneas, quando as novas ferramentas operaram a reviravolta nos conceitos de arquivamento, tempo, espaço, e memória cultural. No primeiro momento a memória é tida como um capital civilizacional. No segundo, as tecnologias estendem a memória corporal: deter um material de memória; do que está à mão, às redes; questão de escala. No terceiro momento, a nova gestão do material de memória se dá na circulação e na partilha. A arquivística contemporânea se vê confrontada a novos desafios. De Hilary Jenkinson, nos primeiros manuais de administração de arquivos, a Pollak (1992), entre a reverência à memória e a reviravolta nos meios de preservação documental, o enquadramento de memória arquivística digital pede rapidez de processamento e juízo crítico nas avaliações do material a ser processado,

armazenado e disseminado. Na prática, cada qual crê arquivar o que guarda nos celulares, nos *smartphones*, nos *tablets*. A diferença com o trato da memória anterior é flagrante: os arquivos clássicos trabalhavam com unidades longas de memória; agora parece que a escala muda consideravelmente, quase se atomiza mesmo. O *Twitter* não acolhe memória longa, as redes sociais trazem restrições na guarda do documento *in extenso*.

O profissional gestor de memória pode ser uma referência estabelecendo algum critério que impeça à profusão de ser apenas caótica; (aqui no mal sentido corrente; no sentido da Física contemporânea um elemento encontrado por acaso, e cujo início nos escapa, pode gerar todo um quadro imprevisível: a criação; o arquivista vive a dinâmica da imprevisibilidade, da possibilidade de um lance de luz nova sobre o fato). Mas agora a questão é de descobrir ou escolher como matriz de memória para gerar e consequentemente gerir o material acumulado. Foucault, como Marcos Galindo, parece ter uma concepção bastante larga do que é cultura – portanto, digno de memória: a massa de coisas ditas por uma cultura, conservadas, valorizadas, reutilizadas, repetidas e transformadas. Enfim, toda essa massa verbal que os homens fabricaram, onde investiram suas técnicas e instituições, e que é tecida com sua existência e história, dizia Foucault em um dos seus cursos. Se Galindo vai na mesma direção é por ter querido resgatar a arte dos grafiteiros nas ruas do Recife – arte efêmera, e expressão autêntica de um dado momento da cultura urbana. O conceito de memória – o que é memorável? – pode deixar um pouco perplexo o historiador e o arquivista contemporâneos: as ideias correntes parecem suprimir o critério de hierarquização e triagem no material documental. Tudo é passível de classificação, de datação, de designação. Antes, memorável era algo com capacidade de representação de uma camada social; (a questão é: quem aqui detém o poder de arbitrar?). Mas, como diz Emmanuel Hoog (2009), se tudo é memória, nada é memória.

O conceito de memória muda desde a formatação do saber em *enciclopédia eletrônica*, lançado pela *Microsoft*, em 1986 em Seattle. A ideia de acumulação de partilha de um saber toma uma configuração notável: é uma reedição do projeto enciclopédico do Século XVIII. Mesmo o *Memex*, o projeto de Vannevar Bush aperfeiçoa um procedimento que já prefigura o contemporâneo; que está além do

sistema de indexação; já aqui uma reserva de dados, um inventário, chama à invenção: pede ou possibilita os links de onde advém o surgimento ininterrupto da novidade improvável. No ciberespaço isso supõe um trabalho coletivo, como aquele, e fica aberto aos *links* possíveis, como um inventário permanente de saberes cumulativos.

Na verdade, na cultura da memória tanto importa ver a manutenção das tradições, das comemorações, quanto o suporte e o modo que possibilita essa manutenção. Os sistemas de arquivamento mental dos contadores de história, na tradição africana – difícil dizer que havia apenas imobilidade na transmissão da memória oral: ela também sofria as contingências de sua historicidade mais imediata; as festividades em torno do herói nacional. Aqui como ali uma técnica para a organização e transmissão de um material de memória, agregador e vital – mas sempre uma construção, pelo que se crê ser digno de memória. Portanto, alguém assume o arbítrio da valoração. O empreendimento de reter o evento para dele fazer memória, criando laços, estabelecendo um antes e um depois, é sobretudo uma exigência de tornar inteligível o acontecer humano. Datar é dar ao fato uma cor, distingui-lo do transcorrer cego; torná-lo histórico é uma rede lógica de entendimento sobre aquilo que, sem a memória, seria apenas contingência e nulidade.

O saber contemporâneo é cada vez mais feito de permutas, de trocas. A construção da memória no espaço virtual se vê assim alargada em sua concepção de tempo: o contemporâneo aponta para o simultaneísmo; também o espaço: qual a realidade física de um *e-mail*? E o veículo: antes, a linguagem, agora multilinguagens, códigos. O primado da letra cede à profusão da imagem; trânsito cultural da logosfera à videoesfera. A reviravolta ocorrida desde a popularização dos recursos eletrônicos é semelhante à da transição do oral ao escrito; mudança na possibilidade dos procedimentos mnemônicos. Portanto, aqui já se abdicou da pretensão tipicamente do 18^o de querer abarcar todo o saber metaforizado na figura geométrica do *cyclo*; o homem contemporâneo foi levado a ser mais modesto ante a avalanche de descobertas diuturnas e da complexidade e da mobilidade do real científico.

Os mais novos aceitam sem dificuldade a perda da segurança pelo ganho da liberdade na pesquisa. E a antiga *encyclopédia* se torna uma *clícopédia*. O saber configurado na memória – a do *PC*,

que porque numérica, um código, volta sempre a mesma; a do indivíduo, porque uma linguagem, podendo ser ressignificada – flui entre o que é consensualmente consabido e as lacunas que acompanham o processo do saber; já apontadas por Farradane (1980, p. 79). Essas lacunas é que dão espaço aos possíveis; nisso a postura diante da memória difere: ela já não fica fixa, presa a um suporte, mas aberta, alargada em *links*. Muda aqui a atitude: a função policial de controle de um saber, da administração de uma disciplina (LÓPEZ YEPES, 1995) ainda remanescente numa concepção custodialista, agora abre-se em tentativa de sondar, averiguar, informar, mostrar, relatar – e sobretudo, de pôr a serviço (a informação) sem que no entanto o novo gestor se reduza à subserviência, à sujeição de mero intermediário. Também a excessiva superstição da referência, do controle da nota de rodapé, desaparece com a presteza do *Google*. Talvez a melhor imagem venha da mecânica dos fluidos onde tudo circula: líquidos, gás, moléculas, sinais elétricos. Aqui o saber se mantém *porque* circula.

No espaço virtual a memória se anima; memória em movimento. À lógica custodialista sucede o cuidado na preservação pela disseminação, pela distribuição virtual do material, como tem enfatizado Marcos Galindo, desde a criação pioneira do *Virtus*, no Departamento de Ciência da Informação da UFPE. Cedo ele entendeu que o suporte analógico padece um desgaste incontornável, mas que a memória nos meios digitais deixa a possibilidade de se multiplicar sem alteração. Um escambo de outra natureza: alguém me envia uma informação de passagem aérea, mando em troca um poema sobre a arte de viajar – e, enquanto mando, mantenho ainda o poema comigo. Escambo dentro de outra lógica de trocas sinalizando inovação tanto na tecnologia quanto no comércio entre os relacionamentos. Enquanto a memória, porque disseminada, melhor resiste.

Por essa evidência o pensamento de Wersig, é verdade que de 1975, parece flagrantemente defasado: não cabe mais a analogia do sistema de pesquisa em CI com o sistema econômico, no modelo clássico de produção-distribuição-consumo. Os bens consumidos não se esgotam nem desgastam; estarão lá, para futuras pesquisas que osem reordená-las a modo de fazer ressurgir delas um lance novo, imprevisto, no conhecimento. Esse, o sentido rico do étimo:

inventio – fazer surgir do embaralhamento das cartas o que já estava aí; por isso a pesquisa é de fato uma moral da atenção a um inventário que permite a invenção.

A memória de um saber se define, sobretudo, num incessante processo relacional. Então, apesar de toda empolgação com as ferramentas digitais, nada de fundamentalmente novo. Diderot e d’Alembert não pensam apenas em enumerar artigos, mas querem ligá-los num modelo topológico. Eles pensam a possibilidade de, no interior mesmo dos artigos tratados, criar ligações auxiliares, entre uma ciência e outra. Os enciclopedistas, portanto, não estão atrás dos teóricos modernos, como Rainer Kuhlen (1990) – ele iria repetir isso quando de sua palestra no Instituto Goethe de São Paulo, em 2005: *information is knowledge in action* – na ideia deles já subjaz a concepção de memória em movimento; de um saber, só aparentemente ali fixado. Há aqui continuidade – com a depuração do processo favorecido pelos novos meios. De Vannevar Bush à memória nos *Iphones*, questão de escala. Os lugares de memórias se tornaram literalmente mais móveis: o *móBILE* – o celular, o *tablet*, o *smartphone*.

A concepção anterior de lugar de memória subentendia uma topografia: um museu, uma igreja, um arquivo público ocupavam na configuração da cidade um dado espaço/lugar tendo uma finalidade ou uma função bem precisas. Esse conjunto produzia sobretudo uma força simbólica agregadora. Certo, isso subentende ver que, antes das normas classificatórias, há que ver as bases epistemológicas que as sustentam; toda operação de seleção de memória implica numa teleologia do valor; desde o étimo – o termo *krinós*, de onde vem a crítica, já quer dizer: eu escolho). A unidade de formação memorial está sedimentada numa relação de anterioridade. O suporte digital permite estocar, fragmenatar, subdividir, embaralhar, retomar e transmitir elementos de memória – que tende a tornar-se numa espécie de fluido em movimento: sempre se acrescenta algo de redescoberta recente. Isso pode ser inquietante para o pesquisador atual; no plano da cultura, no entanto, o grave seria a aposta total no imediato; com sacrifício do que o antecede e dá sentido.

O lugar de memória era uma topografia fixa: pedia da comunidade uma constante resposta agregadora. As mídias de agora dispensam a fixidez, e se libertam do condicionamento dos lugares de

memória. Bom exemplo disso pode ser o site de Nelson Motta sobre a memória em torno de Tim Maia: *Vale Tudo* (2007). O *site* reanima o livro: ali as pessoas podem ouvir todas as músicas das quais se falou na biografia, em versão original; com espaço para completar o álbum de foto, caso alguém detenha ainda algum material que queira partilhar. Estamos diante de um outro processo de memória – memória “aberta”; e inconclusa, pela própria natureza do meio. Mais uma vez, a novidade: tudo fica acessível a todos (MOLES, 1984, p. 40). Os *tablets* carregam nossos arquivos, arquivam nossa memória, memorizam nossas documentações.

O conceito de memória perde seu peso de fatalidade, e assume a plasticidade que permite permuta, rearranjos e novas organizações que a tornem mais operatória. Riscos: tal estratégia enfrenta escolhas; isso subentende esquecimentos; e quando voluntário o esquecimento gera remorsos, o recalque leva a neuroses. A memória que se partilha na Internet, no *Twitter* e demais meios congêneres resulta de uma busca de momentos eufóricos, uma seleção circunstancial. Certo: os novos suportes privilegiam a espetacularização do imediato, e isso num fluxo acelerado que tende tudo converter em sucessão de coisas efêmeras. Os rápidos *MSN* dificilmente se pretendem memoráveis. Colocar as últimas fotos de um evento, de um casamento glamoroso, tudo ajuda a vender o momento, a visibilidade, os lugares: a grande indústria da memória não pode parar. Essa memória, por ser demasiado maleável, fica paradoxalmente votada ao esquecimento.

Uma atitude totalmente diversa da memória oficial, estatal – que cria ídolos, garantindo assim um certo controle e gestão da memória pública. No seu apego doentio ao passado, o neurótico cria um monumento – esse peso o prende, sempre: daí o sintoma. “Para trás, não há paz” (ROSA, 1994, p.35). A escrita memorialística é um modo de busca, de exploração, de interrogação. A reviravolta nos procedimentos de manutenção de memória pede outro procedimento analítico; ainda respondendo a voto antigo de Foucault, que via a função da história no questionamento do documento (1969, p. 13). A sociedade volta ao passado proposto para avaliar e assim aclarar as possibilidades do presente. “Só que uma pergunta, em hora, às vezes, clareia razão de paz” (ROSA, 1994, p.10). O trabalho poético também consiste em levantar um monumento à memória

(re-cor/dar: dar de novo ao coração). No entanto, pela linguagem o novo gestor da memória opera ali uma superação dos impasses do imaginário consensual, através da “forma” – que então, permite partir de uma experiência singular, para uma abertura de sentidos. O que caracteriza a operação de memória no espaço virtual é a maleabilidade na distribuição dos fatos de memória permitindo escapar à fatalidade de um destino na abertura de possibilidades. Certamente porque a garantia de continuidade da memória está menos na fixação de um lugar – escola, biblioteca, museu – mas, sobretudo na migração de suportes digitais. O internauta radicaliza a experiência de busca de superação dos limites de tempo e espaço na apreensão dos momentos de rememoração; era já um *desideratum* leibniziano (*Ars combinatoria*, 1666) o de poder estar em todos os tempos nas diversas ordens do evento.

É pela reserva de memória que uma sociedade repropõe assim o sonho social. Uma sociedade precisa de seus espaços de memórias (claro: incluem-se aqui os grandes textos, os grandes romancistas, as ruínas): para impedir a esclerose do corpo social. Um grande escritor é o repositório privilegiado da emanação memorial de sua época; e, simultaneamente, seu adversário crítico, se pensarmos com Dostoiévski que somos livres enquanto pudermos dizer *não* à resignação à realidade do apenas *havido*; há a imantação do que *podéria haver*. Se uma sociedade se resigna, seja a de dimensão grupal, seja a nacional, sem mais a energia que emana da memória retrabalhada, que assim a impulsiona, pode cair no momento de marasmo, de desencanto, análogo aos “buracos negros” da Física: bebendo a vontade de vida, devorando a luz e a matéria que foi sua substância, deixando exangue o que foi, antes, a cultura, para dar lugar, pelo excesso de consumo, a um triste tédio – que é avesso do trágico; sobretudo na concepção grega onde Nietzsche vê o que o trágico traz de tônico.

O desafio do gestor documental é o de deixar uma memória ativa. Sobretudo quando uma espécie de entropia moral se alarga e a besteira ganha globalmente – porque custa menos. As fotos, os documentos e os textos sem qualquer cuidado de critério pululam nos *blogs*, nas páginas da Internet, no *Twitter*, nos *sites*. Tal democratização da expressão é seguramente salutar. O risco é de ser uma memória *light*, dessorada, sem energia social e sem impacto de certos

projetos anteriores, como até então foi – fermento de redefinições sociais. Ou seja: de ser a mera expressão de si, emoções sem o filtro de qualquer exigência – nos levem a redefinir a função da memória pela expressão pretérita, mais que por sua função simbólica. Antes, ela fez refletir, enquanto refletia a realidade. É possível que a quase total liberdade virtual não sirva enquanto modelo de *ars memorandi* – que implica seleção, restrições de desafios a serem vencidos na configuração de um projeto. Isso, para não cair nas obviedades sem transcendência social e apontar a ausência de qualquer rigor no norteamento requerido ontem pela narração memorialística da cultura.

Hoje importa saber se a enxurrada de informações não opera de modo perverso na desmemória coletiva contemporânea. É preciso, em tempos difíceis, preservar, mesmo nos meios digitais, lugares de troca de experiências de memórias enquanto um sinal de *sentido* (na dupla acepção: de direção e de razão), de guardião das senhas da esperança: “Avareza ou zelo da memória que, mesmo na adversidade, guarda em seus alforjes, todo grão de bonança”. (LINS, 2003, p. 175). Ao novo gestor nem cabe apontar caminhos ou trazer lições, mas seguindo Vannevar Bush, desde a concepção do *Mex*, colocar a serviço da criação potencial – que pode derivar do maior número de informação. Antes, o presente requer do gestor da informação que resista à paulatina degradação da memória em insignificância; sobretudo, ao desgaste da memória contemporânea atropelada pela velocidade estonteante das informações sem filtro; e através da preservação e recuperação da rica complexidade experiencial dos povos é possível fazer da memória uma moeda forte na encruzilhada de trocas culturais.

Referências

BACHIMONT, Bruno. Du texte à l’hypotexte: les parcours de la mémoire documentaire. *Technologie, idéologies, pratiques (TIP)*, número spécial: Mémoires collectives, 1999.

DODEBEL, Jô; GONDAR, Vera. *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

FARRADANE, J. Knowledge, information and information science. *Journal of Information Science*, London, v. 2, 1980.

FEIGENBAUM, Mitchell. Disponível em: <http://www-history.mcs.st-andrews.ac.uk/>. Acesso em: 14 maio 2012.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994. Tomo 1.

GALINDO, Marcos; CARDOZO, M. J.; PRUDÊNCIO, R. B. P.; BARROS, F. A. Gerenciamento e interoperabilidade entre bibliotecas digitais. In: SALCEDO, Diego A.; OLIVEIRA, Maria Cristina Guimarães; OTERO, Maria Mercedes Dias Ferreira (Orgs.). *Construção, práticas e identidade da Ciência da Informação*. Recife: Nectar, 2009.

GOODY, Jack. *La raison graphique*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

HOOG, Emmanuel. *Mémoire, année zero*. Paris: Seuil, 2009.

LE COADIC, Yves-François. *A ciência da informação*. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LEROI-GOURHAN, André. *Le geste et la parole*. Paris: Albin-Michel, 1965.

LINS, Osman. Retábulo de Santa Joana Carolina. In: NITRINI, Sandra. *Melhores contos de Osman Lins*. São Paulo: Global, 2003.

LÓPEZ YEPES, José. *La documentación como disciplina: teoria y historia*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1995.

MOLES, Abraham. Sistemas de mídia e sistemas educativos. In: A EDUCAÇÃO pela mídia. Paris: Unesco, 1984.

MOTTA, Nelson. *Vale tudo*. São Paulo: Objetiva, 2007.

ORTEGA Y GASSET, José. *Missão do bibliotecário*. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2006.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n. 10, 1992.

RIBEIRO, Fernanda. *Gestão da informação; preservação da memória na era pós-custodial: um equilíbrio precário?* Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/>. Acesso em: 14 maio 2012.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.

SHORT, E. *The historian and the computer*. New Jersey: Prentice Hall, 1971.

SILVA, Armando Malheiro da. *A informação: da compreensão do fenómeno e construção do objecto científico*. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

SILVA, Armando Malheiro da; RIBEIRO, Fernanda. *Das "ciências" documentais à ciência da informação: ensaio epistemológico para um novo modelo curricular*. Porto: Edições Afrontamento, 2002.

STIEGLER, Bernard. *La technique et le temps*. Paris: Galilée, 1994-1998.

