

REVISTA

DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MINAS GERAIS



#28.2

ISSN 2316-770X

A Revista da Universidade Federal de Minas Gerais é uma publicação quadrimestral e tem o objetivo principal de abordar temáticas específicas, numa perspectiva interdisciplinar, podendo divulgar também resultados de pesquisas e de produções teóricas e artísticas diversas.

GESTÃO 2022-2026

Sandra Regina Goulart Almeida
REITORA

Alessandro Fernandes Moreira
VICE-REITOR

Rui Rothe-Neves
CHEFE DE GABINETE

Ivan José da Silva Lopes
PRÓ-REITOR DE ADMINISTRAÇÃO

Claudia Andréa Mayorga Borges
PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO

Bruno Otávio Soares Teixeira
PRÓ-REITOR DE GRADUAÇÃO

Fernando Marcos dos Reis
PRÓ-REITOR DE PESQUISA

Maurício Freire Garcia
PRÓ-REITOR DE PLANEJAMENTO E
DESENVOLVIMENTO

Isabela Almeida Pordeus
PRÓ-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO

Maria Márcia Magela Machado
PRÓ-REITORA DE RECURSOS HUMANOS

Tarcísio Mauro Vago
PRÓ-REITOR DE ASSUNTOS ESTUDANTIS

Estevam Barbosa de Las Casas
DIRETOR DO IEAT - UFMG

Revista da UFMG

EDITORA
Heloisia Soares de Moura Costa

EDITORAS CONVIDADAS PARA ESTA EDIÇÃO
Maria do Carmo de Freitas Veneroso
Marília Andrés Ribeiro

CURADORIA ARTÍSTICA
Maria do Carmo de Freitas Veneroso
Marília Andrés Ribeiro

EDITOR EXECUTIVO
Rogério Palhares Zschaber de Araújo

SECRETARIA EXECUTIVA
Tatiana Pereira Queiroz

PORTAL DE PERIÓDICOS UFMG
Bruno Oliveira
Carla Oliveira

FICHA CATALOGráfICA

R 454 Revista da Universidade Federal de Minas Gerais. –
vol.15, 1965- – Belo Horizonte : UFMG, 1965- v. : il.
Quadrimestral, 2021-.
Anual de 1965-1969.
A partir do v. 27, n. 1, 2021, passa a ser quadrimestral.
A partir do v. 19, n. 1/2, 2012 passa a ser semestral.
Título anterior: Revista da Universidade de Minas Gerais, 1929-
1964.
ISSN 2316-770X.
Disponível em: <[https://periodicos.ufmg.br/index.php/revista-
daufmg/index](https://periodicos.ufmg.br/index.php/revista-daufmg/index)>.
Quadrimestral
Inclui bibliografia.
I. Ensino superior- Periódicos. I. Universidade Federal de Mi-
nas Gerais.

CDD: 378.405 CDU: 378

Elaborada pela DITTI – Setor de Tratamento da Informação
Biblioteca Universitária da UFMG.
Bibliotecário Rafael Gonçalves Dias. CRB: MG-003277/O.

TRADUÇÃO

Agência Rivera de Consultoria em Comunicação

PROJETO GRÁFICO

Leo Ruas

PRODUÇÃO GRÁFICA

Warren Marilac, Editora da UFMG

DIAGRAMAÇÃO

Lucas Matoso, Estagiário do IEAT

REVISÃO

Agência Rivera de Consultoria em Comunicação

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares da UFMG

Conselho editorial

Alfredo González-Ruibal •
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DO PATRIMÔNIO, ESPANHA

Anísio Brasileiro de Freitas Dourado •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - UFPE,
BRASIL.

Edésio Fernandes •
UNIVERSITY COLLEGE LONDON, REINO UNIDO,
BRASIL.

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira •
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB, BRASIL.

Estevam Barbosa de Las Casas •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG,
BRASIL.

Guilherme Ary Plonski •
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP, BRASIL.

Heloisa Soares de Moura Costa •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG,
BRASIL.

Hugo Eduardo Araújo da Gama Cerqueira •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG,
BRASIL.

Joachim Michael •
UNIVERSIDADE DE BIELEFELD, ALEMANHA.

João Antônio de Paula •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

José Antônio Rocha Gontijo •
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS - UNICAMP, BRASIL.

Leila Christina Dias •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, UFSC - BRASIL

Luiz Bevilacqua •
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, UFRJ - BRASIL.

Luiz Carlos Dias •
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS - UNICAMP, BRASIL.

Luiz Oosterbeek •
INTERNATIONAL COUNCIL OF PHILOSOPHY AND HUMAN
SCIENCES, UNESCO.

Maria do Carmo de Freitas Veneroso •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, UFMG, BRASIL.

Marília Andrés Ribeiro •
INSTITUTO MARIA HELENA ANDRÉS, BRASIL.

Ricardo Hiroshi Caldeira Takahashi •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, UFMG, BRASIL.

Roberto Vecchi •
UNIVERSIDADE DE BOLONHA, ITÁLIA.

Sérgio Schneider •
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - UFRGS,
BRASIL

Comissão Editorial

Estevam Barbosa de Las Casas •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Heloisa Soares de Moura Costa •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Maria do Carmo de Freitas Veneroso •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Marília Andrés Ribeiro •
INSTITUTO MARIA HELENA ANDRÉS, BRASIL.

Rogério Palhares Zschaber de Araújo •
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Pareceristas dessa edição

Ana Mae Barbosa •

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP, BRASIL.

André Melo Mendes •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Antônio Carlos Guimarães •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REY - UFSJ, BRASIL.

Carlos Antônio Brandão •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Carlos Palombini •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Cecília Nazaré •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Chantal Herskovic •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Daniel Werneck •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Dulce Maria Critelli •

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUCSP, BRASIL.

Eduardo Campolina •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Elisângela Chiquito Almeida •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Emerson Dionísio •

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB, BRASIL.

Estevam Las Casas •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Fausto Borem •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Flávia Maria Galizoni •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Flávio de Lemos Carsalade •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Geraldo Brasileiro Filho •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Geraldo Magela Costa •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Gláucia Vaz •

Harley Silva •

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

João Antônio de Paula •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

João Bosco Tonucci Filho •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

José Divino Lopes Filho •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Klemens Augustinus Laschefski •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Larissa Loures Mendes •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Lúcia Pimentel •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Ludmila Ribeiro •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Marcela Silviano Brandão •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Marcelina Almeida •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Maria Angélica Melendi •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Maria Celi Chaves Vasconcelos •

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UERJ, BRASIL.

Maria Cristina Leme •

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP, BRASIL.

Marília Lira Bergamo •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Maurício Andrés Ribeiro •

AGÊNCIA NACIONAL DE ÁGUAS E SANEAMENTO BÁSICO,
BRASIL.

Miriam Vieira •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REY, UFSJ, BRASIL

Natacha Rena •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Patrícia Kauark •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Paulo Silveira •

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, UFRGS,
BRASIL

Rainer Randolph •

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, UFRJ, BRASIL

René Lommez Gomes •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Ricardo Fujiwara •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Rita Lages Rodrigues •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Rita de Cássia Lucena Veloso •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Rogata del Gaudio •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Rubens Goyatá Campante •

ESCOLA JUDICIAL DO TRT DA 3ª REGIÃO/MG, BRASIL.

Silvia Helena Paixão Alencar •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Thaís Flores Nogueira Diniz •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Thiago Canettieri de Melo Sá •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Verona Segantini •

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG, BRASIL.

Vitor Henrique Paro •

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP, BRASIL.

Wander Melo Miranda •

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UEB, BRASIL.

Revista da Universidade Federal de Minas
Gerais Universidade Federal de Minas
Gerais Av. Presidente Antônio Carlos,
nº 6.627, Campus Pampulha - Unidade
Administrativa III, Sala 151 - Pampulha -
Belo Horizonte - MG | CEP 31270-901 | +55
(31) 3409-4123 | 3409-5509

Sumário

Editorial

08 Memórias do futuro

26 MARIA DO CARMO DE FREITAS VENEROSO
Sobre os artistas e as imagens

Filosofia/Utopia

34 ■ ENSAIO
JOÃO ANTÔNIO DE PAULA
Memória do futuro

56 MAURÍCIO ANDRÉS RIBEIRO
Seis cenários para a grande transição de eras

84 ANDITYAS SOARES DE MOURA COSTA MATOS
O futuro da morte e a biopotência

106 FERNANDO LIONEL QUIROGA
Epistemologia da pandemia - século XXI:
o fim do sono e a intensificação do fascismo

126 ANTÔNIO LUCIO TÚLIO DE OLIVEIRA BARBOSA
Porvir, ter sido e atualidade: a temporalidade como marca
fundamental da possibilidade no horizonte da pandemia

158 ■ ENSAIO
JOÃO DINIZ
FUTUROGRAFIA, diário do porvir

174 FRANCESCO NAPOLI
O futuro é daqui a um segundo

202 ■ ENTREVISTA
STEFANIA PAIVA E YACI-ARA- FRONER
Do Corpo à Terra, Objeto e Participação: cinquenta anos
depois

220 ■ ENSAIO
FERNANDA FERNANDES
Peso líquido

Memória/História/ Patrimônio

266 MURILO LUIZ GENTIL DE OLIVEIRA
Memórias do Museu

286 WELLINGTON MARÇAL, DINÁ ARAÚJO, ANGERLÂNIA
REZENDE E ANÁLIA PONTELO
Bibliotecas e preservação de acervos em tempos de
pandemia

310 SUELLEN ALVES DE MELO E DANIELE AUGUSTA DOS
SANTOS SILVA
Foto para ser guardada e foto para ser publicada: Os
entretempos das memórias fotográficas na atuação da
Prefeitura de Belo Horizonte

336 MARIA MOUR, RAYSSA COSTA, DANIEL MUSSI E
GIULIA CAVALCANTE
Mini teatro de óperas e a construção da memória a partir
de fragmentos

356 LUCAS HENRIQUE MARTINS PETRONILHO
As Reminiscências do Futuro no Passado: uma análise
histórica de futuros hipotéticos em Distopias e Ficções
Científicas clássicas do século XX

Urbanismo

386 THIAGO CANETTIERI
O urbanismo entre a memória e o futuro: da época das grandes esperanças à era das expectativas decrescentes, o que mudou na de ideia de planejar a cidade?

414 HIGOR CARVALHO, MARCIA HIRATA E CAROLINA LAIATE
O urbano pós-pandemia: ensaio sobre as contradições da produção e apropriação capitalista do espaço sob a crise sanitária da COVID-19 no Brasil

Música

446 ALEXANDRE CAMPOS AMARAL ANDRÉS
Terra: análise musical de uma peça da música dos trigramas do grupo uakti

474 LAIZA FERREIRA KERTSCHER
Relações entre música e memória na era do Streaming: o k-pop como indicador de contextos históricos e sociais

Educação

498 ANDRÉ LUIS SALES
Daqui para o Futuro

520 BÁRBARA TAVARES S. MACHADO
Um conjunto de ações e situações de aprendizagem na comunidade de Itatiaia – MG



RANDOLPHO LAMONIER. DA SÉRIE PROFECIAS. TÊXTEL (TÉCNICA MISTA SOBRE TECIDO E PLÁSTICO), 2018-2021

MEMÓRIAS DO FUTURO

O momento atual tem trazido vários desafios para a sociedade, como aqueles provocados pela eclosão da COVID-19 e os problemas e questões que a pandemia suscitou e ainda tem suscitado. Porém, este não é o único tema que tem chamado nossa atenção e provocado mudanças de hábitos, costumes, crenças, projetos, que já estão em curso há mais tempo, devido também a outros fatores, que envolvem transformações políticas, culturais, econômicas, sociais que têm desafiado a sociedade e a levado a buscar estratégias para se reinventar. O aumento da importância das novas tecnologias na nossa vida, sem dúvida intensificada ainda mais pela necessidade do distanciamento social, nossa imersão nas redes sociais, a questão da difusão das fake-news, os desafios trazidos com o avanço das pesquisas sobre inteligência artificial, os questionamentos sobre etnias, gênero e religião, os problemas do meio ambiente, a política, temas sociais e econômicos têm prenunciado um futuro de incertezas, não se tratando somente de uma questão local, mas mundial, apontando para a possibilidade de um futuro distópico.