Algumas comparações entre manuscritos e impressos brasileiros (Séc. XVIII e XIX)

Marlos de Barros Pessoa

Introdução

Esta comunicação é o resultado de uma comparação entre características de textos manuscritos e impressos, fruto do Projeto “Textos Brasileiros do Século XVIII e XIX”, com a participação de alunos de Iniciação Científica do Departamento de Letras da UFPE. Seus objetivos foram: a) Identificar algumas características dos manuscritos; b) Identificar algumas características dos impressos; c) Associar essas marcas com as práticas, tradições e tecnologia de produção textual.

As amostras, transcritas segundo critérios adotados em vários projetos brasileiros, preserva as abreviaturas e separa a mudança de linhas através de uma barra (/). As transcrições, realizadas por alunos do PIBIC do Departamento de Letras, contou com a supervisão da Profa. Dra. Virgínia Almoedo, do Departamento de História da UFPE, de cujo acervo foram coletados as amostras aqui utilizadas.

Parte 1: O século XVIII

Esta investigação se pautará pela noção de difusão da língua escrita no Brasil, uma sociedade que passa de colonial a pós-colonial. Como mostrou Godoy (1986), nas sociedades coloniais, que em regra são caracterizadas pela tradição oral, a instalação e atuação da burocracia administrativa têm um impacto muito grande do ponto de vista da entrada da escrita para reger certas atividades. Somente este papel da escrita como agente ordenador de atividades até então inexistentes, tornando explícito o que estava implícito,

tem um profundo significado para a vida da colônia, refletindo-se no comportamento cotidiano de certos segmentos da população. (GOODY, 1986, p. 137).¹

Dois etapas marcam o desenvolvimento da escrita no Brasil colonial. Uma época antes da imprensa e outra depois da imprensa, que equivaleriam na nossa pesquisa ao século XVIII e XIX, já que a imprensa é introduzida no Brasil em 1808. Assim, teríamos três fases, que poderiam ser caracterizadas da seguinte forma: uma primeira fase quando uma grande massa de indivíduos não tinha nenhum contato com a língua escrita, com uma pequena elite de emigrados e seus filhos educados pelos tios-padres; uma segunda fase em que a escrita se difunde relativamente dadas as necessidades econômicas. Aqui pode-se melhor conceber as razões da introdução do ensino público com os professores régios por iniciativa de Pombal; a terceira fase mostra, então, a introdução da imprensa, cujos efeitos serão extremamente importantes para a difusão das técnicas de escrita e da expansão do número de leitores.

Do ponto de vista dos manuscritos produzidos no Brasil, Acioli (1994, p. 57) faz uma separação entre documentos “originários do Brasil” e “documentos manuscritos de importância histórica produzidos no Brasil após o período colonial”. (FAORO, 1991, p.176-202)²

Entre os primeiros, ela inclui cartas e requerimentos; entre os segundos os registros das câmaras municipais, das igrejas e dos cartórios. Isto não quer dizer, por outro lado, que no período colonial, certos documentos dos tipos incluídos no segundo período não fossem produzidos aqui, porque as câmaras municipais já funcionavam nesse período. (FAORO, 1991, p. 176-202); (CARNEIRO; ALMEIDA, 1998); (BARBOSA, 1998).

Essa discussão enseja também uma reflexão sobre tipologia textual. A tipologia a ser estabelecida depende dos critérios que se tomam por base para sua elaboração. De acordo com as instituições que produzem textos, ou seja, o poder judiciário, a Igreja e o poder legislativo, como apresenta Acioli (1994, p, 57), pode-se falar em diferentes tipos de textos, tais como: registros de imóveis, de escravos e de crimes; registro de tombos, batizados, casamentos ou óbitos; e ainda atas, posturas, ordens régias, etc. Um outro critério dentro de uma visão mais linguística propriamente dita estabelece uma diferença entre texto e tradição discursiva. Enquanto no primeiro caso, faz-se referência à espécie, no segundo, quer-se designar um conjunto his-

¹ “O aparecimento da regulamentação e de regras provenientes destes registros formalizados é crítico para o desenvolvimento da relação entre governantes e governados em Estados letrados complexos. O elo etimológico entre governante e regras sublinha a natureza do apoio que um dá ao outro; a escrita torna essas regras explícitas, leva à sua formalização numa variedade de maneiras e transforma assim a relação entre governante e governados.”

tórico de técnicas, que se aproximam tanto do ponto de vista formal, quanto do semântico. (FRANK; HARTMANN, 1993); (KOCH, 1993).

Com o surgimento dos jornais algo de novo vai acontecer. Enquanto no século XVIII e também no XIX se tinha os livros de registros, com as respectivas tradições discursivas, com o aparecimento dos jornais várias tradições vão aparecer reunidas (o editorial político, o relatório policial, o anúncio, relatórios contábeis provinciais, etc.). Neste contexto se percebe como novas tradições vão sendo geradas. Por exemplo, a notícia de jornal nasce de uma correspondência ou de um anúncio. A narrativa historiográfica nasce de um relato policial ou jurídico. Neste sentido, agora considerando os séculos anteriores também, pode-se perceber o papel da carta como gênero básico para o nascimento ou desenvolvimento de outras tradições.

Com essa alusão à convivência e à gênese de certas tradições, chegamos a um aspecto que nos interessa muito neste trabalho. Trata-se das características dos textos tanto no seu aspecto interno – enquanto textualidade –, quanto na sua relação com o processo de produção. É preciso analisar o texto do ponto de vista de sua organização tanto estrutural quanto semântica, descrevendo algumas peculiaridades (referenciação, sequenciação, argumentação, construção do sentido). Também é possível se levantar dados sobre como esses textos eram transmitidos, produzidos e até decodificados. Aqui é interessante observar a passagem do oral para o escrito e vice-versa, porque tanto o ditado quanto a leitura em voz alta eram estratégias muito usuais nessa época.

A impressão que se tem lendo os textos burocráticos do século XVIII é a de que o papel do manuscrito tem uma forte relação com o oral, talvez por se tratar de um texto produzido na hora originalmente. Porque quando se compara os textos já impressos no século XIX (cartas, por exemplo), aí quase que desaparecem as abreviaturas (diminuem sensivelmente), e *scriptio descontinua* quase inexistente. Quer dizer, esses dois fenômenos de extrema produtividade nos manuscritos do século XVIII quase não têm produtividade no século seguinte.

O levantamento dos textos tal como sugerido no projeto ensejou a constituição de um interessante corpus para a história do português brasileiro. Constituíram-se nessa primeira fase do Projeto dois grupos de amostras, cada uma contendo 50 páginas do tipo A4. A primeira está composta de textos do século XVIII, organizados numa tipologia apresentada adiante; a segunda, de uma outra amostra de correspondências, delimitando-se desde já o tipo colhido em face da grande variedade e do interesse do “Projeto para a história do Português brasileiro”².

² Este projeto vinculou-se ao “Projeto para a História do Português Brasileiro” de âmbito nacional, cujo coordenador local foi também autor deste projeto.

Descontinuidades

Um caso claro desse fenômeno é o texto de 1799. O principal problema reside na sequência de formas verbais, que não se combinam adequadamente para gerar a coerência esperada. Observe-se:

Recebi o Avizo de V. Exa. de 17 de Agosto...sobre /...., e recomendando me que não / devo desmaiar por algumas deficiuldades que eu encontre em / o descobrir mas antes procurar todos os meios de o haver ou / seja extraido do Tabaco ou ainda melhor procurando Sa-/litreiras naturaes que he muito provável que se descubraó / nesta capitania.“

Observe-se que a circunstância expressa pela oração encabeçada pelo gerundio “recomendando me” não encontra o complemento que se espera, porque um ponto acaba com essa expectativa. Em seguida, a porção do texto que se inicia encabeçada por “logo que” apresenta de novo problema semelhante por causa da intercalação que interrompe a ideia expressa por aquele conectivo temporal.

[...] as quais eu teria procedido com todo o vigor setivesse sido /....ou se estas mesmaspara tratarmos juntamente deste objecto.“

Note-se que à intercalação aludida introduz-se outra intercalação marcada pelo disjuntivo “ou”. A relação estabelecida acima por “logo que” vai ser feita com a construção “para tratarmos juntamente deste objecto.” Embora o liame semântico entre as sequências não tenha se perdido, a descontinuidade da construção favorecida pela intercalação produz dificuldade na compreensão textual.

Períodos excessivamente longos

No corpus do século XVIII quase não há textos subdivididos em parágrafos. E aí os períodos são muito longos, acompanhados de intercalações e inversões, por exemplo. Rodrigues (1987) aponta esse problema como característico da prosa burocrática ou institucional. Garcia (1982, p. 113) identifica o mesmo tipo de problema (já que interfere na clareza) em textos de natureza literária. O autor assim se refere à construção:

De forma que à frase entrecortada ou soluçante, cujos excessos podem ser condenáveis, se opõe a frase labiríntica, que esplen-deu nos séculos XVI e XVII. É o período caudaloso, miriapódico, o legítimo período ciceroniano, em que exceleram Vieira e outros barrocos, inclusive alguns barrocos extemporâneos (ou contemporâneos), como Proust e Rui Barbosa, mas hoje excepcional na pena dos bons escritores modernos, se bem que frequente no estilo de muitos principiantes.

A citação acima serve de ponto de partida para a nossa visão em relação ao fenômeno. Para nós é nítida a relação com pouco domínio das técnicas de escrita. O fato de ser característico da prosa dos séculos XVI e XVII, o aparecimento desse tipo de frase nos textos analisados, ao invés de contrapor nosso ponto de vista, corrobora a nossa crença de que se trata de manifestação escrita influenciada pelo oral. Sabe-se que a prosa portuguesa nos séculos acima referidos ainda se encontrava em fase de desenvolvimento na época moderna. Isto quer dizer que, com a difusão da imprensa, a língua portuguesa começa assumir novas características. Nessa época os índices de analfabetismo eram ainda muito altos, o que significa dizer que a veiculação da escrita se dava muito em função do oral. O Barroco parece representar uma fase importante no desenvolvimento da língua escrita. Em Portugal, particularmente, ainda no século XVIII as taxas de analfabetismo são muito altas e o crescimento da alfabetização exibido por vários países da Europa não é o mesmo absolutamente em Portugal.

Considere-se, por outro lado, o Brasil do século XVIII. Não havia sequer uma imprensa e o livro entrava muitas vezes de forma clandestina, para fugir à censura imposta pela metrópole. Só é pelos finais desse século que o ensino público começa a ser implantado, com todas as deficiências que a literatura especializada já apontou. É, pois, dentro desse contexto que se pode considerar os textos investigados: Veja-se o texto do ano de 1795:

Ilmo. e Exmo. Senhor

Em concequencia da Respeitavel ordem / deVossaExa. de 25 de Novembro passado para informar/ mos oestado actual das mattas do districto desta Villa das Ala / gôas, epropormos omeyo mais eficás oara evitar atotal Ruina de / las Somos obrigados pormos ma Respeitavel prezença deVossa Exa. / q tendo Sido conhecidas as mattas deste districto, edetoda a com / marca pellas mais ferteis destes Estados naõ Só pella grande qu / antidade deSucupiras, paus amrellos, peroba amarella epe/ temijú, mas pr. serem estats tortas, enecessarias pa. os Liames deq' / há tanta falta entodas as Capitania do Brazil pr. cujarezaõ gre. / parte damarinha Realseprovedesta Commca., etoda ama / rinhamercante daBa. eoutros Lugares he dodeemprovem pa. / as Suas construcoe'ns Seachão hoje nomais deploravel esta / do centermos deserem em menos de15 ou 20 ánnos detodo dez / truidas eacabadas Senaesterespto. Senaõ der amais prompta / eeficaz providencia pellaenzaõ dos continuos roSsados q' nellas / Sefazem edos repetidos fogos ateados nelles, os quaes pella ma / yor pte. as reduzem a campestes , ehé com amayor penna quenóz / vimos q'...

Interrompemos a transcrição do texto pela sua grande extensão. Mas a porção transcrita já é suficiente para se dar a medida da complexidade

do fenômeno discutido. Sem considerar os resquícios de *scripta discontinua* apontados acima, observa-se o que Garcia classificou “centopeico”. A escassa pontuação, comum a todos os textos do corpus, contribuição significativamente para os problemas postos pelo texto para sua compreensão. Além disso, a ausência de paragrafação já aludida aponta para mais um dado a respeito da vinculação do texto ao contexto da oralização.

Parte II: O século XIX

Como já afirmamos anteriormente, com este trabalho gostaríamos de desfazer certas impressões correntes em relação à natureza dos textos burocráticos. Não há a rigor muita diferença entre os textos burocráticos do século XVIII e as cartas analisadas do século XIX. Contrariamente à expectativa se os profissionais da escrita do século XVIII deviam ser indivíduos que “soubessem escrever”, percebemos dois aspectos gerais que gostaríamos de destacar. Em primeiro lugar, percebem-se em alguns textos fenômenos bem espontâneos de produção linguística; sem segundo, escreve-se muitas vezes sem se ater à natureza da modalidade escrita da língua. Dentro dessa visão, podemos concluir o seguinte: certos fenômenos comuns à chamada linguagem burocrática, criticados por sua inadequação, falta de clareza e outros se dão porque os textos não submetidos a uma crítica mais rigorosa em função da perspectiva do leitor, como se fossem de uma vez apenas, não se submetendo o texto ao processo normal de revisão, tão comum no processo de produção escrita. Alie-se a isso o domínio das técnicas de escrita por quem escreve. Isso vale muito para etapas passadas da nossa história, quando certos indivíduos com pouca habilidade de escrita ocupavam a função dos profissionais da escrita. Não se pode negar que certas expressões e abreviaturas por se adequarem à natureza de um certo gênero passaram a se repetir, o que se fixou dentro da atividade burocrática, passando a se constituírem marcas do estilo burocrático.

Nas cartas ou correspondências do século XIX, encontra-se um problema que é comum, portanto, a tantos textos burocráticos. “Trata-se do período excessivamente longo” (MENDONÇA, 1987). Normalmente o próprio período constitui o parágrafo, dificultando a compreensão. Esse tipo de fenômeno, encontrado em vários textos até mesmo escritos por autores com certa experiência, aparece também nos escritos de principiantes (GARCIA, 1982).

A pontuação

Outro aspecto interessante na comparação entre o século XVIII e o XIX é a pontuação. Enquanto naquele século a pontuação era escassa, neste, ela é mais frequente e mais diversificada. Já aparecem o ponto-e-vírgula e os dois pontos. Até então apareciam a vírgula e o ponto. Isto deixa nítido que o advento da imprensa, principalmente na forma do jornalismo, alterou a natureza do texto consideravelmente. Há casos também de mau uso da pontuação. Veja-se a carta abaixo, de 1835, escrita por um Juiz de Paz:

A repetição de seus officios, que tenho / em vista, com que tanto tem acrizolado a / minha circunspecção; me deixa o desengano / de que V. S. tem projectado sempre meno / cabar a minha authoridade publica: alias, / não inculcaria o respeito do Serviço publico / sobre cousas de mera etiqueta, não desco / nhecida pelos de bom senso.

O ponto-e-vírgula não só é em si injustificado, mas também está mal colocado, parecendo querer marcar uma pausa de separação de grupos de força, o que não é previsto nas regras de pontuação. No parágrafo seguinte prosseguem os empregos abusivos do ponto-e-vírgula:

Tal vez, como me disse, por intender os / seus deveres pelo diverso modo, com que in- / tendo os meus; presumindo V. S. desse mo / do ter inspecção, ou, mesmo authoridade / para impor-me onus, e marcar respon / sabildade, senso imaginaria, sem attenção / a differença do Emprego, avaliando assim os / seus mesmos.

A paragrafação

Percebe-se também que as correspondências do século XIX já apresentam uma ordenação da página muito mais apropriada à natureza da escrita. Os parágrafos cumprem a sua função de distribuição visual do conteúdo; as frases são mais curtas; e já não se encontram sempre os períodos centopeicos. Mas nessa parte do corpus ainda se encontram aspectos dignos de observação quanto à utilização da escrita. Numa correspondência publicada no Diário de Pernambuco, de 8 de fevereiro de 1827, observa-se um parágrafo, assim elaborado:

Havendo o Povo Braziliense mui / espontaneamente dado ao Sr. D. Pedro I (ilegível) ainda nates do Brazil estar / constituído, o título de Imperador, / claro está que como tal lhe compete o / tratamento que se lhe dá M. I., / não constando porém Sr. Redactor, / que o Povo Braziliense por si, ou por / seus representantes tivessem concedido a mais individuo, ou corporaçãõ al / guma hum tal título, não sei porque /

rasão, com que direito, ou porque au / thoridade Ilma. / Junta da Fazenda / Publica d'esta Provincia, arroga-se o / tratamento de M. I., tratamento que não tem nem o poder legislativo da Nação pela Constituição que na mes / ma se ha jurado, e que por Junta / conhecer-lhe não competia já o havia / deixado de mão, mas que em 1826 / tornou a assumir.

Um primeiro aspecto a comentar é que as orações circunstanciais e principais vão se embaralhando por causa da pontuação. Nas duas linhas finais aparece três vezes “que”, cuja função não é clara, combinando-se com alguns enunciados de duvidosa clareza. Não é claro o relacionamento entre “conhecer-lhe não competia” e “já o havia / deixado de mão” e “mas que em 1826 / tornou a assumir.”

Veja-se o caso da carta de 1827 do corpus. Destaque-se ainda nesse texto: o uso de cujo no lugar de “que” e o emprego da causal “como” com explicitação da relação semântica, quando a oração não necessitava de nenhum liame semântico, o que a tornou excessiva ou redundante. Há um uso excessivo de explicitação de relações semânticas entre as proposições, gerando um emaranhado de ideias, porque há muitas orações, tornando os parágrafos muito longos.

Conclusão

Pretendeu-se com essas comparações esclarecer a natureza da cultura escrita em dois momentos históricos e com base em duas tecnologias, a dos manuscritos e a dos impressos. O estudo evidentemente serve para colocar a história da língua portuguesa no Brasil sob outra perspectiva, a dos seus usos. A história social serve de base para se entender os destinos da língua portuguesa nas terras americanas. Espera-se que outros estudos com este escopo possam contribuir para a história da língua imposta ao Brasil a partir do século XVI. Nos séculos XVIII e XIX a tradição escrita revela sua natureza e a complexidade de seus usos com interveniência óbvia da oralidade.

Referências

ACIOLI, Vera L. C. *A escrita no Brasil Colônia: um guia para leitura de documentos manuscritos*. Recife: FUNDAJ; UFPE, 1994.

BARBOSA, A. G. O português escrito no século XVIII: fontes reunidas na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. In: CASTILHO, A T. de (Org.). *Para*

a história do português brasileiro. São Paulo: Humanitas, 1998. p. 229-238.