Também a eclosão de guerras que temos presenciado, como a recente invasão da Ucrânia pela Rússia, vem evidenciar ainda mais que o período atual é de medo e instabilidade. Como podemos ficar impassíveis ao assistirmos diariamente à transmissão quase que em tempo real, de tragédias como o êxodo da população ucraniana e o extermínio de civis inocentes, além da desfiguração de cidades como Kiev, conhecida pela sua arquitetura religiosa, pelos monumentos seculares e museus de história?

Tudo isso traz reflexões que nos levam a pensar até mesmo que a humanidade está

deixando (ou já deixou) o Holoceno, e está entrando (ou já entrou) em uma nova era – o Antropoceno, na qual os humanos substituem a natureza, como força ambiental dominante na terra, pelas “construções humanas”. Estas questões nos levam também a ponderar sobre o que podemos esperar do futuro e como a humanidade vai efetivamente proceder diante de tantos desafios.

Na arte, por exemplo, temos visto artistas que respondem a tudo isto através de várias estratégias propositivas, como “profecias”, por meio das quais são abordadas mudanças políticas, culturais, econômicas, sociais, que eles, os artistas, gostariam de ver implementadas, mesmo que elas sejam somente produtos do seu desejo – formas de projetá-lo no futuro.

Ao propormos para este número da Revista da UFMG o tema Memórias do futuro, convidamos os autores a refletirem e apresentarem uma espécie de prospecção do que se apresenta para o futuro em vários setores da vida que têm sido diretamente afetados por tudo o que tem acontecido. As questões que se colocam abrangem desde o cotidiano das pessoas, novas formas de encarar o trabalho e o lazer, o estudo, as interações humanas, a sobrevivência, a arte e a cultura.

Ao ponderarmos sobre toda a complexidade do mundo que estamos vivenciando, podemos pensar no futuro como se o estivéssemos percebendo em retrospecto, ou seja, como se estivéssemos no futuro, olhando para o passado. Trata-se, pois, de uma abordagem da memória do ponto de vista cultural, na medida em que ela não deve ser entendida como uma fixação patológica com o passado, mas como um back-up, uma espécie de bagagem necessária para que a sociedade construa seu futuro, ou seja, uma memória inspecionada criticamente. Por assim dizer a memória cultural está sempre direcionada para o futuro, lembrando para frente (ASSMANN, A. Canon and Archive. In ERLI; NÜNNING, 2008).

Este número da Revista da UFMG é, pois, o resultado de uma proposta feita a todos/todas para refletirem sobre o futuro a partir das narrativas do passado, já que

“a memória funciona no aqui e agora” como “uma linha de tempo entre passado e futuro” (TAYLOR, 2013, p. 129).

E os diferentes olhares aqui apresentados se dão de várias maneiras: através do otimismo, da esperança, ou ao contrário, através da incerteza, do pessimismo, da alegria ou da tristeza, ou até mesmo por tudo isso, já que as emoções humanas não são excludentes.

O desafio foi lançado para se pensar, escrever, ou seja, se expressar a partir desta nova perspectiva, com proposições diversas, refletindo, também, sobre a possibilidade da construção de outros futuros, e obteve uma diversificada resposta. Apresentamos, a seguir, diferentes abordagens do assunto, a partir de vários pontos de vista, abrangendo os seguintes temas: filosofia/utopia; arte/imagem; memória/ história/patrimônio; urbanismo; música e educação. Trata-se, pois, de artigos e obras que abrangem uma vasta gama de propostas, que se inserem na vocação inter e transdisciplinar da Revista da UFMG.

Agradecemos a participação dos autores e autoras que integram este número da Revista, e que, com suas imagens e textos contribuem para a visão ampla e abrangente aqui mostrada, com destaque para os convidados: João Antônio de Paula, Maurício Andrés Ribeiro, João Diniz, Francesco Napoli, Yacy-Ara Froner, Stefania Paiva, Frederico Moraes e os artistas Fernanda Fernandes, Randolpho Lamonier, Sara não tem nome, h.henras e Daniel Protzner. Agradecemos, ainda, aos pareceristas, que muito contribuíram para o resultado da Revista.

A seção Filosofia/Utopia tem início com o artigo de João Antônio de Paula, Memória do futuro, onde o autor propõe uma discussão na qual é questionado se haverá futuro, a partir do empirismo de David Hume. O artigo especula sobre as determinações histórico-sociais da tragédia global em curso, oferecendo uma resposta alternativa, esperançosa e crítica, através de uma releitura do marxismo.

Em seguida, Maurício Andrés Ribeiro apresenta um texto ficcional, Seis cenários para a grande transição de eras, escrito em 2119, que descreve como o mundo teria evoluído a partir da pandemia que se iniciou em 2019, apresentando a grande transição ocorrida desde então, assim como as mutações humanas que aconteceram. Ele propõe seis cenários que foram, supostamente, trilhados desde então: a era ecozoica, a era tecnozoica, a era cosmozoica, a era subjetiva, a era noológica e a era espiritual.

Já no artigo O futuro da morte e a biopotência, Andityas Soares de Moura Costa Matos reflete sobre o sentido da morte a partir de uma perspectiva biopolítica, apontando algumas modificações no regime de sua percepção contemporânea e que poderá ser experimentado no futuro como “privatização da morte”. Propõe a ideia de biopotência, a fim de reconfigurar nossas formas de vida, com o objetivo de evitar o desastre sem precedentes causado a partir da captura da morte por parte do discurso e das práticas econômicas neoliberais.

No ensaio Epistemologia da pandemia – século XXI: o fim do sono e a intensificação do fascismo, Fernando Lionel Quiroga pensa no futuro das sociedades contemporâneas a partir da pandemia de COVID-19. Ele desenvolve uma epistemologia da pandemia, a partir do caráter de hiperconectividade e pressão do desempenho, e suas consequências sociais, como a falência do sono enquanto elemento constitutivo da cultura e da civilização. Finalmente, propõe a hipótese que compreende uma linha tênue entre o fim do sono e o recrudescimento do fascismo.

Em Porvir, ter sido e atualidade: a temporalidade como marca fundamental da possibilidade no horizonte da pandemia, Antônio Lúcio Túlio de Oliveira Barbosa reflete sobre o futuro no horizonte contemporâneo, abatido pelo corona vírus, a partir da descrição fenomenológica-existencial de Martin Heidegger, na obra Ser e Tempo. Barbosa reflete sobre o poder-se do homem, retomando, em seguida, o ter sido na temporalidade recente da história econômico-social brasileira, propondo que o futuro exige a desobstrução das camadas sedimentadas pelos discursos impensados do passado.

A seção Arte/Imagens introduz o ensaio composto por texto e fotografias de João Diniz, FUTUROGRAFIA diário do porvir, no qual o autor traz, na forma de um diário escrito durante a pandemia, reflexões sobre diferentes temas como: tempo, espaço, natureza, espera, o outro, fogo/ar/terra/água/sol, treva/ausência/vácuo, paraíso, o instante, a jornada, o começo, silêncio, a ideia, o meio, o sono e o sonho, o acaso, a música. As fotografias dialogam com o texto, apresentando imagens de pássaros que voam sobre a cidade, projetando um futuro a partir do agora.

A seguir, Francesco Napoli apresenta o texto O futuro é daqui a um segundo, sobre as ações realizadas pelo autor junto ao coletivo nMUNDO, no festival Durante realizado em 2021, em uma homenagem/referência ao conjunto de situações artísticas propostas por Frederico Moraes no evento Do corpo à Terra, que ocorreu em Belo Horizonte, no ano de 1970. Partindo desta aproximação entre duas épocas é feita uma reflexão sobre o nosso tempo e suas perspectivas de futuro, por meio das propostas artísticas desenvolvidas por Napoli e também pelos artistas e pesquisadores participantes da décima primeira edição do Durante.

A entrevista de Frederico Morais à Yacy-Ara Froner e Stefania Paiva para o festival Durante, com a participação de Marília Andrés e Francesco Napoli, aborda Do corpo à Terra e Objeto e Participação: cinquenta anos depois. Morais discorre sobre o processo de idealização e realização desses eventos, e sobre o circuito alternativo das artes durante a ditadura civil-militar no Brasil, comentando, finalmente, o evento visto em retrospecto, cinquenta anos depois da sua realização.

O ensaio *Peso líquido*, apresentado por Fernanda Fernandes, traz um depoimento da artista sobre seu trabalho visual, onde ela reflete sobre nossas relações com a natureza, como nos apropriamos e nos alienamos dela. O texto é acompanhado pelo ensaio visual *Peso líquido*. São trabalhos em grande parte inéditos e frutos de uma produção autoral iniciada em 2012, apresentando uma dimensão poética que dialoga com o momento atual, até por contraposições, e que tem sido ressignificada e ampliada, abrindo-se para novas percepções e questionamentos.

A seção *Memória/História/Patrimônio* tem início com o artigo *Memórias do Museu de Murilo Luiz Gentil de Oliveira*, que apresenta o Acervo de Escritores Mineiros da UFMG como um híbrido de arquivo/biblioteca/museu, onde professores, pesquisadores e estudantes podem realizar suas pesquisas, em vários níveis. Discute a necessidade de uso de espaços como esse e o seu não-uso em épocas como a da pandemia de COVID-19. Reflete sobre o “novo-normal” causado pela pandemia e a transformação da cultura, nesse contexto.

Também o artigo *Bibliotecas e preservação de acervos em tempos de pandemia*, de Wellington Marçal de Carvalho, Diná Marques Pereira Araújo, Angerlândia Rezende e Anália das Graças Gandini Ponteio, focaliza os desafios apresentados pela emergência da COVID-19, a adoção de medidas extraordinárias de distanciamento social e de quarentena, e seu impacto sobre a biblioteca universitária como instituição social. Busca subsidiar uma reflexão sobre a importância de políticas e a consequente implementação de ações planejadas, de preservação, que contribuam para a perenidade de acervos bibliográficos, através da capacitação e preparação dos responsáveis pelas unidades de informação.

O artigo Foto para ser guardada e foto para ser publicada: os entretempos das memórias fotográficas na atuação da Prefeitura de Belo Horizonte, de Suellen Alves de Melo e Daniele Augusta dos Santos Silva, reflete sobre a produção e compartilhamento de documentos fotográficos, como álbuns fotográficos que registraram a COVID-19, pela Prefeitura de Belo Horizonte, no Flickr. Aponta que o conteúdo publicado deve ser tratado como documento pelo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, já que a internet é um espaço fluido, cuja preservação a longo prazo das informações ainda é um campo em desenvolvimento.

A seguir, o artigo Mini teatro de óperas e a construção da memória a partir de fragmentos, de Maria Tereza Dantas Moura, Rayssa Sudré Rosado da Costa, Daniel Zuim Mussi e Giulia Alcântara Cavalcante, apresenta e discute uma maquete, o Mini Teatro de Ópera de Carlos José Villar, que reproduz o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com todos os seus elementos, compondo releituras de oito óperas. O trabalho de restauração da obra levantou questões sobre a importância da preservação do patrimônio.

O artigo As reminiscências do Futuro no Passado: uma análise histórica de futuros hipotéticos em Distopias e Ficções Científicas clássicas do século XX, de Lucas Henrique Martins Petronilho, aborda questões históricas do século XX através de uma análise de ficções especulativas publicadas nesse período. Busca uma definição mais específica desse gênero literário, realizando um diálogo com obras de ficção científica e distopias clássicas do século passado. Assim, o objetivo sumário deste trabalho é tentar entender questões sociais e culturais do Passado, pela imagem de possíveis Futuros, frutos de seu período.