ANDRADE, Antonio A. B. de. *A reforma pombalina dos estudos secundários no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Saraiva, 1978.

AUROUX, S. *A revolução tecnológica da gramatização*. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

CARNEIRO, Z. de O. N.; ALMEIDA, N. L. F. de. *Documentos dos séculos XVIII-XIX para a constituição de um banco de dados do português*. [s.l.] 1998.

CASTILHO, A. T. de (Org.) *Para a história do português brasileiro*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 1998. v. 1: Primeiras ideias.

FAORO, R. *Os donos do poder: formação patronato político brasileiro*. 9. ed. São Paulo: Globo, 1991.

FRANK, B. HARTMANN, J. L'Inventaire systématique des premiers documents des langues romanes. Présentation d'une publication préparée par le SFB 321. In: SELIG, M.; FRANK, B.; HARTMANN, J. *Le passage à l'écrit des langues romanes*. Tübingen: Gunter N. Verlag, 1993. p. 31-8.

GOMES, S. de C. *Bibliotecas e sociedade na Primeira República*. São Paulo: Pioneira, 1983.

GOODY, J. *A lógica da escrita e a organização da sociedade*. Lisboa: Edições 70, 1970.

HABERMAS, J. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.

KOCH, P. Por une typologie conceptionnelle et médiale de plus anciens documents/monuments des langues romanes. In: SELIG, M.; FRANK, B.; HARTMANN, J. *Le passage à l'écrit des langues Romanes*. Tübingen: Gunter N. Verlag, 1993. p. 39-82.

MELO, J. M.. *Sociologia da imprensa brasileira*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.

SELIG, M.; FRANK, B.; HARTMANN, J. *Le passage à l'écrit des langues romanes*. Tübingen: Gunter N. Verlag, 1993.

SILVA, Beatriz N. da. *Cultura no Brasil Colônia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981.

A História e o descartável: A incompletude e a argila

Antonio Paulo Rezende

Introdução

Nos escritos que seguem busco discutir a contemporaneidade, as questões que movem nosso cotidiano. Não se trata, apenas, de uma exposição de teses acadêmicas. Observar com o conceito de história é trabalhado e suas relações com a cultura dos nossos tempos são questões que marcam o texto. Ressaltamos as ambiguidades e as ironias de mundo que se encontra atravessado por uma complexidade incomum. Vivemos no meio de tecnologias sofisticadas e desigualdades crescentes. Muitas teorias e mistérios tiram a respiração de intelectuais. Alguns se afogam na pretensão de saberes, sem perceber as incompletudes que acompanham as relações sociais. A necessidade de dialogar com a memória de forma instigante e provocativa. Na primeira parte, me dedico a narrar às aventuras da contemporaneidade, enquanto na parte seguinte me envolvo com o debate sobre as concepções de história e cultura.

No meio do mundo há histórias e dúvidas

Dizem que existem histórias bem ou mal contadas. Concordo. Elas flutuam e não estão fixas. Acho, porém, que não devíamos ficar presos aos dualismos. Há muitas escolhas entre os extremos. Vivemos numa sociedade que está cercada de perplexidades e objetos por todos os lados. Parece um antigo castelo feudal com os incomensuráveis disfarces que a tecnologia produz. Não é por caso que as mercadorias são soberanas. Marx avisou, no século XIX, que o capitalismo não gosta de adormecer sem esticar sua dominação. Faça leitura rápida do Manifesto Comunista para sentir a atmosfera

que se desmancha e se redefine. “Impelida pela necessidade de mercados sempre novos, a burguesia invade todo globo. Necessita estabelecer-se em toda parte, explorar em toda parte, criar vínculos em toda parte” (MARX; ENGELS, 1983, p. 368).

A burguesia arma suas estratégias, não sossegando na diversidade das suas ambições. As crises existem, mas o fôlego para superá-las também. Mudam os lugares de mando, sem preocupações de superar valores individualistas. Mantém-se a sede do lucro. A história deu muitas voltas, as utopias trouxeram rebeldias, contudo o capitalismo se reorganiza e surpreende. Já houve intrigantes profecias, todas se aprofundaram, com lamentações crescentes. Não custa cuidar de manter saliente a crítica e a inquietude. Os fetiches atuam e massificam opiniões. Fica difícil imaginar qual é a gramática solidária da política, pois os negócios se ampliam e a grana gosta de invadir o coração de quem hesita. Os lugares dos saberes dominantes reabastecem-se de teorias, secularizando promessas, antes, religiosas, não anulando a manipulação e arrumando esperanças, fundamentadas em conquistas materiais.

A sociedade permanece segurando desigualdades, embora se discutam humanismos e se organizem instituições sociais para salvar a cidadania. As teorias fabricam soluções fantásticas, mas as transformações demoram, não são promovidas por desejos repentinos. Não há unanimidades. Nem todos cultivam os desacerdos que deixam a violência solta para fazer suas vítimas. Ela ataca de várias maneiras. Possui simbolismos devastadores. Inverte trilhas, faz esquecer que os preconceitos também fermentam hierarquias. Mas os governos exaltam o pacto pela vida quando o que mais existe é a exclusão. Os ideais mais coletivos da modernidade se balançam em trapézios sem redes e ficam nos devaneios, frustrando os inquietos. Os fascismos não se foram da história e continuam destrutivos. Há repetições devastadoras, exílios amargos e inconsequentes. Os circos perderam suas lonas, fazem convênios com poderosas financeiras, tornam-se espetáculos. Que saudade da minha infância!

A história inventa-se na construção da possibilidade. Se tudo está no território do instituído, não há como visualizar o fim das misérias e dos desenganos. Não faltam novidades, por isso o descartável se amplia. As rebeldias, contudo, não se aprofundam, conduzem minorias. O poder de sedução da sociedade de consumo é veloz. Há pessoas que se sentem livres porque andam com cartões de crédito e nem desconfiam que as eleições políticas mostram o pragmatismo solto nas astúcias da razão cínica. Difícil é construir o diálogo entre os tempos, avivar a memória, desfazer-se da linearidade. O ontem se distancia com vestes desconhecidas.

O culto ao progresso ainda se espalha. Recebe outros significados. Quem não ouve falar em desenvolvimento, em pleno emprego, em acam-

pamentos de operários que lembram as guerras e o desprezo pela qualidade de vida? Quando surgem as greves, apela-se para o discurso da produtividade, o mito maior dos governos em atividade. Não se faz a política como exercício da aprendizagem coletiva, porém ela milita na escola de esprezezas utilitárias, muito longe do que meditava Hannah Arendt nas suas reflexões sobre as ações humanas. Tem-se a impressão que os fascismos andam soltos nas práticas do cotidiano, não necessitam de programas atroz para dirigi-los. As avaliações multiplicam os acúmulos, não vivenciam dúvidas, esquecem, até mesmo, o velho Descartes, na sua lucidez moderna.

Não custa retomar reflexões de Hannah, nos seus encontros com os gregos e seus feitos políticos. Diz ela:

Na experiência da pólis que, com alguma razão, tem sido considerada o mais loquaz dos corpos políticos, e mais ainda a filosofia política que dela surgiu, a ação e o discurso separaram-se e tornaram-se atividades cada vez mais independentes. A ênfase passou da ação para discurso, e para o discurso como meio de persuasão e não com forma especificamente humana de responder, replicar e enfrentar o que acontece ou o que é feito. O ser político, o viver na *pólis*, significava que tudo era decidido mediante palavras e persuasão, e não através de força e violência. (ARENDR, 1989, p. 35).

Essa é uma questão que tumultua as visões de mundo do atual. Hoje, mede-se, quantifica-se. Exaltam-se os produtos que parecem feitiços demolidores. Criam-se lixões de saberes ou só de produtos materiais. O importante é produzir e fazer os encontros acontecerem, mesmo que as ideias sejam pouco pertinentes e descensem na frente de espelhos quebrados, com molduras descascadas. A síndrome da vitrine alarga-se. É um vírus incontrolável. Como o status do aparecer atrai, a propaganda se movimenta para fazer da vida um espetáculo onde a fama envolve e aprisiona, nem que seja por segundos. Ela é o simulacro da persuasão. A polêmica é uma cena, sem repercussão maior no coletivo. Faz parte do teatro do saberes, das virtudes ditas científicas que alimentam privilégios. A pólis não é aquela que se sonhava. Virou um grande estacionamento para automóveis e torres de 60 andares. Hannah indignou-se com o totalitarismo, talvez ficasse imóvel na cidade dos asfaltos devastadores.

A aldeia global escancara suas uniformidades, porém os conflitos se aguçam, pois as ambiguidades resistem e as loucuras estão além de qualquer especulação freudiana. Uma observação rápida nos noticiários dos jornais fere qualquer sensibilidade comprometida. Às vezes, o anúncio é uma reportagem ou acontece o inverso. Cabe ao leitor elaborar sua precária tradução, num rápido olhar nas manchetes da primeira página. Nada de

mergulhos. Vale passear na superfície e esticar a apatia, desfiar conteúdos, para que as reflexões sejam efêmeras e desencantadas. O discurso é especializado e competente na perspectiva de manter-se, sem pesadelos, como um jogo de baralhos com as cartas marcadas. A verdade não morreu. Ela anima disputas e tem valor de troca, não é apenas um labirinto de palavras consagradas por raciocínios carimbados pelas academias de moda.

O ter é tardar como dizia o poeta Fernando Pessoa, um homem de muitas andanças e magias. O capitalismo não se intimidou. Fez da acumulação confusa e hierarquizante um fascínio para quem curte as aparências. As pessoas, muitas vezes, moram nas coisas, fogem dos sentimentos mais íntimos, desenham arquiteturas exatas para não perder o raso sossego. Portanto, o reino da quantidade avalia seus súditos. Esquece que a verdade é curva, que Prometeu desafiava seus deuses e Antígona não perdeu a dignidade diante das arrogâncias do poder. Acumulam-se os feitos do passado como brilhos ilustrativos. Não há tempo para contemplar, nem tampouco refletir. O poeta não compreende as esquisitices de uma época que sequestra palavras e desmantela conversas, espreguiça-se por tédio, como um pássaro inutilizado numa gaiola.

O número define um calendário que testemunha a burocracia e o medo de não se sentir na margem. O poeta procura palavras para refundar o mundo, com uma argila consistente, longe das espertezas dos *fast-food* e das rapidinhas dos motéis. Quem analisa os tempos pós-modernos não se surpreende com as constantes acrobacias. Que o diga Jurandir Freire, Zygmunt Bauman, Pascal Bruckner, Comte-Sponville, ou os escritos de Mía Couto, Paul Auster, Agualusa, Manuel Scorza. Os relativismos centralizam as discussões, anunciam o fim ou um apocalipse diferente do que as religiões programaram. Cuidado, porém, para não achar que a pós-modernidade é o inferno da história e cair em anacronismos doentios. A maçã verde não é liberdade e morte do pecado original. É outro símbolo.

Muita gente deita-se em algum berço esplêndido e esquece-se de visualizar as frustrações. Agarra-se em paradigmas. Outros são alérgicos a qualquer reafirmação dos ideais iluministas. Mandam saudações frequentes e irônicas, para Kant, Voltaire e Locke, Smith com emoção e entusiasmo. Como afirma Terry Eagleton: “Na verdade, existem épocas nas quais não parece ter muita importância quem seja o outro. É simplesmente qualquer grupo que deixe em evidência e sua desastrosa normatividade”. (EAGLETON, 2005, p. 17). O Outro torna-se tema de dissertações e teses, mas não alvo de compartilhamentos. Mais uma vez, a ação e discurso comunicam estranhezas, ameaçam a sobrevivência das sociabilidades. Quem compreende os significados, se o mínimo de palavra é salvação para conviver sem atropelos com as diferenças de valores e de prazeres?

Quem dita as ordens é a minoria, os vencedores. É assim que se compõe

a política, onde a ética alimenta os devaneios metafísicos, sem, contudo, esvaziar as dissonâncias sociais. Elas persistem e desacomodam, porém como uma onda no mar, calma, sem pretensões de levantar raízes. As histórias narradas, por alguns, assombra com ruídos, recordando *A Sagração da Primavera* de Stravinsky, com outras intenções. As histórias que interessam a quem domina prevalecem, argumentam, se entrelaçam com a mídia, não se afastam do espetáculo para divertir e esconder. A maioria se desgasta no sofrimento que ela mesma, contraditoriamente, justifica ou naturaliza. Não se evaporou o maldito discurso da servidão voluntária. Ele permanece. No entanto, os lugares e os tempos da história merecem leituras atentas e não metodologias encarceradas por fórmulas. Numa sociedade dividida é impossível haver neutralidade e transparência. A diplomacia é uma miragem cercada de dólares por todos os lados.

Será que Cornelius Castoriadis tem razão quando retoma o debate sobre o inconsciente e elucida a impossibilidade de se fugir das interpretações? Quando poderá ser rascunhada uma sociedade sem heteronomia, com intelectuais comprometidos em decifrar os dismantelos e não se entreter com as espertezas dos cargos? A incompletude terá seu dia de juízo final? O imaginário social tem ligações com o chamado coletivo anônimo? Castoriadis não estava exercitando o espírito da diluição radical? Não sobra nada na filosofia ocidental? O abismo é escuro, a despedida das cores, o fogo eterno com dimensões secularizadas? E seu pessimismo ao ressaltar que “Depois dos movimentos dos anos 60, o projeto de autonomia parece sofrer ‘colapso total’ ainda persiste com uma perda sem retorno” (CASTORIADIS, p. 22)? Suas ironias eram diretas e deixavam seus adversários pasmos com suas reflexões, uma delas focalizada no limite da arte. Para ele, “A arte ‘pós-moderna’ prestou um serviço realmente enorme: fez ver até que ponto a arte moderna havia sido verdadeiramente grande” (Idem, p. 23).

O famoso arsenal de mercadoria não tem um acabamento definido. Vivemos numa sociedade *bigbrotherdizada*, grávida de mecanismos transferenciais e de cálculos com ornamentos vazios. Não basta fazer o registro das discontinuidades, pois as permanências também se fixam com seus modismos. Guy Debord, autor do clássico *A sociedade do espetáculo*, ficaria tonto com as disputas atuais e com os jogos de sedução que alimentam o cotidiano. O que mais perturba os teóricos é a velocidade. Como compreender tantas misturas? O que deve ser esclarecido para que a luz conviva com a sombra sem nos tirar o desejo de transcender, independente das orações das religiões pragmáticas? O fluir das experiências demanda olhares nostálgicos, sentimentos vivos, leituras do tempo que aticem a sociabilidade. Quais são os significados da cultura contemporânea? Eles se sintetizam na telinha do computador?

A pergunta sobre os significados da cultura contemporânea desenha dúvidas que se arrastam pela modernidade. Como estamos vivendo o instante, o momento, o aqui e o agora, procuramos articular sentidos. Eles não estão pré-determinados, mas há presença marcante de teorias preocupadas em afirmar um destino. Com a secularização da política, a ideia de revolução ganhou impulso. Predominou na formulação de estratégias, seja entre os grupos que defendiam o liberalismo, seja entre aqueles que se incomodavam com a exploração capitalista. Daí, a presença do sentido, a história caminhando ao encontro de uma sociedade que mantinha as esperanças de concretizar utopias ou a exaltação dos benefícios e privilégios da produção incessante de mercadorias.

Há detalhes, diferenças, lutas internas. A homogeneidade não segue o ritmo da história. Nem todos que arquitetam o socialismo concordam com certas leis ou comportamentos. O capitalismo já passou por reviravoltas, mas sem menosprezar a mais-valia, nem a concentração de riquezas. Os manuais simplificam a compreensão do mundo, preocupados em encontrar o caminho da salvação. As religiões brigam por espaços nos meios de comunicação. Suas mensagens adaptam-se ao colorido das TVs e lembram as promoções dos magazines ornamentados. Adaptam-se, com sutilezas pós-modernas.

O contemporâneo mostra que os desconfortos prosseguem. Não é a garantia de saberes científicos que consolida as possibilidades de reconstruir a sociedade. Procura-se a autonomia, mas ela não se firma no fôlego dos discursos democráticos. Há muitas máscaras, seculares, que atravessam os tempos de forma complexa. Pensem nos sofistas, em Descartes, Voltaire, Hegel, Marx, Nietzsche, Lênin, Picasso, Adorno, Marcuse, Adorno, Fidel, Foucault, Messi, Lulu Santos, Maradona, Chico Buarque de Holanda, Adriano, Zeca Baleiro, Roberto Carlos, Rousseau... Eles se tocam em alguma coisa, porém se chocam em muitas outras. As teorias não costuram um único tecido e não desprezam os odores de certas crenças. As religiosidades fermentam ideias, porque os mistérios nunca foram expulsos da cultura. Elas alimentam a arte, os sentimentos, os projetos de futuro, a vontade de poder. Negar a existência de deuses não é abdicar das vacilações, das idas e vindas que assustam qualquer perspectiva de eleger racionalismos definitivos.

As telinhas desenham a multiplicidade e, ao mesmo tempo, se divertem com as fantasias. Difícil conhecer as cores do abstrato ou arrumar um lugar soberano para objetividade. As travessias entrelaçam ficções com o real, o imaginário com as certezas dos mais impertinentes. Portanto, o contemporâneo vive num refúgio que parece não ter fim. Não busca armar quebra-cabeças. Quer domar a velocidade, sustentar o olhar e pescar o efêmero. Os batimentos do absurdo ou da inutilidade fazem seus assaltos aos

corações mais assustados. Há muita coisa para descartar. Talvez, a multiplicidade seja um simulacro, um disfarce para justificar a força da cultura, sobretudo nos grandes centros urbanos.

O jogo das palavras e das teorias alimenta os intelectuais e inspira o sistema de dominação. As telinhas são lúdicas, mas nem sempre divertem. Um dia, perderão seus fascínios e teremos que inventar outras indagações e outros seminários de pesquisa. A história não existe sem a dúvida. O mundo foi feito de uma argila que se mastiga e se despedaça. O perigo é desaprendermos a brincar. A falta de humor é a causa do pecado capital. Um paraíso não é um paraíso. Adão e Eva não dançariam no programa do Faustão e a serpente do paraíso estava, apenas, focada em aumentar suas astúcias e *Curriculum*, no item maldades. Se estiverem intrigados, consultem os bolsistas mais graduados do CNPq.

Infelizmente, nem sobre uma das lendas que explica o surgimento do humano temos certezas acabadas. Nas mesas-redondas descobrimos que a história é um grande círculo e que os sábios jamais conviveriam no meio dos descartáveis. Com toda seriedade acadêmica, escorregamos e desenhamos cartografias do riso. O sexo dos anjos não é mais tema de discussão. Há muito que eles perceberam que é uma tolice especular sobre os desejos e suas formas, quando o mundo das mercadorias é uma fábrica que se monta em qualquer máquina e faz da virtualidade o tapete mágico de cada dia. Qualquer agonia é melhor ler Freud ou investigar sobre o romance familiar que você viveu ou ainda vive.