A próxima área abordada, Urbanismo, traz o artigo O urbanismo entre a memória e o futuro: da época das grandes esperanças à era das expectativas decrescentes, o que mudou na ideia de planejar a cidade? de Thiago Canettieri, que apresenta o urbanismo como uma prática moderna. A experiência do colapso da modernização conduziu o mundo a uma era de expectativas decrescentes e o artigo discute como tais transformações impactam na prática do urbanismo. Investiga a constituição do urbanismo no interior de uma forma historicamente específica de sociabilidade para, a partir das transformações sociais, especular sobre as (im)possibilidades do “planejar” hoje.

Abordando a mesma temática, O urbano pós-pandemia: ensaio sobre as contradições da produção e apropriação capitalista do espaço sob a crise sanitária da COVID-19

no Brasil, dos autores Higor Carvalho, Marcia Hirata e Carolina Laiate focaliza a crise sanitária e de saúde pública evidenciada pela pandemia de COVID-19 como um esgotamento do modelo de desenvolvimento e de produção do espaço vigente. Propõe repensar esse modelo de produção como condição para conter novas epidemias globais, vislumbrando cenários hipotéticos sobre o futuro de nossas cidades.

A seção sobre Música apresenta o artigo Terra: análise musical de uma peça da música dos trigramas do grupo Uakti, de Alexandre Campos Amaral Andrés, onde o autor apresenta uma análise da música Terra, uma das oito Músicas dos Trigramas que, juntamente com a Dança dos Hexagramas, constitui a trilha para o ballet I Ching. Composto por Marco Antônio Guimarães, junto ao Grupo Uakti, nessa obra o músico desenvolveu uma nova forma de notação musical, além de arranjos, por meio de seus novos instrumentos, que engendraram importantes conexões com o conteúdo filosófico de cada trigrama. O resgate do livro I Ching, presente na sabedoria oriental, é atualizado na música dos trigramas do grupo Uakti, revelando uma nova configuração artística.

A relação entre música e memória é tratada também no artigo Relações entre música e memória na era do streaming: o k-pop como indicador de contextos históricos e sociais, de Laiza Ferreira Kertscher. Por meio deste artigo, a autora busca relacionar estudos sobre a memória com discussões que identificam a música como objeto revelador de traços culturais e políticos. Para evidenciar como esses rastros podem ser lidos em objetos do presente, e para reconhecer a música como um estruturador de memórias sociais, é realizada uma investigação sobre o k-pop, visando desvendar quais sinais de memória podem ser lidos por meio da indústria da música da Coreia do Sul.

A área da Educação é contemplada com dois trabalhos. O ensaio Daqui para o futuro, de André Sales, conecta tendências prefigurativas dos movimentos sociais contemporâneos com empreendimentos ousados feito no Vale do Silício para prototipar o futuro da Educação. Através de uma teoria do desenvolvimento humano que aposta na dimensão colectividual da agência das pessoas sobre o mundo, o autor convida o leitor a reconhecer e a se reapropriar da sua capacidade de inventar a si mesmo e ao mundo.

Concluindo este número da Revista, no artigo Um conjunto de ações e situações de aprendizagem na comunidade de Itatiaia – MG, Bárbara Tavares investiga um conjunto de ações e situações de aprendizagem fora da educação formal, a partir da Abor-

dagem Triangular (Ana Mae Barbosa), das ideias sobre biograficidade (Paulo Freire) e da proposta de artesanaria das práticas (Boaventura S. Santos), entre outros. Conclui que as experiências realizadas configuram soluções à produção de conhecimentos situados e engajados com contextos de vida em tempos de crise, projetando e iluminando um futuro ao mesmo tempo global e local.

Convidamos os leitores a compartilhar conosco as diferentes perspectivas de abordagem das memórias do futuro e desejamos uma boa leitura.

Referências

ASSMANN, A. Canon and Archive. In ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed). Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin, New York: W de G, 2008.

TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte, UFMG, 2013.

GUERREIRXS

GUARANI
KAIOWA

VENCEM LUTA POR
SUA TERRA ANCES-
TRAL.

2024



MEMORIES OF THE FUTURE

Society is going through a challenging moment, with hardships brought about by the emergence of COVID-19 and the issues this pandemic has raised. This is not, however, the only topic that has been calling our attention and changing our habits, customs, beliefs, and affecting even the projects we have been dedicating ourselves for longer. Other factors are also involved, such as political, cultural, economic, and social changes that have challenged society, forcing it to seek new strategies and reinvent itself. The growing importance of technologies in our lives was without a doubt even more prominent due to the need for social distancing, in addition to other elements such as our immersion in social networks, the dissemination of fake news, the challenges brought about by artificial intelligence research, questions about ethnicity, gender and religion, and environmental problems. Political, social, and economic analysis predict a highly uncertain future not only in the local level, but worldwide, indicating the actual possibility of a dystopic future.

We have even witnessed the emergence of wars, such as the recent invasion of Ukraine by Russia, which shows that the current period is one of fear and instability. How can we remain unmoved as we watch, daily, live broadcasts of tragedies such as the exodus of the Ukrainian population and the extermination of innocent civilians, in addition to the disfigurement of cities such as Kiev, known for its religious architecture, century-old monuments, and history museums?

This makes one reflect on whether humanity may even be leaving (perhaps it has already left) the Holocene and whether it is now entering (perhaps it has already entered) a new age — the Anthropocene, where humans replace nature, which had been the dominant environmental force on Earth, with “human constructions”. These issues also make us wonder about what we can expect from the future, and how will

humanity go forth with so many challenges ahead of it.

In art, for example, we have seen artists that respond to this with propositions similar to “prophesies”, which address political, cultural, economic, and social changes that they, the artists, would like to see implemented, even if these are only the product of their desire — a form to project this on the future.

As we proposed, for this number of the UFMG Journal, the topic Memories from the Future, we invited authors to reflect and present some form of prospection into the future of many sectors of life that have been directly affected by all that has been taking place. The issues involved go from the daily life of people, new ways to deal with work and leisure, study, human interaction, survivability, art, and culture.

As we consider the complexity of the world we are in, we can think of the future as if we were seeing it in retrospect, that is, as if we were in the future, looking back. This is an approach of memory from a cultural standpoint and should not be understood as a pathological fixation on the past, but as a backup, as a baggage needed for society to build its future, that is, a memory that has been critically evaluated. So to speak, cultural memory is always looking towards the future, remembering forwards (ASSMANN, A. Canon and Archive. In ERLI; NÜNNING, 2008).

This issue of the UFMG Journal is, therefore, the result of a proposal for all to reflect on the future using past narratives, since “memory works in the here and now” as a “timeline between past and future” (TAYLOR, 2013, p. 129). The different perspectives presented here take many forms: they can be optimistic, hopeful, or, just the opposite, uncertain, pessimistic, showing happiness or sadness, or even all these simultaneously, since human emotions are not mutually exclusive.

We have challenged you to think, to write, to express yourself from this new perspective, with various proposals capable of reflecting on the possibility of creating different futures. We received many different responses. We present, below, the different approaches to the topic we received, from many points of view, addressing the following topics: philosophy/utopia; art/image; memory/history/heritage; urbanism; music; and education. These are, then, articles that comprehend a broad range of proposals, in accordance with the inter- and transdisciplinary nature of the UFMG Journal.

We would like to thank the participation of the authors who are part of this issue of the Journal, and, with their images and texts, contributed for the broad perspectives

shown here, especially the following guest participants: João Antônio de Paula, Maurício Andrés Ribeiro, João Diniz, Francesco Napoli, Yacy-Ara Froner, Stefania Paiva, Frederico Morais and the artists Fernanda Fernandes, Randolpho Lamonier, Sara Não Tem Nome, h. henras and Daniel Protzner. We would also like to thank the reviewers, who contributed greatly for the Journal to reach this result.

The section Philosophy/Utopia starts with an article by João Antônio de Paula, *A Memory from the Future*, where the author proposes a discussion on whether there will be a future, based on David Hume's empiricism. The article speculates on the historical-social determinants of the current global tragedy, providing an alternative, hopeful, and critical response through a rereading of Marxism.

Then, Maurício Andrés Ribeiro presents us with a piece of fiction, *Six Scenarios for the Great Transition Between Eras*. A text which will be written in 2119 describes how the world would have evolved from the 2019 pandemic on, showing the great transition that took place ever since, as well as the human mutations that took place in the period. He proposes six settings that would have been traversed up to that point: the echozoic, technozoic, chosmozoic, subjective, noologic, and spiritual eras.

Afterwards, in *The Future of Death and Biopotency*, Andityas Soares de Moura Costa Matos reflects on the meaning of death from a biopolitical perspective, suggesting some changes in the regime of contemporary perception which could be experienced in the future as a "privatization of death". The idea of biopotency is proposed in the article to reconfigure our forms of life, avoiding the unprecedented disaster caused by the sequestration of death by neoliberal discourse and economic practices.

In the essay *Epistemology of the Pandemic - 21st century: the End of Sleep and the Intensification of Fascism*, Fernando Lionel Quiroga reflects on the future of contemporary societies starting with the COVID-19 pandemic. He develops an epistemology of the pandemic from its hyperconnected character and the pressure to perform, indicating its social consequences such as the collapse of sleep as a constitutive element of culture and civilization. Finally, he proposes the hypothesis that there is a fine line between the end of sleep and the recrudescence of fascism.

In *Future, Having Been, and Actuality: Temporality as a Fundamental Sign of Possibility in the Horizon of the Pandemic*, Antônio Lúcio Túlio de Oliveira Barbosa reflects on the future in the contemporary horizon as brought down by the coronavirus, and, from the phenomenological-existential description of Martin Heidegger in

his work *Being and Time*. Barbosa reflects on the becoming of men, reassuming, then, the having-been in the recent temporality of Brazilian social-economic history, proposing that the future requires removing the obstructing layers deposited by thoughtless past discourse.

The section *Art/Images* introduces the essay formed by text and photographs by João Diniz, *FUTUROGRAPHY* diary of the future, where the author reflects, in the form a journal on the pandemic, about several topics, including time, space, nature, wait, the other, fire/air/earth/water/sun, darkness/absence/void, paradise, the instant, the journey, the beginning, the silence, the idea, the environment, the sleep and the dream, the happenstance, and the music. The photographs dialog with the text, presenting images of birds flying over the city and projecting a future based on now.

Then, Francesco Napoli presents the text *Future Starts in One Second*, about the actions the author and the collective nMUnDO in the *Durante* festival, carried out in 2021 as a homage/reference to the set of artistic situations proposed by Frederico Morais in the event *From Body to Earth*, that took place in Belo Horizonte in 1970. Starting with this approximation between two periods, a reflection is created about our time and its future perspectives through the artistic proposals developed by Napoli and by artists and researchers who were part of the eleventh edition of *Durante*.

Then, we present the interview provided by Frederico Morais to Yacy-Ara Froner and Stefania Paiva to the *Durante* festival, which counted on the participation of Marília Andrés and Francesco Napoli and addresses *From Body to Earth* and *Object and Participation: Fifty Years Later*. Morais talks about the process of idealization and execution of these events and the alternative circuit of arts during the civil-military dictatorship in Brazil, commenting, lastly, on the event as seen in retrospect, fifty years after its performance.

The essay *Liquid Weight*, by Fernanda Fernandes, is a statement from the artist about her visual work, where she reflects on our relationship with nature and how we appropriate it and become alienated from it. The text is coupled with the visual essay *Liquid Weight*. Many of these works are previously unpublished and were born from a production the author started in 2012, with a poetic dimension that dialogs with current times, even, sometimes, through contrapositions. They have been resignified and their scope broadened, opening space for new perceptions and questions to emer-

ge.