Hoje, 11 de setembro, no dia da apresentação do texto, a memória celebra muita coisa. Allende se foi, com seus sonhos de transformar o Chile, em tempos que os autoritarismos estavam com a respiração disparada. Chorei, muitas vezes, assistindo ao filme *Chove Santiago*, em vídeo, já que foi proibido de passar nos cinemas. Sua trilha sonora, composta por Astor Piazzolla, aprofunda as emoções. Sei que há muitas controvérsias sobre a morte de Allende e seus projetos políticos. Mas havia esperanças de voos e, na época, elas nos acordavam de pesadelos satânicos. Depois, vieram os atentados nos Estados Unidos, as discussões sobre o fundamentalismo, o espetáculo do desespero com garantia do vigor midiático. A violência não se desvincula da história. É uma ameaça para todos, no entanto ele atinge, com mais força, os que têm menos privilégios.

Há milhares de refugiados em muitos lugares do mundo. A cidade é um espaço desses refugiados. Dormem em praças e viadutos, juntos de lixões e disputam alimentos podres, riscam a fome, possuem dicionários desconhecidos, pois suas linguagens são secretas e nada arrogantes. A situação mostra a crueza do descartável e que a sociedade festeja mais a morte do que a vida. Talvez, o antes celebrado conceito de alienação volte a importunar os investigadores sociais. Enquanto a generosidade vestir-se com

os farrapos da filantropia, hesitaremos como deuses exaustos de inventar mundos e maldizer os conteúdos das suas criações. A cultura não conheceu, ainda, a liga da argila que fixa solidariedade ou faz da lágrima um gesto de transcendência. Não menosprezou a lenda, nem tampouco riscou as mentiras que julgam básicas. O suspense não termina como um texto que se estende no deserto de metáforas.

Batman não se desfaz do Curinga e a maior parte da plateia nem olha para tela. Prefere seu saco de pipoca com doses prazerosas de Coca-cola. Afinal, quem acha mesmo que o nosso coração é maior que o mundo? Quem aprendeu com o conselho do poeta e foi ser *gauche* na vida? O mundo é vasto talvez por isso nos sintamos tão pequenos e procurando palavras para administrar as tantas incompletudes que nos fazem humanos. O autor não se descarta do sentimento, mas ele nem sabe muito que fazer com ele. As questões dos amores perdidos e anônimos alteram travessias e fermentam desamparos, estimulam escritas. Ainda bem que existe o ponto final. Sem ele, correríamos o risco de construir intermináveis narrativas, com aborrecimentos estéticos e vazios existenciais escancarados. Que buscas seduzem a história e que territórios ocupam, para não desaparecer das academias e não pular no primeiro abismo que nega os mitos e a idade do ouro?

No final da história há saberes e escritas

A construção da história remete a muitos problemas. Há os encantamentos, porém as análises requerem cuidados com a diversidade e as armadilhas frequentes. A fragmentação caminha na medida em que a cultura aumenta os fios de sua dominação. O projeto iluminista estava contaminado por anseios e ilusões. Isso provocou quebras e angústias. Aonde a democracia, a igualdade, a autonomia conseguirão fixar seus projetos? Hoje, discute-se a desconstrução e o niilismo mostra sua força com a fragilização trazida pelos desmantelos políticos. A luz cega, não é sinal de imediata transformação, não ressuscita o passado tal como ele aconteceu, seguindo os ensinamentos da escola metódica do século XIX.

Os saberes se multiplicam, acompanhando as especializações. A história não ficou fora da multiplicidade. Existem histórias estranhas, esquisitas, mas não custa notar que as relações sociais se largaram por territórios vastos e escorregadios. Os saberes não se aquietam, possuem seus conteúdos bélicos, fermentam narcisismos. A academia não é lugar de, apenas, celebrações. Conhecer, muitas vezes, sofisticada as ambições e alivia certos sentimentos de culpa, produz inocências com dizibilidades festejadas. Portanto, os fundamentos filosóficos se confundem, muitas vezes, com os fundamen-

tos do poder. Não há como apagar as reviravoltas das incompletudes, a recomposição das ruínas, o medo de se desfazer de hierarquias, de certezas flutuantes. Como afirma Zygmunt Bauman: “Recusar-se a se ‘fixar’ de uma forma ou de outra. Não se prender a um lugar, por mais agradável que a escala presente possa aparecer. Não se ligar a vida a uma vocação apenas. Não jurar coerência e lealdade a nada ou a ninguém”. (BAUMAN, 1998, p. 113). As regras do jogo não param de mudar e o concreto das pontes pede socorro.

Na fragmentação, a verdade ganha espaços de grande complexidade. Refundam-se teorias. Procura-se objetividade, teme-se o desconforto das incertezas. Mas o mundo se agita. Contar a história é não paralisá-la, fechá-la na sala de aula e exaltá-la na formatação das páginas do *Curriculum Latites*. A cultura responde questões, inquieta, reinventa-se. Há historiadores que privilegiam temas e correm em busca de validades automáticas. Não percebem que na formulação do saber aparecem intolerâncias, fascismos mascarados. A fantasia do consenso não deve ser cultivada. Como contar uma história uniforme, equilibrado numa linha reta, numa sociedade que chora seus desamparos e procura sua cura no consumo, na droga, nos *prozac* e *lexotans* da vida?

As escritas dialogam com o viver. E a sensibilidade não risca seus espaços? Por que o medo dos sentimentos? O amor não possui história? Será que a pesquisa é um registro impessoal ou uma transcrição mecânica? Não se escolhe? Não há sangue correndo pelas veias? Não há sorrisos que disfarçam lágrimas e ansiedades que apressam desejos? Essa relação entre o contar e o viver que, sempre, busco ressaltar redefine campos do saber e abre reflexões que cortam arrogâncias? O historiador não está para além do bem e do mal, recorda-se das astúcias de Ulisses e Scherezade, entretece-se com ficções e adormece com mentiras. A ciência não é inatacável, nem proprietária das salvaçãoes, apesar de muitos intelectuais se comportarem como sacerdotes e elegerem seus arcanjos.

A história cultural, atualmente em evidência, encontra seus contrapon-tos. Nem todos compartilham das suas sinalizações, subestimam a densidade das suas interpretações e a validade das suas fontes. Não é nada incomum a reação. Não se trata, somente, de discordâncias teóricas com direções consolidadas por autores de outras épocas ou concepções de mundo. Há muitas disputas e não adianta afastá-las, com argumentos leves e generosos. Há incômodos. Não defendo que essas fragmentações sejam aprofundadas. A transdisciplinaridade aponta outros roteiros de reflexão e desafios. A história se amplia quando dialoga com outros saberes e abandona preconceitos. Não há consenso. Muitos não suportam leituras no campo da psicanálise, da literatura, da filosofia. Preferem à ortodoxia, a sacralização do documento, a narrativa articulada como clareza de início, meio e fim,

promessas de fidelidade aos acervos oficiais, à palavra escrita e dominante.

Os que se ligam à história social desconfiam, muitas vezes, das ficções, não percebem que elas também falam da vida e de suas dissonâncias. Criam suas armaduras. Outros valorizam a economia, se enchem de estatísticas e matematizam suas considerações. Não existe unanimidade. Há os que voam de olho no contemporâneo, não desprezando as interrogações do presente, as (res)significações constantes. O vaivém da cultura é uma abertura da autonomia do saber³. O contar e o viver curtem seus casamentos e separações, seus dismantelos e seus delírios. Como pensar a narrativa histórica longe de Pamuk, Italo Calvino, Paul Auster, Guimarães Rosa, Fellini, Al Di Meola, Agostinho, Quino, Picasso, Magritte, Frida Kalo, Hannah Arendt, Lima Barreto, Garrincha, Billie Holyday, Charles Chaplin, Nara Leão, Eduardo Galeano, Pina Bausch....

A escrita não é única. As linguagens não morrem. Bordam outras paisagens e naturezas. O historiador não se encontra num armário fechado, comemorando o aniversário de Platão. Concentração de saber, concentração de poder, concentração de riqueza se completam. Na esquina da rua principal ou de qualquer beco, há pessoas que transitam pela história sem nunca ter lido Foucault ou ter ouvido Philip Glass. Nem por isso, estão excluídos do viver, nem deixam de construir suas utopias cotidianas. A aldeia global tem semelhanças com aldeias mais antigas, ela tropeça, se desengana ou se diverte com vitrines e telas inacabadas. Os trapézios dos circos emocionam porque sacodem as batidas do coração. As escritas apáticas, grávidas de citações, esteticamente maltrapilhas desfiguram a sensibilidade, faz do outro o objeto de estudo, um projeto com regras permanentes e cores pálidas.

É o espelho da solidão de Narciso, do fetiche da mercadoria, do calendário burocrático e silencioso descompromissado com as travessuras do mundo. Corta-se a história, para inviabilizar a contemplação e se sufocar na mesmice. Quando a história foge das possibilidades, os adjetivos e as especializações contaminam todo seu fôlego. As fronteiras não devem intimidar os espaços e a sensibilidade ser a invenção de um só tempo, mesmo que a incompletude anuncie que a tragédia ainda não está no seu último ato. Nunca estamos prontos para uma conversa final, porque as narrativas acolhem ruídos e silêncios, despertam memórias. As argilas não estão descomprometidas. Possuem o perfume das mãos dos artesãos, simulam eternidade para assombrar o tamanho das perdas. Costuramos tempos,

³ Não esquecer uma irônica reflexão de Terry Eagleton, op. Cit, p. 281, "Além disso, por sermos animais históricos, estamos sempre no processo de vir a ser, perpetuamente projetados para adiante de nós mesmos. Como nossa vida é um projeto, e não uma série de momentos presentes, nunca podemos atingir a identidade estável de um mosquito ou de um ancinho".

não envelhecemos porque somos donos do mundo. O desencanto não tem moradia fixa e nos assalta quando as necessidades se espalham.

Referências

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

BAUMAN, Zygmunt Bauman. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto (3): o mundo fragmentado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987-1992.

_____. Idem, p. 23.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MARX, K. ; ENGELS, F. O manifesto comunista. In: FERNANDES, Florestan. *Marx, Engels: História*. São Paulo: Ática, 1983.

A paisagem como jardim: Natureza da cultura urbana

Ana Rita Sá Carneiro
Joelmir Marques da Silva
Lúcia Maria de S. C. Veras

Jardim: paisagem e natureza

Nas referências ao Jardim, há duas naturezas associadas: a primeira natureza, aquela da qual nos fala Georg Simmel como “o nexo infindo das coisas, a ininterrupta parturição e aniquilação das formas [...] que se expressa na continuidade da existência espacial e temporal” (SIMMEL, 1913, p.5), mas que precisa ser recortada para ser compreendida como paisagem e a segunda natureza, quando esta paisagem é composta de elementos naturais artisticamente organizados. Guarda assim em sua essência a natureza como suporte sobre o qual ressurgue ordenada sob a forma de jardim-paisagem.

Vinculado à arte e anterior à pintura de paisagem e a poesia que expressam um olhar paisagístico, o jardim é manipulação direta do homem sobre os elementos da natureza, operação denominada por Alain Roger (2007) de “artialização *in situ*”, ou seja, aquela que se opera no lugar, considerando o contexto sobre o qual é concebido e constituído. Assim, manipulando-se a natureza, os jardins manifestam uma vontade de converter o território em paisagem posto ser produto consciente de uma ação artisticamente elaborada pelo homem.

O jardim é um recinto fechado, separado, um espaço interior, cultivado pelo homem para seu próprio deleite, para além de qualquer utilidade imediata. A etimologia da palavra tem raiz indoeuropéia (ghorto) comum a todas as línguas do grupo (fe-

chamento, cerca). (PIETROGRANDE apud ROGER, 2007, p.38, tradução livre).

É, portanto, resultado de uma atividade artística de delimitar um espaço sagrado, em cujo interior se encontra o paraíso.

Entre obra de arte pictórica, aquela normalmente atribuída à pintura sobre uma tela e a arte do jardim, aquela em que a tela é a própria natureza como suporte e como elementos de composição (paisagem *in situ*), a Figura 1 ilustra uma escultura em forma de jardim do artista britânico David Nash. Neste jardim, utilizando-se de podas de formação, os vinte e dois indivíduos arbóreos dispostos em forma de círculo numa clareira, delimitam um espaço manipulado pelo homem a partir das possibilidades que as árvores foram desenhando ao longo do crescimento. O resultado é um jardim em perfeita simbiose entre uma composição previamente imaginada pelo artista e a maturação da natureza que vai se desenvolvendo articulada aos condicionantes naturais que impõem uma inter-relação entre homem, natureza e paisagem. Se o jardim é esse “pedaço de natureza” artisticamente organizada, revela a indissociável relação entre aquilo que é concebido e imaginado, com aquilo que é possibilitado pela própria natureza, na construção do paraíso sagrado.



Figura 1. *Ass Done, Festining*, Pais de Gales, David Nash, 1970-2009: projeto e projeto executado, com 22 mudas plantadas em forma de círculo como uma grande escultura em forma de jardim. Fonte: Disponível em <http://thorvalda.blogspot.com/>. Acesso em 27 de setembro de 2012.

Na paisagem urbana onde predomina a arquitetura das edificações, o jardim se manifesta como o lugar mais próximo da natureza, ainda que moldada e planejada, porque possibilita a legibilidade do mundo natural (BLUMENBERG, 2000). Como metáfora da natureza, contrapõe o ordenamento estético de seus elementos às possibilidades que esta composição oferece como objeto de contemplação, ao estimular o devaneio e a fantasia.

Assim, outras metáforas são construídas, associando o jardim a lembranças, saudade, beleza, cores, flores, pássaros, sombras, luz, infância, alegria ou mesmo nostalgia. Não obstante ser natureza transformada em artifício e ainda assim, “natureza viva”, possui existência própria, porque carrega estas metáforas repletas de símbolos e significados que refletem o gosto estético de uma época, representado pelos ideais e aspirações do homem, situado no espaço e no tempo.

Trazendo a natureza para o espaço da cidade, foi aqui que o jardim se estabeleceu como natureza da cultura urbana, compreendido, invariavelmente, como reflexo da relação entre o homem e seu mundo natural, que traz na essência dessa relação a cultura de quem o constrói e os componentes biofísicos, como a vegetação, o relevo, o solo, a água, o clima, ou seja, a vida, e o suporte sobre o qual a vida se manifesta. Ter em sua essência a aleatoriedade da vida, compreendida como processo contínuo de trocas e relacionamento, manifesta, sobretudo, a possibilidade de despertar a totalidade dos sentidos, porque é, entre outras manifestações artísticas, a que desafia os nossos sistemas sensoriais. Por princípio, como afirma Moreno,

[...] os jardins são agradáveis aos olhos; o som das folhas ao vento, da fonte ou do canto dos pássaros atrai nossos ouvidos; o cheiro das flores e ervas atrai o nosso olfato; o gosto da fruta lisonjeia o nosso paladar e o veludo suave de uma fruta ou de uma flor, produzem agradáveis sensações táteis. Poderia acrescentar a este conjunto de sensações que o desenho do conjunto atrai o nosso intelecto e nos desperta uma profunda admiração. (MORENO, 1988, p. 312, tradução livre).

Ao se referir assim ao jardim, Moreno resgata de suas origens mais pré-teritas a associação à criação do Paraíso prometido, expondo as possibilidades de felicidade oferecidas pela divina Providência através da natureza. Nesta referência, a força da fantasia de Hieronymus Bosch no tríptico *O Jardim das Delícias* (Figura 2), revela a história do mundo a partir da criação, contada pelo Jardim do Éden, pelo Jardim das Delícias Terrenas e pelo Inferno (ZORRILLA, 2000).

Entre o paraíso e o inferno, entre o bem e o mal, situa-se a vida terrena plena de luxúria da utopia de Bosch. Estes jardins da vida humana revelam simbolicamente as relações que se estabelecem a partir da criação, tendo na natureza organizada em uma composição pictórica, o ambiente necessário à compreensão da narrativa. Nesta estrutura, unidos pelo mesmo horizonte e luminosidade, o paraíso e a terra diferenciam-se do inferno, sombrio e sem esperança. Estas vinculações de caráter simbólico outorgam aos elementos da natureza o protagonismo dos cenários, nos quais se mesclam

homens, homens-árvores e homens-animais. Bosch se remete, na verdade, à tradição bíblica do Livro do Gênesis (GEN. 2 e 3), que, ao revelar o jardim como o lugar para satisfazer as necessidades metafísicas e materiais do homem, o coloca no paraíso do Éden, para que o cultive e o guarde. Como fonte literária e filosófica, esta referência se associa ao pensamento do pós-socrático Epicuro, que reconhecia o jardim como refúgio de serenidade, de lazer, da amizade e da felicidade plena, onde era possível usufruir uma vida em perfeita harmonia com a natureza. A natureza, que paradoxalmente não se reparte, revela no jardim a infinitude do universo nos limites de sua totalidade, como um macrocosmo.

A natureza é um macrocosmo. É o geral, de onde partem as relações, as aproximações, as escolhas. Segundo Simmel (1913, p.6),

A natureza não tem fracções; é a unidade de um todo e no momento em que dela algo se aparta deixará inteiramente de ser natureza, porque ele só pode existir justamente no seio dessa unidade sem fronteiras, só pode existir como uma onda da torrente conjunta que é a 'natureza'.

Para que a natureza se faça paisagem é preciso lhe extrair um fragmento que passa a ser a sua representação como uma pintura, um texto ou um jardim.



Figura 2. O Jardim das Delícias, Hieronymus Bosch, 1504. Óleo sobre madeira. Museu do Prado, Madrid, Espanha. Fonte: Os Grandes Artistas, Renascimento. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1986, V.2, p. 252-3

É, então, o olhar do homem sobre a natureza que a recorta e particulariza ao imaginar paisagens. Assim afirma Simmel (1913, p.7):

A natureza, que no seu ser e no seu sentido profundos nada sabe da individualidade, graças ao olhar humano que a divide e das partes constitui unidades particulares, é reorganizada para ser a individualidade respectiva que apelidamos de paisagem.

Tais palavras nos ajudam a entender a afirmação de Cauquelin (2007) de que foi no Renascimento que o sentimento da natureza proporcionou a invenção da paisagem através da pintura.

Por isso a paisagem é também representação da natureza expressa na dimensão da imaginação, tendo como uma das formas de manifestação, o jardim. Assim, o jardim é natureza ordenada, é [...] “a segunda natureza que o homem quer criar para ‘ai estar em si no seu Outro’: ela será ordenada ‘como uma vasta morada sob o grande céu’ diz Hegel” (RIBON, 1991, p. 37).

O jardim na paisagem urbana

O ordenamento da natureza como jardim urbano é tarefa do conhecedor ou fazedor de jardim, ou seja, o jardineiro, sendo ele o paisagista ou o jardineiro propriamente dito. Como profundo conhecedor da arte de fazer jardim, o artista e paisagista Roberto Burle Marx define o jardim como natureza ordenada pelo homem e para o homem, tendo a planta (vegetal) como principal componente do projeto paisagístico.

A experiência no Recife na década de 1930 foi decisiva para a carreira desse paisagista no campo das artes e do paisagismo. Em conferência realizada no Seminário de Tropicologia, em 1985, a convite de Gilberto Freyre, ele afirmou que, observando a paisagem pernambucana identificou espécies vegetais mais comuns – paquevira, aninga, macaíba, mangueiras e coqueiros – e as utilizou nos jardins do Recife criando obras de arte. Ressaltou também que aprendeu com intelectuais como o poeta Joaquim Cardozo e o crítico de arte Clarival Valadares a observar a pintura dos holandeses Frans Post e Eckout que registravam a paisagem em detalhes para servir como documento (SEMINÁRIO DE TROPICOLOGIA: Homem, terra e trópico, 1992).

Nesse diálogo se percebe a relação estreita entre jardim e paisagem, o que é explorado com profundidade por Cauquelin (2005) quando expressa que o jardim é o que se vê, o que se toca, o que se sente, o concreto, o humano e a paisagem é o que se imagina, se subentende, o abstrato, o celestial. Assim, segundo Cauquelin (2005) o jardim é o que se apresenta e a

paisagem o que está representado. Ou seja, o jardim é uma forma de tornar concreta a paisagem.

Jardins públicos e privados são característicos da paisagem urbana, entre eles os jardins botânicos que no Brasil, foram a primeira expressão do que viria a ser “jardins públicos”, criados por carta-régia de D. João VI no final do século XVIII.

Na paisagem do Recife, o Rio Capibaribe aparece como um eixo estruturador integrando vários jardins em forma de parque além de exibir sua margem emoldurada pela vegetação de mangue. Entre outras paisagens mais significativas destacam-se a do Açude do Prata e a da Mata da Várzea, esta última pertencente à família Brennand. Mas, nos jardins, também estão simbolizadas as paisagens como a paisagem do sertão representada na Praça Euclides da Cunha, jardim criado por Burle Marx em 1935, inspirado na leitura do livro *Os Sertões* de Euclides da Cunha. É considerado o primeiro jardim essencialmente brasileiro no sentido do emprego das plantas autóctones do ecossistema da caatinga, pois até aquele momento, era comum o uso de plantas exóticas procedentes da Europa.

Pelo que foi exposto e percorrendo um pouco o nosso passado, é possível constatar que o jardim faz parte de nossa história. No Recife do século XVII, foi construído o Jardim de Friburgo pelo conde João Maurício de Nassau, momento em que o artista holandês Frans Post registrou as paisagens pernambucanas e desenhou o Parque de Friburgo como uma paisagem pintada (Figuras 3 e 4). Esse parque criado no Recife corresponde ao primeiro jardim planejado, antes mesmo da carta-régia de D. João VI no final do século XVIII. Havia o olhar paisagístico na arte de fazer jardim

No início do século XIX, em 1811, foi criado o Horto del Rey em Olinda entre outros jardins botânicos de cidades brasileiras para fins científicos, utilitários e artísticos. Nesse século, a modernização do Recife teve como novidade a criação de espaços públicos, parques e praças, com a intenção de torná-lo humanizado e similar ao modelo europeu. A cidade vive uma relação bem intensa com a água, elemento marcante da paisagem, em passeios nos cais, apreciação de barcos no porto, e banhos de rio.

No século XX, por volta de 1934, chegou ao Recife, o artista e paisagista Roberto Burle Marx para projetar e reformar os jardins da cidade. Tendo estudado música e pintura na Alemanha, ao mesmo tempo, que pinta os tipos populares, Burle Marx projeta os jardins como obras de arte elaborando desenhos como se fossem pinturas. Como Diretor do Setor de Parques e Jardins do Departamento de Arquitetura e Construção do Governo do Estado de Pernambuco integra uma equipe de profissionais ao lado do arquiteto Luís Nunes, do urbanista Atílio Correia Lima e do engenheiro e poeta Joaquim Cardozo com quem sela sólida amizade a partir da admiração comum pela paisagem dos sobrados, das águas, da vegetação de

mangue e dos mocambos do Recife.

De 1935 a 1937, Burle Marx concebeu cerca de treze jardins públicos entre eles, a Praça de Casa Forte, a Praça Euclides da Cunha e a Praça Artur



Figura 3. Palácio de Friburgo: perspectiva desenhada pela arquiteta Liana Mesquita e vista do Palácio a partir das águas do Rio Capibaribe. Fonte: Jornal do Commercio, 14 de maio de 2002.



Figura 4. CATÁLOGO: O Brasil e os holandeses. Recife: Espaço Cultural Bandeja, 30 de maio de 2000.

Oscar. A Praça de Casa Forte, um jardim d'água, inspirado na paisagem do Açude do Prata, reuniu plantas brasileiras, incluindo as da Amazônia, e exóticas (Figuras 5, 6 e 7). Esta praça é composta de três jardins tendo no centro de cada jardim os espelhos d'água.



Figura 5. Açude do Prata. Fonte: Blog da Brigada Ambiental do Recife.



Figura 6. Praça de Casa Forte. Desenho de Roberto Burle Marx. Fonte: Diário da Manhã, 22 de maio de 1935.

A Praça Euclides da Cunha teve como tema a paisagem do Sertão apresentada por meio de plantas da caatinga em diferentes estratos – arbóreo, arbustivo e herbáceo. Nesse jardim de caráter educativo se sobressai o núcleo de cactáceas com macambiras, mandacarus e xique-xiques reproduzindo o que ele encontrou visitando o interior do estado de Pernambuco (Figuras 8, 9 e 10).

E a Praça Artur Oscar, um espaço público em meio aos sobrados e edifícios institucionais como a Torre Malakoff, no bairro do Recife, trazia um canteiro central de espécies de ambiente marinho de grande diversidade, enfatizando a relação de proximidade com as águas litorâneas.

Com o passar do tempo e a falta de conservação, alguns desses jardins como a Praça Euclides da Cunha perderam parte dos traços originais. O restauro dos jardins de Burle Marx começou a ser discutido em 2001,



Figura 7. Praça de Casa Forte em plena maturidade. Fonte: Laboratório da Paisagem, 2010.



Figura 8. Aspecto da Caatinga. Fonte: Ab'Saber e Marigo, 2006.

por conta de um Encontro Nacional de Paisagismo que iria acontecer em Recife, cidade escolhida no encontro anterior porque os participantes queriam conhecer os primeiros jardins do artista paisagista. Para a Prefeitura do Recife, como responsável pela manutenção dos jardins, o restauro de um jardim consistia em algo incomum e, portanto, novo no planejamento. Os resultados obtidos diante da reconstituição de uma paisagem que, em algum momento fora assimilada pelos residentes, serviram de aprendizado mostrando uma atitude de respeito à ideia original de um jardim criado



Figura 9. Praça Euclides da Cunha. Desenho de Roberto Burle Marx. Fonte: Diário da Tarde, 14 de março de 1935.



Figura 10. Praça Euclides da Cunha após a restauração. Fonte: Laboratório da Paisagem, 2011.

como monumento. A Praça Euclides da Cunha foi restaurada em 2004 (Figura 11). No ano de 2006, houve o restauro da Praça Faria Neves, situada em Dois Irmãos (Figura 11) e em 2008, a Praça do Derby também passou pelo mesmo tipo de intervenção (Figura 11).



Figura 11. Praças de Burle Marx restauradas no Recife. Da esquerda para a direita, Praça Euclides da Cunha, 2004; Praça Faria Neves, 2006 e Praça do Derby, 2008. Fonte: Laboratório de Paisagem, 2010.

Atualmente, a cidade do Recife dispõe de um inventário de seis jardins de Burle Marx, que estão em processo de tombamento federal para se tornarem jardins históricos e patrimônio cultural, e uma cartilha denominada: “Os jardins de Burle Marx no Recife” publicada pela Prefeitura do Recife, que está sendo distribuída para as escolas públicas e privadas do município, elaborada pelo Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco. Além disso, dois projetos de restauro estão à espera de fontes de financiamento para serem implantados: o da Praça Salgado Filho, localizada em frente ao Aeroporto Internacional Gilberto Freyre do ano de 1957 e o do Jardim do Palácio do Campo das Princesas do ano de 1936. Tais avanços concretizam uma educação do olhar paisagístico no Recife.

Jardins públicos de Roberto Burle Marx no Recife

A influência europeia encontrada nos jardins brasileiros, que refletia um gosto por plantas e flores exóticas, também caracterizava os jardins do Recife da década de 30 que Roberto Burle Marx encontrou quando chegou. Deparar-se com este cenário estabelecido e ainda assim, propor uma concepção diferente do que compreendia como jardim em terras brasileiras, fez da cidade do Recife o ponto de partida de ideias inovadoras que demonstravam o seu compromisso com a criação de um jardim genuinamente brasileiro.

Sua tarefa se iniciou então no Setor de Parques e Jardins com a concepção de um plano de aformoseamento no qual projeta seus primeiros jardins públicos, a Praça de Casa Forte, a Praça Euclides da Cunha, ambos em 1935 e a Praça Artur Oscar em 1936. Além desses jardins, que se configuram como projetos completos e executados, o paisagista intervém em outros 13, onde se restringiu à introdução de novas espécies vegetais e de mobiliário, com exceção da Praça Pinto Damaso e da Praça do Entroncamento, que não tiveram os projetos executados.

O plano ganhou destaque no Diário da Tarde de 22/05/1935 que expôs “Está no cartaz, causando a melhor impressão entre as pessoas de bom senso, o plano da reforma dos jardins publicos do Recife” (sic). Com o plano de aformoseamento, Burle Marx dá à fisionomia das praças, largos e parques do Recife um caráter autóctone, integrando-os a paisagem.

Em 1937, Burle Marx deixa o Recife e segue para o Rio de Janeiro, contudo, os laços permanecem e o paisagista projeta outros jardins para Pernambuco até 1990 sendo a maioria privados, exceto a Praça Ministro Salgado Filho, de 1957 e a Praça Faria Neves, de 1958, projetadas e executadas, a convite do então prefeito do Recife, Pelópidas Silveira.

Higiene, educação e arte, foram os princípios norteadores que Burle Marx adotou ao projetar os jardins no Recife, onde a planta tornou-se protagonista. Ao considerar o vegetal como elemento principal, Burle Marx cria seus jardins no mesmo princípio da Carta de Florença, a carta dos jardins históricos, publicada em 1981, que considera um jardim histórico como sendo “uma composição arquitetônica cujos constituintes são principalmente vegetais e, portanto, vivos, o que significa que eles são perecíveis e renováveis” (Art. 2).

A diversidade de espécies vegetais utilizadas nos jardins do Recife pelo paisagista é tratada por Odilon Ribeiro Coutinho no momento do Seminário de Tropicologia na Fundação Joaquim Nabuco, em 1985, como sendo “a forma de devolver o civilizado ao seu meio natural, às árvores, aos matos, de restaurar a virgindade primitiva no civilizado” (p. 84). E, nessa perspectiva, a arquiteta Janete Costa, grande amiga de Burle Marx, relata que o paisagista ao projetar seus jardins “estabelece diálogos com a paisagem, criando um pano de fundo para os jardins como se dissesse: isto, aqui, eu estou fazendo, a natureza está ali. Mas o que ocorre é a ligação do jardim com a paisagem local” (p.73).

Diante da importância cultural que os jardins públicos do Recife projetados por Burle Marx apresentam, seis, os mais representativos, de um total de 16, foram inventariados pelo Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco com o intuito de solicitar o tombamento, como Patrimônio Cultural, ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e como Patrimônio Cultural e Ambiental à Fundação do

Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), fato que se concretizou em 2008. Tais jardins são: Praça de Casa Forte, Praça Euclides da Cunha, o conjunto Jardim do Palácio do Campo das Princesas e Praça da República, Praça do Derby, Praça Ministro Salgado Filho e Praça Faria Neves (Figura 12).



Figura 12. Vistas parciais dos seis jardins que estão em processo de tombamento pelo Iphan e Fundarpe. Em (A) Praça de Casa Forte; (B) Praça Euclides da Cunha; (C) Conjunto Jardim do Palácio do Campo das Princesas e Praça da República; (D) Praça do Derby; (E) Praça Salgado Filho e (F) Praça Faria Neves.

Os jardins foram idealizados sobre forte inspiração da obra do naturalista George Marcgrave pelas ricas informações contidas na *Historia Naturalis Brasiliae*; e das pinturas de Frans Post e Albert Eckhout por testemunharem o que existia na paisagem regional. As obras desses holandeses, diz Burle Marx “marcaram muito meu período em Pernambuco” e conta ter sido seu grande amigo Clarival Valadares, que o fez examinar, com lente de aumento, os detalhes documentais na pintura dos holandeses de Nassau (SEMINÁRIO DE TROPICOLOGIA: Homem, terra e trópico, 1992, p. 72).

Destaque também é dado pelo paisagista às obras de Johann Baptiste von Spix, Carl Friedrich Philipp von Martius, Heinrich Wilhelm Schott, George Gardner, Peter Wilhelm Lund, o príncipe Wied-Neuwied, Auguste de Saint-Hilaire, Georg Heinrich von Langsdorffe, sejam livros, anotações, desenhos, gravuras que constituem hoje verdadeiros monumentos dedicados à paisagem brasileira. (MARX, 1987).

Exemplos desses desenhos podem ser vistos nas Figuras 15 e 16, ilustrações de Martius, quando da elaboração da *Flora Brasiliensis* no período

de 1840 a 1906 e que retratam paisagens de formações florestais, mas especificamente da caatinga e de uma parte do Rio Itaípe ambas na província da Bahia. A finalidade das ilustrações, segundo Martius (1996), foi retratar a vegetação característica de cada formação florestal e suas associações ecológicas.

As associações ecológicas, constantemente estudadas por Burle Marx, desde sua experiência nas estufas do Jardim Botânico de Dahlen foram reproduzidas pela primeira vez nos jardins do Recife, principalmente na Praça Euclides da Cunha, considerada pelo paisagista como um jardim de caráter ecológico. Nas Figuras 13 e 14 vemos algumas das espécies amplamente empregadas pelo paisagista em seus projetos de jardins.



Figura 13. A Caatinga ao Sul da Bahia. Fonte: MARTIUS, 1996.

O botânico–paisagista francês Arnaud Maurières ao tratar dos jardins de Burle Marx inserido na história da paisagem moderna afirma:

O que é verdadeiramente importante na obra de Burle Marx, é que ele foi o único capaz de traduzir o movimento moderno artístico no campo da paisagem. Se devemos atualmente buscar uma referência de jardim moderno, é no Brasil que nos cumpre buscá-la. (LEENHARDT, 2006, p. 89, 90).

Diante do que foi exposto pode-se afirmar que os jardins do Recife, notadamente os projetados por Burle Marx se caracterizam como um microcosmo da paisagem natural, onde a originalidade é marcada pelo imenso e

intenso amor à natureza. Com um repertório botânico amplo, o paisagista permite, conforme a mudança das estações, que as flores ao se desabrocharem transmitam suas próprias mensagens.

Referências

AB'SÁBER, Aziz; MARIGO, Luiz Claudio. *Ecossistemas do Brasil*. São Paulo: Metalivros, 2006.

BLUMENBERG, Hans. *La legibilidad del mundo*. Trad. Pedro Madrigal Devesa. Barcelona: Paidós, 2000.

CATÁLOGO: O Brasil e os holandeses. Recife: Espaço Cultural Bandepe, 2000.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

_____. *Petit traité du jardin ordinaire*. Paris: Éditions Payot; Rivages, 2005.



Figura 14. Margens do Rio Itaípe, distrito de Ilhéus na província da Bahia. Fonte: MARTIUS, 1996.

CARTA DE FLORENÇA. In: CURY, ISABELLE. *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: Iphan, 2000, p. 247-252.

OS GRANDES artistas: Renascimento. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1986. v. 2, p. 252-253.

O JARDIM da Casa Forte. *Diario da Manhã*, Recife. 22 maio 1935.

JARDINS bonitos que o Recife possui. *Diario da Tarde*, Recife. 14 jun. 1937.

JARDINS e parques do Recife: Roberto Burle Marx para o Diario da Tarde. *Diario da Tarde*, Recife. 14 mar. 1935.

LEENHARDT, Jacques. *Nos jardins de Burle Marx*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von; SPIX, Johann Baptist von. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1996.

MARX, Roberto Burle. Projetos de paisagismo de grandes áreas (1962). In: TABACOW, José. *Roberto Burle Marx: Conferências escolhidas*. São Paulo: Nobel, 1987. p. 37-46.

MORENO, M. R. La naturaleza transformada. Los jardines. In: ARENAS, José Fernández (Org.). *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Editorial Anthropos Promat, 1988. p. 311-352.

PAISAGISTAS chegam a Recife. *Jornal do Commercio*, Recife. 14 maio 2002.

RIBON, Michel. *A arte e a natureza*. Trad. Tania Pellegrini. São Paulo: Papirus, 1991.

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

SEMINÁRIO DE TROPICOLOGIA: Homem, terra e trópico, 1985, Recife. *Minha experiência em Pernambuco*. Recife: Massangana, 1992.

SIMMEL, Georg. *A filosofia da paisagem*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009. Disponível em: www.lososofia.net/textos. Acesso em: dez. 2011.

A paisagem como jardim

A VIDA na cidade: Praças e jardins. *Diario de Pernambuco*, Recife. 12 maio 1936.

A VIDA na cidade: A reforma dos jardins públicos do Recife. *Diário da Tarde*, Recife. 22 maio 1935.

A Bíblia dos pobres

José Luiz Mota Menezes

Introdução

Nas cidades brasileiras, as igrejas e os conventos, com suas inúmeras obras de pintura e escultura, foram e são as primeiras informações de toda a gente sobre o papel da Igreja no Novo Mundo, seus ritos, liturgia e dogmas. O processo que orientou tais informações começou, no entanto, muito antes na Europa e no exterior e interior das grandes catedrais da Idade Média e igrejas menores, além das abadias e conventos de diversas ordens religiosas.