The section Memory/History/Heritage starts with the article Museum Memories, by Murilo Luiz Gentil de Oliveira, who presents the UFMG Collection of Minas Gerais Writers as a hybrid of archive/library/museum, where professors, researchers, and students can carry out their researches in many levels. It discusses the need to use spaces as this and the fact they cannot be used in times such as that of the COVID-19 pandemic. It reflects on the “new normal” caused by the pandemic and the transformation of culture in this context.

The article Libraries and the Preservation of Collections in Times of Pandemic, by Wellington Marçal de Carvalho, Diná Marques Pereira Araújo, Angerlândia Rezende, and Anália das Graças Gandini Ponteio focuses on challenges presented by the COVID-19 emergency, the adoption of extraordinary measures of social distancing and quarantine, and its impact on the university library as a social institution. It seeks to provide a reflection about the importance of public policies and the later implementation of planned preservation actions that can contribute for the perpetuity of bibliographic collections through the training and preparation of those responsible for information units.

The article Pictures to Save and Pictures to Publish: The Time Between Photographic Memories in the Actions of the Belo Horizonte Municipal Administration, Suellen Alves de Melo and Daniele Augusta dos Santos Silva reflects on the production and sharing of photographic documents, such as photographic albums that registered the times of COVID-19, by the Belo Horizonte municipal administration, on Flickr. It points out that the content to be published must be treated as a document by the Public Archives of the City of Belo Horizonte, since the Internet is a fluid space where long-term preservation of information is still a developing field.

Subsequently, the article Mini-Theater of Operas and the Construction of Memory from Fragments, by Maria Tereza Dantas Moura, Rayssa Sudré Rosado da Costa, Daniel Zuim Mussi, and Giulia Alcântara Cavalcante presents and discusses a model of the Carlos José Villar Mini Opera Theater, which reproduces the Rio de Janeiro Municipal Theater, with all its elements, composing reinterpretations of eight operas. The restoration of the works raised questions about the importance of preserving heritage.

The article *Future Reminiscence in the Past: A Historical Analysis of Hypothetical Futures in Classical Dystopias and Science Fiction from the 20th Century*, by Lucas Henrique Martins Petronilho, addresses historical issues from the 20th century through the analysis of speculative fiction published in this period. It seeks a more specific definition of this literary genre in a dialog with scientific fiction and classical dystopias from last century. The work aims to try and understand social and cultural issues from the Past through images of potential Futures, created in that period.

The next field addressed, Urbanism, includes the article *Urbanism, Between Memory and Future: From the Time of Greatest Hopes to the Time of Lowering Expectations, What Changed in City Planning Ideas?*, by Thiago Canettieri, who presents urbanisms as a modern practice. The collapse of modernization brought the world to an era of decreasing expectations, and the article discusses how these transformations impact on the practice of urbanism. It investigates the constitution of urbanism within a historically specific form of sociability to, using social transformation, speculate about the (im)possibility of “planning”, today.

Addressing the same topic, in *The Post-Pandemic Urban: An Essay on the Contradictions of Capitalist Production and Appropriation of Space During the Sanitary Crisis of COVID-19 in Brazil*, from the authors Higor Carvalho, Marcia Hirata and Carolina Laiate, is focused on the public health crisis brought forth by the COVID-19 pandemic as an exhaustion of the current space development and production model. It proposes that it is essential to reconsider this production model to contain further global epidemics, with a glimpse towards hypothetical scenarios about the future of our cities.

The section about Music includes the article *Earth: a Musical Analysis of a Piece of Trigram Music by the Uakti Group*, by Alexandre Campos Amaral Andrés, where the author presents an analysis of the song *Earth*, one of the eight Trigram Songs that, together with the *Hexagram Dance*, forms the soundtrack of the *I Ching* ballet. Composed by Marco Antônio Guimarães and the Uakti Group, this work saw the musician develop a new musical notation, in addition to arrangements, using new instruments that engender important connections with the philosophical content of each trigram. The book *I Ching*, a relevant part of Eastern knowledge, is recovered and updated in the trigram music by the Uakti group, showing a new artistic configuration.

The relationship between music and memory is also discussed in the article *Relationship between Music and Memory in the Time of Streaming: K-Pop as Indicative of Social and Historical Contexts*, by Laiza Ferreira Kertscher. Through this article, the author seeks to relate studies about memory with discussions about music as an object that can unveil multicultural and political traits. To show how these signals can be read in present-day objects, and recognize music as something that structures social memories, she investigates K-Pop, to discover which memory signs can be read through the South-Korean music industry.

The field of Education includes two works. The essay *From Here into the Future* connects tendencies that prefigure contemporary social movements with daring enterprises carried out in Silicon Valley to prototype the future of Education. Using a theory of human development that bets on the collective dimensions of people agency over the world, the author invites readers to recognize themselves and reappropriate their ability to reinvent themselves and the world.

Concluding this issue of the Journal, in the article *A Set of Learning Actions and Situations in the Community of Itatiaia - MG*, Bárbara Tavares investigates a set of learning actions and situations outside formal education, based on the Triangular Approach (Ana Mae Barbosa), of ideas on biographicity (Paulo Freire) and the proposal of artisanal practices (Boaventura S. Santos), among others. She concludes that the experiences carried out are solutions to the production of knowledge that is situated and engaged in contexts of life in times of crisis, projecting and illuminating a future that is simultaneously global and local.