Memória e História – Cristianismo e comunicação

O cristianismo, uma vez tolerado pelo Império Romano, inclusive com a aceitação do culto e a liberdade de edificar seus lugares de reunião, então não mais ocorrendo nas igrejas domésticas, teria de dar início à organização da forma de cultuar aqueles santos e mártires que constituiriam exemplos de vida para os seguidores da nova religião. Tendo sua origem no judaísmo, ou pelo menos sendo seu principal mentor um judeu, a formação de uma iconografia, considerando a presença de outras religiões, que tinham nas imagens fontes de informações sobre quem era cultuado, a então Igreja constituída formalmente, teve de transmitir, considerando diferentemente o uso de imagens, aos fiéis onde ela tinha seus ritos, dogmas e liturgias.

Considerando que o processo de comunicação, intemporalmente, tem seus princípios à luz de uma sistematização do trabalho do agente criador da forma, mesmo que tal não tenha acontecido da maneira como ocorre

atualmente, podemos indicar os caminhos e parâmetros de tal processo, isto quando este começou a se estruturar na Igreja nascente.

A comunicação desejada: a liturgia, ritos e dogmas do cristianismo

A Igreja cristã busca se tornar universal, desde suas origens, isto podendo ser percebido quando ela visa, pelos apóstolos, uma difusão dentro e fora da própria organização do Império Romano, tendo de construir uma iconografia com bases universais. Por este meio, a organização dos códigos deveria conter a liturgia, os ritos e os dogmas que se criaram ao longo do tempo. O culto com imagens, ora permitido, outras vezes negado, tinha que se organizar, tendo por base teórica tal universalidade do reconhecimento de pessoas e feitos. Não seria estranha tal situação considerando os inúmeros deuses e mitos vigentes naquele império em relação à forma de cultura de seus deuses. A manutenção de uma visão de culto ausente de imagens não parecia ser tarefa fácil de adoção, isto pelos novos adeptos, vindos de dentro do mesmo império. Assim a formação de uma iconografia começou antes e se firmou logo, quando aquela liberdade foi obtida. Nas catacumbas, às imagens da memória do morto se associa, sendo ele um fiel da Nova Igreja, a outras de personagens vindos pela tradição oral dos inícios de tal movimento religioso. A tais imagens se associam a símbolos reconhecidos pelos fiéis, e desse modo, códigos, que cultuavam as novas ideias trazidas do Oriente. Surge o peixe, a cruz e outras figuras simbólicas, às quais se incorporam também dois, e não três reis magos e em maior escala a principal delas, o orante. (Outros símbolos existiram).

Público alvo: a gente cristã

O público ao qual se deveria atingir enquanto processo da comunicação era de natureza extremamente variada. O latim, sendo a língua universal no Império romano, em muito ajudou, lembrando o inglês dos nossos dias, na difusão dos códigos. A adoção dessa língua não teve caráter senão prático. A língua pela qual se expressou o líder cristão, o aramaico, não era fácil e muito menos universal. Uma primeira situação criada pela nova forma de se expressar estava na transição do aramaico, na sua maneira de se relacionar com o latim, diante de uma gente que, de certo modo, era condicionada pela natureza universal daquele Império no Ocidente e Oriente, tendo por quase obrigação entender a língua do poder dominante.

Os códigos criados então deveriam ter por fundamento a capacidade de ser entendido por tal universo alvo. A imagem, assim como se pode verificar atualmente em determinados *softwares*, plataformas em computação, seriam o melhor indicador para tal universalidade. Uma vez constituído e informado o objeto com seu código, este seria entendido como tal e decodificado devidamente. A plataforma *Windows* da Microsoft tem leitura em qualquer parte do mundo por tal característica, inclusive entre crianças que, de um modo geral, não sabem ler ou escrever. Não foi tal processo uma invenção do tempo do cristianismo, por ter existido muito antes em outras civilizações diferentes da romana. Assim aqueles ritos, dogmas e liturgias tinham por público alvo uma variedade enorme de gente em todo o universo que deveria a ser atingido pela nova religião.

Perfil do público alvo do início da Idade Média ao Renascimento: maioria analfabeta. A nobreza inculta na Idade Média e os monges

A difusão do cristianismo vai ocorrer dentro de um universo onde o processo da leitura de textos escritos estava restrito a muito pouca gente. Uma maioria não era alfabetizada e isto diante da dificuldade de acesso a livros, poucos e caros. Somente a imprensa, com seus procedimentos multiplicativos, tornaram os manuscritos e incunábulo acessíveis, e se pôde ter maior acesso à leitura dos textos considerados memórias ou sagrados. A grande massa da população escutava, e o falar sobre temas edificantes era o processo mais frequente. A narrativa dos temas que se conheciam escritos, quais os Evangelhos ou mesmo os diversos livros da Bíblia somente atingia tal gente por meio dos que sabiam ler, padres e monges.

Meio utilizado: a arte da pintura e da escultura

Considerando a Igreja um centro religioso edificado em cada lugar, esta construção seria o melhor local onde o resultado do processo de comunicação seria visto por todos os fieis. Deste modo, a maneira mais adequada de ser transmitida a mensagem seria com o uso de formas agregadas à edificação, de natureza ornamental e assim assessória do meio, ou seja, a imagem. Constituído o suporte da imagem restava estabelecer qual temática daquela estrutura religiosa cristã deveria ser emitida e recebida pelo crente.

No caso, a sociedade deveria ser vista enquanto parte do conteúdo no nível do entendimento deste. Sendo escolhida uma temática, tomando por objeto da codificação os livros aceitos pelos judeus e por essa gente escritos, os conteúdos seriam relidos à luz dos novos motivos que então eram aceitos pelas Igrejas instituídas. O tema inicial contido nesses livros seria assim integrado a um novo escrito depois do episódio cristão, onde a memória dos feitos edificantes de Jesus, o líder martirizado, seria uma continuidade, à luz de novas leituras, daqueles livros mais antigos. A tradução dos livros para a língua latina, adotada enquanto oficial, permitiu novos entendimentos dos primeiros livros e formas de exegeses adaptadas aos meios sociais de um tempo bem depois dos acontecimentos.

As esculturas nas igrejas deveriam ser identificadas pelos lugares onde elas se situavam e assim também pelo que estaria representado, tudo segundo uma hierarquia devidamente estabelecida enquanto código geral e de entendimento em toda a parte. As entradas das igrejas, essencialmente as das catedrais teriam uma temática aceita pela gente que assim determinava e exigia o cumprimento do definido. Outro suporte da mensagem seriam os capitéis historiados e as vidraçarias coloridas das igrejas. Todo o espaço da construção para fins da religião cristã, seguindo uma tradição romana e grega passou a ser o lugar para as cenas que levadas aos fiéis diziam da importância para o conhecimento do representado naquele lugar, enquanto uma parte da história da Igreja, dos seus ritos, liturgias e dogmas e, acima de tudo, deles próprios que o construíram. As representações na escultura ou na pintura com seus diversos suportes falavam para a gente sem que esta necessitasse ler qualquer texto. Estabelecida a relação entre os referidos textos e as imagens realizadas segundo a leitura deles pela via da concepção dos artistas, principalmente considerando as diretrizes dos religiosos, a massa menos favorecida daquela igreja teria na contemplação das cenas a emoção necessária para a construção da Fé. O tempo áureo de tal organização é bem a Idade Média, isto entre os séculos XII e o XIV.

Torna-se necessário entender que a gente de Idade Média tem forte paixão pela ordem. Aquela que organiza a arte o fez da mesma maneira como organizou o dogma, o saber humano e a sociedade. A representação dos objetos sagrados foi então uma ciência que teve seus princípios, jamais abandonados à fantasia individual de cada artista. A arte da Idade Média era em princípio uma forma de escrita. O artista deveria aprender seus elementos. Existiam regras e elas eram seguidas com fidelidade pelos criadores de formas. Isto sem deles se retirar a criatividade. A própria construção da igreja seguia determinações de orientação e outras disposições orientadas pelas constituições apostólicas. Também como dissemos, os temas religiosos ocupam seus devidos lugares na construção. Os teólogos definem tais lugares segundo uma determinada hierarquia.

A arte na Idade Média adota uma linguagem simbólica. O artista deve acreditar nas escrituras e delas retirar com todo o fervor a representação que deseja. Há um engajamento do criador com o objeto desejado na representação. Na arte da Idade Média toda forma é vivificada pelo espírito. Havia um mundo sistematizado profundamente idealista e a convicção que a história e a natureza não eram mais do que um imenso símbolo. O simbolismo do culto familiarizava os fiéis com o simbolismo da arte. Os códigos eram conhecidos em ambas as partes da cena.

A formação de uma iconografia

A Idade Média concebe a arte como um ensinamento. Tudo que era útil ao homem conhecer: a história do mundo depois de sua criação, o dogmas da religião, os exemplos dos santos, a hierarquia da virtude, a variedade das ciências, das artes e dos ofícios, assuntos ensinados por meio dos temas dos vitrais das igrejas ou das esculturas situadas em pórticos e em outras partes dos edifícios.

A catedral teve o mérito de ser chamada de um nome tocante, que foi dado pelos impressores do século XV em um dos seus primeiros livros: a *Bíblia dos pobres*. Os simples, os ignorantes, todos aqueles que se chamavam a santa plebe de Deus, aprendiam por seus olhos quase tudo que sabiam de sua fé. As grandes figuras religiosas pareciam carregar nelas os testemunhos da verdade do que ensinava a Igreja. Estas inumeráveis estátuas, dispostas segundo um plano sábio, eram como uma imagem da ordem maravilhosa que São Tomás fazia reinar no mundo das ideias; graças à arte, as mais altas concepções da teologia e da ciência chegavam até a inteligência dos mais humildes.

A origem de todo o sistema iconográfico não se encontra simplesmente na Idade Média. Ela tem raízes mais antigas, inclusive no Oriente médio e nas regiões onde começa a se desenvolver o cristianismo. Os manuscritos iluminados e outros modos de representação construíram toda a codificação que surge aparentemente como criação medieval.

Os grandes temas – Os espelhos

O século XIII é o das “enciclopédias” do universo. Em nenhuma outra época anterior se publicou tantas Sumas, Espelhos, de imagens do mundo. São Tomás de Aquino coordena então a doutrina cristã; Jacques de Voragine reúne em um corpo as mais célebres Lendas dos Santos; Guillaume Durand resumiu todas as liturgias anteriores; Vicent de Beauvais abraça a

ciência universal. O mundo cristão toma consciência de seu gênio. São criadas universidades em toda a Europa. A mais notável delas se encontra em Paris, na França. (MÂLE, 1948).

Enquanto os doutores constroem a catedral intelectual que deveria abrigar todo o cristianismo se edificavam as catedrais de pedra, que foram como imagens visíveis da outra. A ideia do mundo enquanto espelho nos fornece Vicent de Beauvais nos seus livros. A obra de toda a vida de Beauvais se encontra distribuída em quatro livros: o Espelho da natureza, o Espelho da ciência, o Espelho da moral e o Espelho da história.

O espelho da natureza

O mundo foi concebido na Idade Média como um símbolo. Os sete dias da criação. O que é o universo visível? O que significa a multidão inumerável de formas? O que pensa o monge que sonha na cela e o doutor que medita, antes da hora de seu curso, andando no claustro da catedral? É uma aparência? É uma realidade? A Idade Média responde: o mundo é um símbolo. O universo é um pensamento de Deus existente nele, da mesma maneira como um artista carrega em sua alma a ideia de sua obra (MÂLE, 1948).

No Espelho da Natureza se refletem todas as realidades deste mundo na mesma ordem em que Deus as criou. As jornadas da criação marcam os diferentes capítulos desta grande enciclopédia da natureza. Os elementos, os minerais, os vegetais, os animais são sucessivamente descritos e enumerados. Todas as verdades e erros que a Antiguidade havia transmitido para a Idade Média se encontram lá. Mas, é na obra do sexto dia, o homem, que Vicente de Beauvais consagra o seu mais longo desenvolvimento, uma vez que este homem é o centro do mundo, e o mundo não foi feito senão para ele.

O espelho da ciência

Depois da perda do Paraíso o homem terá de conquistar sua Redenção por meio do trabalho. O trabalho seria manual. A ciência pelo conhecimento do *Trivium* e do *Quadrivium*: as sete artes do Livro de Martianus Capella. As artes e os ofícios eram representados nas igrejas. Os barões e abades não eram formas de maior interesse. As representações dos doadores tinham imagens bem reduzidas e em baixo das cenas junto com as corporações de ofícios.

Vicente de Beauvais inicia seu espelho pela descrição do drama que explica o enigma do universo, pela história da perda daquele Paraíso quando o homem, caído, não irá o conseguir de novo senão pela Redenção. Ele,

no entanto, poderá se reerguer e se preparar pela ciência e assim obter tal graça. A cada uma das sete artes correspondem sete dons do Espírito Santo. As artes serão mecânicas, onde ele deverá trabalhar com as mãos, por meio delas poderá conseguir a sua Redenção. Princípio que torna o trabalho uma obrigação do servo para com o Senhor.

O espelho da moral

O Espelho da Moral se relaciona com o da Ciência estreitamente. Beauvais nos diz:

Que a finalidade da vida, na verdade, não é somente o saber, mas o agir. A Ciência não é mais do que um meio para se chegar à virtude. Desde uma classificação sábia dos vícios e das virtudes, podemos encontrar métodos, divisões e frequentemente as mesmas expressões de São Tomás de Aquino, onde o *Speculum morale*, não é mais que um resumo da *Summa*. (MÂLE, 1948).

Natureza, ciência e virtude, tal a ordem do espelho maior. O mundo do corpo, do espírito e o mundo da caridade. A virtude, ensina a Idade Média, é superior à ciência e à arte: ela é o fim supremo do mundo.

O espelho da história

O último dos espelhos pertence à História. Nós estudamos uma humanidade abstrata. Eis que então ela é vista neste espelho como uma humanidade viva. Vemos o homem caminhando na direção de Deus. Ele luta, sofre, e inventa as ciências e as artes. Ele escolhe entre o vício e a virtude na grande batalha da alma, sendo esta a história do Mundo. A história do Mundo é a da Igreja. A História da *Cidade de Deus*.

O Antigo Testamento, diante desse contexto é considerado como uma figura do Novo. Beauvais, e outros doutores da igreja medieval, estabeleceram uma continuidade entre os Santos antigos e os da Nova Lei. Assim se pode ver a origem da representação bíblica, dos patriarcas e reis etc.

Os Evangelhos e o Novo Testamento

Nas representações daquela bíblia dos pobres tem enorme importância para os fiéis a presença de cenas do Novo Testamento, vistas à luz dos escritos pelos Evangelistas. Nem todas as cenas da vida de Jesus foram representadas. O Cristo representado e o que ensina. Nestas representações, Cristo segura com a mão esquerda os Evangelhos e com a direita abençoa.

Em torno dele estão na maioria das vezes figuras do Velho Testamento – os Profetas. Sendo as do Novo, os Apóstolos. A história do cristianismo é contada por meio da história dos mártires. Jesus está no centro da História. Os temas mais frequentes são: as 15 grandes festas da Igreja: entre elas as comuns são: a Natividade e a Anunciação; o Massacre dos inocentes; Apresentação ao Templo; A Adoração dos Magos; A tentação e a Transfiguração; a Crucificação.

Na medida em que vão se reconhecendo, os santos e os mártires da Igreja organizam os códigos de reconhecimento de cada um por meio de atributos que seguram na representação simbólica suas vidas e suplícios. Tais códigos são repassados segundo os princípios da comunicação para a universalidade e não sendo tal tarefa tão fácil. Isto por conta da multiplicação de santos locais e nem sempre divulgados devidamente em toda a parte. Há um controle dos santos, mas escapa deste a tendência de representação dos artistas criativos e isto pode fugir à ordem estabelecida, que preside aquele código de reconhecimento, capaz de tornar o santo reverenciado um exemplo de virtude. Exemplo este edificante e construtor da Fé desejada.

Os temas – técnica e estética

Nas catedrais e noutros lugares considerados sagrados a representação da cena ocorre de diversas formas. Os suportes dessas cenas são o vidro, a madeira, a tela. As esculturas seriam executadas em madeira, estando protegidas das intempéries, ou em pedra, além de outros materiais. O caráter monumental das representações não resulta senão de um retorno, por razões de lugar onde se encontram as formas antigas postas em prática desde o Egito. O período considerado românico, em termos de classificação puramente didática, não conheceu, em larga escala, a grandiosidade das catedrais. Nelas as esculturas dos enormes portais teriam de readquirir as dimensões que exigiam a escala de tal suporte arquitetônico. Também as janelas, criada a extraordinária solução estrutural do período do Gótico, teriam a liberdade de se tornar assim também monumental. Nem todas as peças ornamentais no interior das catedrais seriam legíveis para a gente. Os capitéis românicos historiados cederão lugar para outras formas decorativas pelas razões naturais da não comunicação. A altura das naves deixava sem leitura a escrita dessas cenas tão importantes no Românico.

Quanto à escultura, a produção artística tem um desenvolvimento que vai se afastando de certo expressionismo carregado de misticismo do gosto Românico e conduz os princípios estéticos para um idealismo que depois descamba em realismo. Não é assunto que interessa desenvolver de mo-

mento, diante da sua complexidade e de certas peculiaridades que se diferenciam segundo os lugares. Não há como generalizar.

O que se pode dizer sobre o assunto é que existiram modos de representação em cada época. No entanto, sempre tendo o controle dos padres e fiéis às diretrizes estabelecidas desde muito tempo. A iconografia dos santos estava condicionada às definições que incluíam rígidos controles de formas e cores. Isto para que os códigos estabelecidos não fossem alterados na leitura universal deles. Havia assim, salvo casos especiais, um controle da Igreja sobre os artistas.

Além do renascimento: os novos temas da contra reforma

Com a reforma luterana volta em cena a iconoclastia. Os luteranos e calvinistas, se podemos assim separar, não aceitam o culto da imagem. No entanto, cultuam fortemente a palavra. Com esta vão conquistar fiéis para o cisma da Igreja cristã, ou melhor, católica romana. A resposta desta Igreja foi imediata, o Concílio. Nesse, a Igreja define novos temas que deveriam ser considerados na representação em imagem de edificação. Determinados temas são estabelecidos e ao lado são deixados aqueles que não davam ao fiel o direito da reflexão e sim de um simples conhecimento.

Uma Contrarreforma se impunha, com a Reforma de Lutero e Calvino. Novos temas como a Eucaristia, o Batismo etc. reestruturaram a iconografia até então adotada. O Brasil, no entanto, ainda mantém certos temas antigos, com sua *Bíblia dos Pobres* para sua gente, com características nesse sentido, quase medievais. No Brasil, a tradição e a transferência de certos modelos da escultura portuguesa medieval, no Nordeste, conduzem os princípios religiosos e místicos que estão no inconsciente de cada um dos artistas. Formas artísticas que se continuam de maneira intemporal. Um exemplo singular são as figuras de barro de Tracunhaém, Pernambuco, toscas e místicas. Mas esta é outra história.

Referências

MÂLE, Emile. *L'Art religieuse du XII siècle em France*. Paris: Librairie Armand Colin, 1947.

_____. *L'Art religieuse du XIII siècle em France*. Paris: Librairie Armand Colin, 1948.

REAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957. 6 v.

Arte, Tecnociência e Informação

Márcia Cristina de Miranda Lyra
Hugo Carlos Cavalcanti

Introdução

Nos processos de gênese das heranças artísticas transitam fluxos comunicacionais, contendo elementos estéticos e simbólicos, subjetividades e objetividades, produzidos por indivíduos. A intensidade destes fluxos, em conexões, associações e interações sociotécnicas é notadamente também um evento fecundo de formas, sensações, beleza e harmonias, porque resultam em mensagens estéticas que falam por meio de objetos. Para se evocar questões do processo criativo acerca da natureza dos fluxos há que se investir em trocas de informações sensíveis entre sujeito e objeto. Se trabalhado o objeto “obra-de-arte” como objeto dessacralizado (estatuto do moderno da arte) essa condição permite que um fluxo ingresse em espaços sociais de redes de informações e amplie os conhecimentos sobre suas próprias formas de criação.

A música e a pintura, como objetos de arte interativos, em seus processos genéticos, evidenciam ciclos de mediação em fluxos que também se fazem em natureza sociotécnica, ou seja, numa visão que explora artefatos e relações sociais. No campo da tecnociência, em contribuições teóricas da *Teoria Ator-Rede* do antropólogo Bruno Latour e em revisões de Cecília Salles para o campo da crítica genética, a música e a pintura mostram-se como exemplos de objetos artísticos autônomos envolvidos em noções de rede, agência, mediação, tradução e coletividade.

A obra de arte como experiência no espaço social

O campo da estética envolve a recepção da obra a qual deve ser operada, sobretudo, pela criatividade sensível e subjetiva de quem a observa. Para o sujeito criador, o fenômeno da criação é fluxo de existência, é a concepção de algo como qualquer coisa de real e de efetivo, que se eleva além da terra e sendo de gênese transcendental, tem seu próprio *logos*, tempo e espaço. (READ, 1968; OSTROWER, 2008). Pelas experiências estéticas sentidas pelos autores, os signos (a exemplo das notas musicais nas partituras, dos traços e das formas artísticas nas pinturas) mostram-se simbolicamente abertos a muitas leituras e olhares.

A obra de arte ao ser contemplada é sentida a beleza e a harmonia das suas formas. Para a fruição estética da pintura, há necessidade de um suporte mediador (tela, papel etc.). Na música, no entanto, a apreensão da beleza e a harmonia das formas, não necessitam de mediação. O artista dirige-se diretamente à audiência, expressando a reação emocional de suas ideias. (READ, 1968).

Na manifestação artística, segundo Vygotski (1998), a criação humana não é apenas um modo de objetivar a experiência de um indivíduo. Há na criação humana, processos relacionais que envolvem aquisição e recuperação de conhecimentos, reelaborações de sentimentos, reconstruções imaginativas e cognoscitivas de elementos modificados, que marcam relações sociais e culturais. Este conjunto de eventos reporta às intencionalidades do sujeito, e se mostram fixadas na obra. Percebe-se então uma função para o objeto de arte, que é de provocar [no observador] uma reflexão crítica contextualizada com as informações de seu tempo, e o da sua criação. Algo que ocorre no campo da crítica genética sobre questões existentes na natureza subjetiva e objetiva da obra.

O crítico genético procura por explicações para o processo criativo, retirando da complexidade das informações existentes nas obras e documentos legados, as descrições, as possíveis classificações e as relações de informações estabelecidas realizando um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros. (SALLES, 2008; WILLEMART, 2009).

Em muitas obras, as intencionalidades como práticas visíveis mostram-se nas questões sociais, onde é possível ver a construção de diálogos críticos, induzindo a clássica separação entre objetos cotidianos e seus efeitos estéticos para a formação de um olhar para o extraordinário artístico. Não raramente, estas construções ocorrem sob o domínio da tecnociência concretizando propostas sociais de objetos-arte e da arte-objetos, sob perspectivas de transformações de primitivas formas de operação e de ação no

espaço social. A peças usadas nas obras de Vik Muniz, como objetos sucateados, a exemplo de pneus, caixas de papelão, peneiras, embalagens plásticas e outros, transportam as intencionalidades subjetivas dos antigos donos¹. (Figura 15).

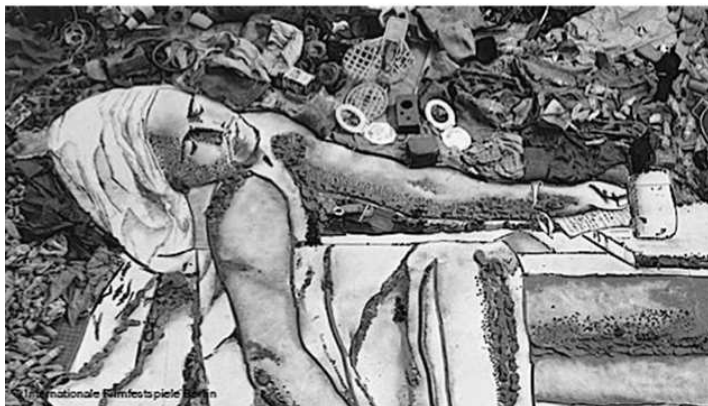


Figura 15. Vik Muniz. Lixo Extraordinário, 2010. Reprodução da obra “A morte de Marat (1793)” de Jean-Louis David. Registro fotográfico realçando pneus, caixas e entulho.

Este conjunto de intencionalidades, como elemento prático, anula o estatuto de arte, elitizado conforme a estética, deslocando o objeto criado para interpretações de contextos sociais e tecnológicos. Uma perspectiva que se coaduna com questões da psicologia cognitiva, no movimento de objetivação e subjetivação mediado pela expressão artística. Na obra, pelas suas intencionalidades, não existe apenas um processo coletivo, mas processos informacionais e interacionais. Um enquadramento do campo da ciência, que reconhece a informação como objeto complexo e evolutivo, incorporado às estruturas que abrangem desde a percepção e a representação até os sentidos e os objetos.

Informação, legado e sociedade

Quaisquer fontes que influenciem, interna e/ou externamente, o ser humano cognoscente estão no âmbito das relações informacionais, confirmam

¹Os objetos eram sucatas descartadas pelos proprietários e jogadas no lixo.

CAPURRO e HJØRLAND (2003); HJØRLAND (2003). Compreende-se, assim, que o “objeto informação” apresente-se sob um estado da arte tal que:

A informação apresenta-se-nos em estruturas, formas, modelos, figuras; em ideias e ídolos; em índices, imagens e ícones; no comércio e na mercadoria; em continuidade e descontinuidade; em sinais, signos, significantes e símbolos; em gestos, posições e conteúdos; em frequências, entonações, ritmos e inflexões; em presenças e ausências; em palavras, em ações e em silêncios; em visões e silogismos. É a organização da própria variedade. (WILDEN, 2000, p.11).

A informação constrói conhecimento passível de representação na imaterialidade de gestos, sons, cores; é também inscrita em suportes para usufruto social, fixando-se no tempo dos homens. Compõe memórias em que as múltiplas significações dos objetos e dos documentos demarcam valores estéticos, sociais, históricos e simbólicos.

Numa concepção mais ampla, os objetos como artefatos culturais, que denotam um tipo de extensão do pensamento humano, carregam um potencial de informação semântica com a intencionalidade de comunicar algo, tornando-se evidência testemunhal à História (LE GOFF, 2003; SMIT, 2008). Esses objetos também modelam sistemas de informação aptos a reunir dados, de modo a viabilizar o fluxo informacional da comunicação e, pela carga de interações sociais possíveis, da transformação. Assim, o objeto reflete-se como uma representação de um referente, tendo em vista sua inserção em (sub)sistemas sociais.

A antropologia social de Alfred Gell (1998), distante das inspirações da estética, da semiótica, da linguística, da história da arte e da crítica literária, dessacraliza as obras de arte, e as considera artefatos culturais, portadores de informações tecnológicas de cultura da sociedade moderna, com uma característica também de *agência* de objetos. Portanto, quem produz o objeto é capaz de *agir* e obter resultados práticos no espaço social². Os objetos levam as pessoas a agirem, a se relacionarem, a produzirem e a atuarem no mundo. O exemplo é dado por uma pintura do século XV, que testemunha uma relação social, sendo possível entender o que foi mobilizado e manifestado para a sua realização. (Baxandall, 1991 apud ALVES, 2008).

²Para o crítico cultural Coelho Netto, que aborda a informação estética em seu lado objetivo e “útil”, no livro *Semiótica, informação e comunicação*, ela é também capaz de construir resultados práticos, preparando os estados psicológicos no sujeito para despertar-lhes posicionamentos críticos para tomada de decisões. Um pensamento contrário ao de Abraham Moles para quem, em detrimento da compreensão das obras em engajamento político de Coelho Netto, a informação estética não teria uma utilidade objetiva. (COELHO NETTO, 2003).

A música e a pintura do século XX fixaram, na partitura e na tela, a mobilização de uma cadeia de reflexões: ações e eventos de uma época. Quando se considera o grande mote do modernismo a reflexão sobre a participação da tecnologia no projeto de revolução social, os objetos de arte têm um parâmetro a buscar: uma nova verdade para o sujeito. Nesta busca, as mobilizações individuais e coletivas de natureza material e não-material, bem como de natureza técnica, transparecem nas obras de músicos e de pintores. Os legados interacionais registram-se nos objetos, como os produzidos por publicações de pesquisas científicas da época, das reações e opiniões da sociedade vigente, dos rumos instalados pela economia e pela política, das invenções tecnológicas disponíveis e aperfeiçoadas no momento. (LATOURE, 1994a).

Nas partituras musicais de vanguarda, legados interacionais são encontrados em obras que usavam a técnica serialista para demonstrar os conflitos sociais dos horrores da guerra³. Elas permitiam um efeito *ostinato*⁴ pela combinação de sons repetidos no uso de sintetizadores e equipamentos eletrônicos. (BENNET, 1986). Na obra de Claudio Santoro (1919-1989), *Mutationen III* (1970), (Figura 16), o processo criativo musical demonstra a influência herdada dos avanços da engenharia e da física no período pós-segunda guerra mundial. A música experimental trata de uma estética futurista e dissonante, evidenciando talvez a Teoria do Caos de Edward Lorenz acerca do comportamento aleatório de sistemas operacionados por leis deterministas, teoria esta contemporânea ao autor. (CAVALCANTI, 2012). Legados culturais similares são também encontrados, nos trabalhos de Varèse (1883-1965), em que traços da recuperação informacional dos conhecimentos científicos da física atômica e das tecnologias de informação são percebidos em sua obra *Ionisation* (1931). A partitura dessa obra representa a quebra de um paradigma na música ocidental, sendo a primeira a ser escrita exclusivamente para percussão. O contexto de guerra faz da obra uma alusão ao processo de fissão nuclear de uma bomba atômica, o que na física nuclear é observada pela ionização de átomos e moléculas.

Na pintura modernista por sua vez, o espanhol Pablo Picasso (1881-1973) pinta sobre a dimensão do tempo e do espaço no quadro *Les Femmes d'Alger (O Jovem Ouzo)* (1907), o holandês Maurits C. Escher (1898-1972), registra a herança dos conhecimentos da física moderna (ótica e reflexão da luz, cur-

³Surgida a partir dos anos 1920, com o dodecafonia de Arnold Schoenberg (1874-1951), a música serialista é um método de composição em que um ou mais elementos musicais são organizados em uma série fixa. Extraído e adaptado de: SADIE, Stanley. SERIALISMO. In: _____. *Dicionário Grove de música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p.855.

⁴ Termo que se refere à repetição de um padrão musical por muitas vezes sucessivas. SADIE, 1994, p.687.

vatura do espaço, conservação de energia, tridimensionalidade entre outros) na gravura “Escada acima, escada abaixo” (1960). (BERRO, 2008).

Aqui, a brasileira pernambucana Ladjane Bandeira, com sua série *Bio-paisagem* (Figura 17) traz a transformação da natureza em conhecimento. (LYRA, 2012). Uma visão em que a hibridez da informação, do conhecimento e dos avanços tecnológicos, permeiam o sentimento do final do século XX, por meio do surgimento de novos elementos sociotécnicos nos campos das tecnologias ditas GRIN – Genética, Robótica, Inteligência Artificial e Nanotecnologia. Os quadros da artista fazem uma reflexão sobre a mutação em nossa humanidade, que a artista não considerava como perda, mas como uma reavaliação do que pode ser o homem e a sua relação com tudo a sua volta a exemplo das ideias de pensadores como Donna Haraway, Michel Serres, Bruno Latour e Pierre Lévy⁵.

⁵Donna Haraway, filósofa americana com contribuições para estudos sobre feminismo, socialismo e materialismo; Michel Serres, filósofo francês dirige estudos à expansão das ciências sob uma crítica cartesiana; Bruno Latour, antropólogo das ciências cujos estudos construtivistas não separam as ciências da política; Pierre Lévy, filósofo da informação nas questões das interações entre a Internet e a sociedade.

The image shows a musical score for 'Mutationen III' by Claudio Santoro, divided into two parts: Klavier (Piano) and Tape. The piano part includes dynamic markings like *fz*, *ff*, and *p*. The tape part includes instructions such as 'Fingerschnellig (sehr schnell) auf den Saiten' and 'Glissando auf notierten Saiten, mit Glissé, auf Pedal, crescendo'. There are also numbered notes (13, 14, 15) with specific performance directions.

13 Handaufnahme: Auf Pedal die im Bass notierten Saiten sanft über den Klangkörper mit Finger leicht dämpfen, damit beim Tastenschlag dieser Tone nur die Obertöne (Fagottartefakt) erklingen. Diese Obertöne sind im Violinschlüssel notiert (zur Klangkontrolle).

14 *ff* - *accell.* - *dim.* - Spannungsbogen: meine schnelle und immer leiser werdend, Aufnahme 15 oder 19 - Wirkvorgabe drängt schnell Das Diminuendo kann man bei der Aufnahme mit Stützkörper hängen.

15 Glissando auf notierten Saiten, mit Glissé, auf Pedal, crescendo.

Figura 16. Partitura de *Mutationen III* (1970) para piano e fita magnética de Claudio Santoro (1919-1989). Fonte: <http://www.anppom.com.br>.

Os processos artísticos na abordagem socio-técnica

Uma noção que se amplia a todo espaço social, inclusive excedendo-o aos domínios das interações e associações pelos fluxos informacionais autônomos, não apenas entre os indivíduos, mas entre sujeitos, aparatos e instituições é a noção das redes humanas. Uma rede criadora de domínios que opera sob estados de relações de troca de informações em legados, moldada por envolvimento ou alistamentos, de pensamentos e ideias como a dos artistas citados em sua interação com as informações científico-tecnológicas do século XX. Uma rede que está exposta a qualquer elemento natural, social ou tecnológico nas interações que as animam.

O estudo das coisas, definido em termos das relações que as constitui ao invés de tratá-las como objetos autônomos, envolvem as noções de rede, agência, mediação, tradução e coletivo. A Teoria Ator-Rede ou ANT, (ANT – *Actor Network Theory*), que teve seu início nos anos 1980 a partir dos trabalhos de J. Law, M. Callon e Bruno Latour tem a tecnologia pensada como mediação. E na noção de objetos técnicos como elementos mediadores que criam situações imprevistas. Os indivíduos, segundo Latour e Woolgar (1997) não agem sozinhos e tampouco são senhores do que fazem, dada a natureza heterogênea dos seres que a compõem, diante do caráter distribuído da ação que anima esta natureza e o sentido político que a orienta.

Na ANT qualquer elemento natural, social ou tecnológico pode causar modificações ou interferências nos outros elementos com os quais se relacionam. É sobre a criação de contextos que os objetos técnicos e os elementos humanos se combinam, mediados por uma rede de informação e conhecimento. Latour (1994b) propõe a superação das dicotomias como social/técnica, e humano/não-humanos. O indivíduo existe no interior de



Figura 17. *Intelorgânica cosmobiótica II - Série Biopaisagem.*

um contexto e ao mesmo tempo é mediador de outros, produzindo fluxos, ou seja, processos interacionais incessantemente. Assim, descrever uma rede é rastrear associações entre entidades humanas e não-humanas, identificar coletivos e cadeias, mapear fluxos informacionais.

A natureza sociotécnica tem foco nos agenciamentos, ou seja, como alguém faz alguém agir, como algo faz algo agir. Esta perspectiva mostra-se, portanto, para a compreensão dos processos de criação artística como uma abordagem eficaz sobre os eventos informacionais que rastreamos as mediações, interações e associações que promovem a construção de coletivos, de *actantes*⁶.

Considerações

No cenário de variedades informacionais não apenas veiculadas, mas apropriadas interna e externamente pelo indivíduo, as questões levantadas da antropologia social as refletem como atividades nos objetos físicos que revelam traços culturais. Nos (sub)sistemas das artes, com seus modos de validação artísticas específicos (galerias, museus, curadores, críticos, suprimentos materiais, incentivos, patrocínios etc.) é possível inferir no fluxo informacional as idiosincrasias existentes nos objetos artísticos pelos seus agenciamentos na construção das heranças culturais. Uma atividade que a crítica genética colabora com os relatos de experiências da gênese artística⁷ quanto às relações interacionais do indivíduo e da obra em seus diversos entornos. (SALLES, 2008; Willemart, 2009). Neste sentido, são pelas revelações dos processos de criação encontrados pela crítica genética, como pela investigação dos processos de legitimação da obra referenciada pela Teoria Ator-Rede, que relações de interdependências podem ser observadas, uma vez que as redes de influências, de pensamentos, de relações e de trocas extrapolam o universo autor-obra. Essa abordagem de não lineares e libertas de dicotomias, tais como intelectual e sensível, externo e interno, autoria e não-autoria, acabado e inacabado, objetivo e subjetivo, prospectivo e retrospectivo, certamente explora os fluxos de comunicação e interações para conhecer campos invisíveis entre tudo o que envolve a criação do objeto. Portanto, é preciso explorar mais profundamente o papel destes fluxos in-

⁶ *Actantes* relativo às coisas que têm agência. São coisas, pessoas, instituições que produzem efeitos no mundo e sobre ele, através de fluxos, circulações, alianças e movimentos os quais estão inseridos. A noção de rede de atores é composta de séries heterogêneas de elementos, animados e inanimados conectados, agenciados. (SZTOMPKA, 1998)

⁷ Livros do artista, manuscritos pessoais, *emails*, esboços, cadernos de anotações, enfim, materiais não publicados pelo autor.

formacionais, o estético e o criativo, baseado nos sistemas de traduções sociotécnicas (LATOURE, 1994b). Assim como das evidências da crítica genética (SALLES, 2008) quanto aos elementos funcionalistas, simbólicos e de agência dos conhecimentos e elementos humanos e não-humanos estocados nos processos criativos das obras de arte. Acredita-se que as conexões e reutilizações da informação, transformações, reinterpretações e tramas subjetivas existentes na gênese da obra de arte, descubram defasagens, excessos e coincidências dos percursos observados, que certamente dos pontos de vistas estético, etnográfico e informacional, trarão desdobramentos significativos aos estudos da memória das artes.

Referências

- BENNET, Roy. *Uma breve história da música*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- BERRO, Roberto Tadeu. *Relações entre arte e matemática: um estudo da obra de Maurits Cornelis Escher*. Itatiba, São Paulo 2008, 106 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade São Francisco, Itatiba, São Paulo, 2008.
- CAPURRO, Rafael.; HJØRLAND, Birger. The concept of information. *Annual Review of Information Science & Technology*, n. 37, p. 343–411, 2003.
- CAVALCANTI, Hugo Carlos. *Da partitura musical: um olhar sensível à preservação documental*. Recife: UFPE, 2012. (Pesquisa em andamento).
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação: diagrama da teoria do signo*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GELL, Alfred. *Art & agency: an anthropological theory*. Clarendon Press: Oxford, 1998.
- HJØRLAND, Birger. Fundamentals of knowledge organization. *Knowledge Organization*, v. 30, n. 2, p. 87- 111, 2003.
- LATOURE, Bruno; WOOLGAR, Steve. *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
- _____. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1994a.

_____. Une sociologie sans objet? Note théorique sur l'interobjectivité. In : SOCIOLOGIE du travail. Republication in Octave Debary Objets et mémoires, MSH-Presses de l'Université Laval, p. 38-57. 1994b. Disponível em : <http://www.bruno-latour.fr/>. Acesso em : 10 jun. 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5.ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LYRA, Márcia Miranda. *Biopaisagem: Transformação da natureza em conhecimento*. Recife: Edição do autor, 2011.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 23. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

READ, Herbert. *O significado da arte*. Lisboa: Ed. Ulicéia, 1968.

SALLES, Cecília. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre os processos de criação artística*. 3.ed. São Paulo: EDUC, 2008.

Exercícios de Antropofagia: Fazendo perguntas com martelo agalopado e guitarras

Jomard Muniz de Britto

SPIK (SIC) TUPINIK (1977)

*“Rebel without a cause, vômito do mito
da nova nova nova nova geração,
cuspo no prato e janto junto com palmito
o baioque (o forrock, o rockixe), o rockão.
Receio a seita de quem samba e roquenrola:
Babo, Bob, pop, pipoca, cornflake;
take a cocktail de coco com cocacola,
de whisky e estricnina make a milkshake.
Tem híbridos morfemas a língua que falo,
meio nega-bacana, chiquita-maluca;
no rolo embananado me embolo, me embalo,
solução – hic – e desligo – clic – a cuca.
Sou luxo, chulo e chic, caçula e cacique.
I am a tupinik, eu falo em tupinik.”*

Glauco Mattoso

1. O eterno retorno dos modernismos e pós-modernismos. Memórias roubadas ou mitologias replicantes? Pelo ab-uso obsceno das interrogações.
2. Contra o memorialismo, fonte do contumaz narcisismo. Renarcizar-se é preciso? Com dialogismo. A experiência interativa pela internet e face a face (book?).
3. Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, os brasileiros tinham descoberto a felicidade clã destinação?

4. Rodeios talvez. Roteiros: sete vezes a palavra *oswaldiana*. Depois do “esquecimento das conquistas interiores” e antes do “instinto Caraíba”. O entre-lugar dos roteiros mul-ti-cul-tu-ra-lis-tas? O entre-tempo das diásporas.
5. O sol negro do re-lembrar continua sendo a soma ou o sumo de todas as cores e dores, rimas sórdidas? Modulações.
6. Eterno retorno dos personalismos na política dos pactos.
7. A memória humana, não sendo uma adição, poderia ser outra subtração? O que será que será do nosso dever? Uma desordem de possibilidades indefinidas ou infinitas.
8. No planalto central da-Nação, na dialética entre rupturas e recuperações, é possível reinaugurar a idade da terra em transe? Ou em trânsito *paulofreiriano*?

“Uma história antropofágica que dilacera as verdades que compuseram o brasileiro e o nordestino, que mistura carnavalescamente nossas várias faces e falas, alegorizando nossa identidade remendada. História onde não existe a esperança de um mundo melhor, pois supõe que, em todo momento, novos problemas surgem, e assim, incessantemente devemos lutar. Uma história hiperativa sem êxtases, onde somos livres, porque temos capacidade de resistir...”

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidades regionais*. Recife: Ed. Bagaço, 2008. p. 27

9. O Brasil sociológico da década de 50, que durou até 1º de abril de 1964, este Brasil dos sociólogos falava todo dia... todo dia... todo dia... em alienação e desalienação, em reformas de base e voto popular, em democratização cultural e educação conscientizadora. Hoje, voltamos a exigir outro tipo de desenvolvimento? A serviço de quem? De nós outros?
10. “Sem ideologia do desenvolvimento não há desenvolvimento nacional”, reforçavam os pensadores/professores do *Instituto Superior de Estudos Brasileiros* (ISEB), enquanto os poetas concretos preferiam reinventar Maiakovski: “sem forma revolucionária não há arte revolucionária”. E agora? O que restou: a lua oval da Esso, o tigre de papel crepom e prata ou o pulo da onça mercadológica? Delírios da sincronicidade. Correlações e cooptações.

11. Antes da explosão *Tropicália*, por que não relembrar a IMPLOÇÃO joãoilbertiana, bim-bom, bim-bom, bim-bom-jobim, é só isso e aquilo, meu secreto baiano, nosso baião minimalista?
12. Chega de saudade ou saudosismo? Os intérpretes da cultura brasileira jogavam, na época do Brasil pandeiro-sociológico, com a dicotomia entre cultura de elites e cultura popular. Cultura das elites quase sempre consideradas alienadas e alienantes, colonizadas por todos os Impérios. Cultura do povo singularmente como sinônimo de autenticidade, no caldeirão fervente das raízes e enraizamentos. Misericordiosas megalomias.
13. Por que ainda hoje, mais ainda, tanto preconceito em relação aos meios de comunicação de massa? Todos os demônios da globalização – do azul marinho ao marrom do hiper grotesco – estão soltos na Indústria Cultural?
14. Os poetas continuam desfolhando e deflorando bandeiras e ressentindo-se muito melhor (ou pior) multicoloridos... Ó *baby, baby* deste *brasílico*, qual a sua atual, virtual, digital barreira do inferno, estrela da manhã ou Lanterna dos Afogados na baía de Guanabara? Esqueçamos Mário de Andrade, Nelson Rodrigues ou Geraldo Vandré?

RECADO

*“Três ou quatro poemas
bastam para desistir,
se desço ao abismo de Dante.
A lição infernal queima devaneios.
O resto é tocar reco-reco
e ficar relendo, relutando,
como se tudo bastasse
no umbigo de poetas
que pensam carregar o mundo
com suas metáforas, tropos,
administrações versáteis,
currioladas críticas,
ambições abissais,
exageros e dietas intermináveis.
Exceções existem
em nossa língua brasileira
ou gramatiquinha,
como disse Mário, o lidador.”*

brasileira de superação do messianismo patriarcal por um matriarcado primal e moderno, tornou-se para nós o grande pai. Na verdade, são poucos os momentos na nossa história cultural que estão à altura da visão oswaldiana. Tal como eu a vejo, ela é antes uma decisão de rigor do que uma panacéia para resolver o problema de identidade do Brasil. A poesia límpida e cortante de Oswald é, ela mesma, o oposto de um complacente “escolher o próprio coquetel de referências”. A antropofagia, vista em seus termos precisos, é um modo de radicalizar a exigência de identidade (e de excelência na fatura), não um drible na questão.”

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

21. A favor das diferenças e da *geléia geral* do Anjo Torto das desprovincianizações, das alteridades, das minorias, das androginias antecipando-se aos homoerotismos, das singularidades e das “revoluções moleculares”. Closes e panorâmicas. Mutações.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria*. São Paulo: Ed. Annablume, 2005.

22. O Brasil, do Golpe dentro do Golpe, deixou de ser lido e reinterpretado apenas sociologicamente e começou a ser também reinventado pelas antropologias do cotidiano e de nós mesmos? Do Brasil-pandeiro-sociológico ao Brasil das guitarras antropófagas.
23. Temos e somos quantas caras, caretas, abismos, máscaras, defasagens, desequilíbrios? Desmascaramentos. Ideologias da cultura brasileira? Ontologia de todas as ambiguidades? Por que não a palavra ambivalências?
24. Por que alguns professores, ensaístas-doutores insistem em considerar o Tropicalismo um movimento irracionalista, falando e dissertando até em ? Ultraleve ou ultrassubterrâneo? Onde está o Gramsci de Alfredo Bosi? Desespero e resistência de nossos intelectuais orgânicos. Sem exclamação autocrítica.
25. No Brasil das guitarras e berimbau antropológicos, Naná Vasconcelos, Roberto Motta e Roberto da Mata podem conviver com todas as situações-limite da razão e da loucura, do conceitual ao multisensorial, das castrações e pansexualidades, das casas grandes e das ruas esburacadas, dos templos aos terreiros. Do desencanto do mundo ao reencantamento das linguagens. Da crise dos estruturalismos à práxis na fenomenologia dos trópicos subvencionados e subvertidos.

26. Nem tudo é verdade, nem tudo pode ser fingimento, nem tudo é luta corporal ou luta de classes. Com perguntas implícitas. Esquecemos as Asas da América de Carlos Fernando?
27. Depois de tantas sociologias (do sub, do desenvolvimento, da dependência, etc.) e antropologias (do poder aos prazeres), de tantas integrações e entregas na Aldeia Global, por que não ensaiarmos uma *Psicanálise Selvagem* da Tropicália desdobrando-se e perversendo-se em Tropicalismos? O livro de Caetano Veloso – *Verdade Tropical* – deu os primeiros passos e sobressaltos para uma historicidade em termos de *Estudos Culturais*. E pop-filosofia.
28. JECA TOTAL, reinventado por Gilberto Gil, na República Brasilírica das impunidades esperando Godot ou desesperando diante do espetáculo mercadológico de outros desenvolvimentos? Crimes de amor na REFAZENDA, na *Avenida Brasil* e até no canibalismo em territórios despedaçados.
29. No sal da terra sangra o sol desse outro sol negro em dor, amargor, polimorfismos, sagrações da primavera, outono dos patriarcas, recifolias e recifobias com muito axé, ressentimentos, perplexidades. Tudo, de repente, pode transformar-se em *patrimônio imaterial* pelo reforço do capitalismo tardio e turbinado. Pelas benesses parlamentares.
30. Quem soltou ou assaltou O Bandido da Luz Vermelha na Central do Brasil: Walter Salles ou Marcinho VP? O cinema brasileiro contemporâneo deixou de ser uma “cachoeira” (Humberto Mauro) para mitificar-se por outras ONGs (Ismail Xavier). Além e aquém das interrogações.
31. Quem ainda tem medo de João Silvério Trevisan? Onde estão os *Devassos no Paraíso*? Pedacos de Mim ou de nós? Fraturados patriarcalismos. O Matriarcado de Pindorama nos seria mais saudável e transcriativo?
32. Quem ainda teme e treme diante da loucura cotidiana, do caos da luxúria, da loucultura do Chacrinha no Ratinho do Faustão? Das epidemias e angústias de sempre? Dos apagões? Das oligarquias culturais mais persistentes ao binômio Cultura e Mercado onipresentemente. Das barras, homens e mulheres barrados por todas as depressões.

“Mas onde buscar alimento para essa necessidade de renovação? Freud, uma vez que ocupa o lugar do pioneiro, do criador, produziu por auto-alimentação. Lacan nos mostrou a

Exercícios de Antropofagia

importância de buscar raízes no movimento cultural de sua época. Foi ao surrealismo, inseriu-se no estruturalismo, bebeu filosofia, foi à poesia chinesa, encantou-se com a matemática Bourbaki. Antropólogos, filósofos, linguistas, poetas, matemáticos e muitos outros foram seus companheiros. Lacan soube encontrar interlocutores. Lacan foi antropofágico”.

TOURINHO PERES, Urânia. *Mosaico de letras, ensaios de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Ed. Escrita, 1999.

33. Auto-confissão para qualquer recomeço de ano, década ou século. Inventor, mestre ou diluidor de todos os cantares e filosofemas, lacanagens e significantes do sim e do não, dialéticas da radicalidade e retórica das ambiguidades. Com quantas perguntas transformaremos este SEMINÁRIO em outro festim diabólico, arca russa-brasilírica, epifania e epítáfios do armorialismo, sertões de memórias replicantes e terrível comédia brasileira?

Brasil-pandeiro-sociológico.

Brasil-berimbau-antropológico.

Brasil-web-psicanalítico.

Sobre os autores

Ana Rita Sá Carneiro

Arquiteta urbanista, doutora em Arquitetura pela Oxford Brookes University. Coordenadora do Laboratório da Paisagem/UFPE. Membro do Comitê Internacional de Paisagens Culturais, do CECI e da ABAP. Autora de: *Parque e Paisagem: um olhar sobre o Recife*; co-organizadora de *Jardins históricos brasileiros e mexicanos*; co-autora de: *Os jardins de Burle Marx no Recife*; e de *Roberto Burle Marx e o Teatro José de Alencar: um projeto em dois tempos*. Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

Antonio Paulo Rezende

Pós-doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo, Brasil. Consultor *ad hoc* da FACEPE, CAPES e FAPESP. Membro do conselho editorial das Revistas *Saeculum* (UFPB) e *Clio Nordeste* (UFPE). Autor de: *Ruídos do efêmero: histórias de dentro e de fora*; *EDUFPE 50 anos: história e perspectivas*. Professor do Departamento de História da UFPE, Recife.

Gilda Maria Whitaker Verri

Doutora em História pela UFPE. Colaboradora do Programa Memória do Mundo da Unesco (MOW/Brasil) e do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHG). Professora do Departamento de Ciência da Informação, atuando no Mestrado (Acadêmico) em Ciência da Informação da UFPE, Recife.

Hugo Carlos Cavalcanti

Graduado em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFPE, Recife.

Joelmir Marques da Silva

Biólogo da Universidade de Pernambuco, mestre e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, UFPE. Pesquisador do Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

Jomard Muniz de Britto

Escritor, foi diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco; foi presidente da Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Autor de: *Contradições do Homem Brasileiro*; *Do Modernismo à Bossa Nova*; *Vanguarda e Retaguarda da Cultura Brasileira*; *Terceira Aquarela do Brasil*; *Arrecifes de desejos*; *Atentados poéticos*; *A língua dos três pês: poesia, política e pedagogia*. Professor aposentado da UFPE, Recife, e da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

José Luiz Mota Menezes

Arquiteto, pesquisador, consultor do Escritório Spasso de Arquitetura ex-consultor da Prefeitura da Cidade do Recife e da Empresa de Urbanização do Recife (URB). Membro do CREA e CAU (Conselho de Arquitetura e Urbanismo). Vice-Presidente do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco (IAHGP). Professor aposentado do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE, Recife.

Lourival Holanda

Doutor em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo. Graduação em Filosofia pela Universidade de Paris VIII. Membro do Conselho Editorial da *Revista Estudos Universitários*, da UFPE; da *Revista Online de Literatura e Linguística Eutomia*. Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, UFPE, Recife.

Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti Veras

Arquiteta urbanista, mestre em Geografia e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, UFPE. Técnica da Secretaria de Meio Ambiente da Prefeitura do Recife, onde trabalha com legislação de proteção de Paisagens entendidas como patrimônios natural e cultural. Autora de: *Plano de arborização de cidades: metodologia*; *De Apé-puc a Apipucos: numa encruzilhada, a construção e permanência de um lugar urbano*. Professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo e pesquisadora do Laboratório da Paisagem, UFPE, Recife.

Márcia Cristina de Miranda Lyra

Mestre em Ciência da Informação (UFPE), pós-graduada em Cultura Pernambucana, graduação em Ciência da Computação. Produtora cultural, curadora/conservadora do acervo da artista plástica e escritora pernambucana Ladjane Bandeira, Recife.

Marlos de Barros Pessoa

Doutor em Linguística Românica, na Universitat Tuebingen (Eberhard-Karls), Alemanha (1997). Autor de: *Do Oral e do Escrito desde os Gregos até a Geografia Linguística*; *Língua, textos e história*; *Formação de uma variedade urbana e semi-oralidade: O caso do Recife, Brasil*. Professor titular do Departamento de Letras, UFPE, Recife.

Coordenação Geral
Prof. Wellington Pinheiro dos Santos, DSc

Design Gráfico
Bureau de Design da PROEXT
Marcel Scherz

Capa
Marcel Scherz

Formato
A5

Tipografia
Palatino

Editora
Universitária  **UFPE**

Rua Acadêmico Hélio Ramos, 20, Várzea
Recife, Pernambuco
CEP: 50.740-530
Fax: (81) 2126 8395
Fones: (81) 2126 8397 / 2126 8930
www.ufpe.br/edufpe
edufpe@ufpe.br

Série Extensão

A Universidade Federal de Pernambuco tem a satisfação de apresentar à comunidade universitária e à sociedade como um todo a Série Extensão, que tem como objetivo a difusão do conhecimento produzido no âmbito da UFPE em caráter extensionista.

A Série Extensão é fruto dos Editais de Publicação da Pró-Reitoria de Extensão – PROEXT, abertos à comunidade da UFPE e organizados de acordo com os Programas Institucionais “UFPE & Movimentos Sociais”, “UFPE & Políticas Públicas”, “UFPE & Políticas Culturais”, “Educação Inclusiva e Formação Permanente” e “Integração UFPE Empresa”. As publicações são escolhidas de acordo com avaliação de mérito com uma comissão de pareceristas, sendo o resultado referendado pela Câmara de Extensão.

A partir do nosso compromisso com o papel da Extensão Universitária para a transformação social, com redução das desigualdades sociais e construção de uma cultura de democracia e de paz, é nossa intenção que esses saberes sejam largamente compartilhados com a universidade e a sociedade, e que essas publicações possam chegar às mãos de estudantes, docentes e técnicos da UFPE e ao público mais amplo da sociedade em geral, cumprindo assim a nossa missão, na perspectiva da Consolidação e Inovação.

Edilson Fernandes de Souza
Pró-Reitor de Extensão da UFPE



PROEXT
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO



ISBN 978-75-415-0251-4