We invite our readers to share with us these different perspectives of approaching memories of the future and we wish you a pleasant reading

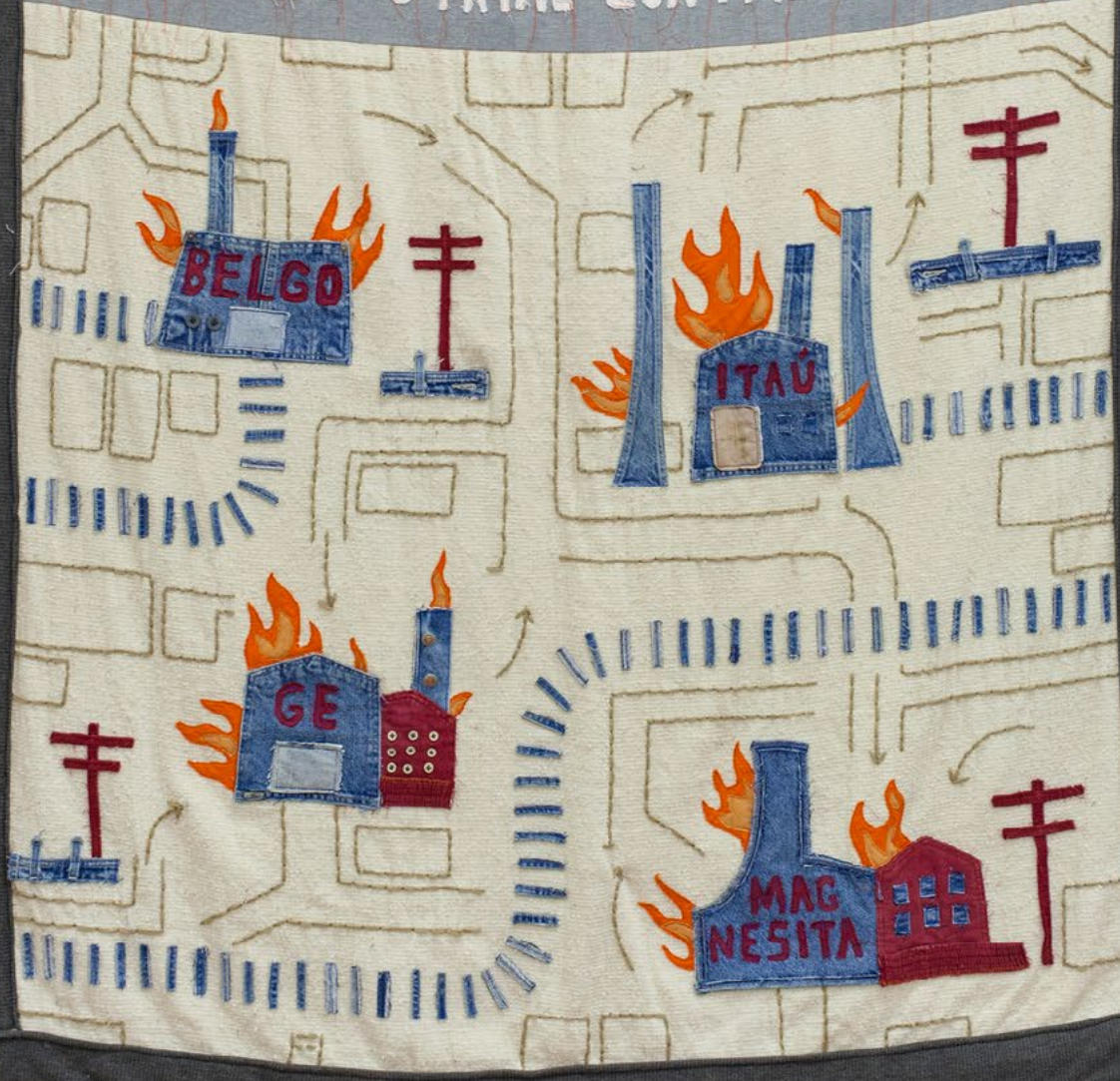
References

ASSMANN, A. Canon and Archive. In ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: W de G, 2008.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte, UFMG, 2013.

MAPA DAS REBELIÕES DXS OPERÁRIXS DA INDÚSTRIA.

CIDADE INDUSTRIAL-CONTAGEM-2023



SOBRE OS ARTISTAS E AS IMAGENS

MARIA DO CARMO DE FREITAS VENEROSO

A linguagem afastar-se-á do consenso, e exprimirá o desejo e a imaginação.

Abdul Varetti¹

Dentre as provocações que motivaram a proposta do tema “Memórias do futuro”, para este número da Revista da UFMG, estão os trabalhos de quatro artistas/escritores: Randolpho Lamonier, Sara Não Tem Nome e a dupla formada por h.henras e Daniel Protzner. Eles foram convidados a apresentar as obras que compõem a narrativa visual da Revista, tratando de questões relacionadas ao passado/presente/futuro e suas interseções, em trabalhos que dialogam entre si. Randolpho Lamonier apresenta suas Profecias, Sara Não Tem Nome, Urgência das Ruas e Futuro Fóssil, e h.henras e Daniel Protzner, o poema Ultrapassado.

Todos eles, a partir de pontos de vista distintos, especulam sobre o futuro. Randolpho, através das “profecias”, antevê a possibilidade de um futuro utópico, Sara mostra um futuro distópico, h.henras e Daniel Protzner apontam para uma impossibilidade de futuro.

Profecia tem origem no latim cristão profhetia, do grego prophethéia ‘predição, profecia, dom da profecia, explicação dos livros sagrados pela inspiração do Espírito Santo’. Trata-se de um relato, religioso ou não, que pretende fazer a previsão de acontecimentos futuros. Através de suas “profecias”, Randolpho Lamonier, prevê um futuro utópico, com a dissolução de desigualdades, e no qual acontecimentos idealiza-

1 Abdul Varetti é um personagem/autor fictício, criado pelo artista e escritor português Álvaro Lapa, na série de bordados sobre Iona As profecias de Abdul Varetti, escritor falhado, de 1972.

dos e improváveis se transformam em realidade².

Tal qual as profecias de Lamonier, memórias do futuro também lança uma provocação, sobre a possibilidade de sabermos o que acontecerá no futuro, como se lá estivéssemos. Fala, poeticamente, da imaginação e de desejos, tal qual o artista, que nas suas Profecias sugere que questões prementes da atualidade poderiam vir a ser solucionadas no futuro próximo. Estamos sempre na busca por respostas relacionados ao futuro, tal qual o homem na antiguidade, que buscava na leitura dos céus, (que pode ser considerada a primeira forma de escrita), uma resposta para suas dúvidas, indagações e aflições. Ou até mesmo nos “ossos do oráculo”, escápidas de boi ou cascos de tartaruga, que traziam gravadas, depois de terem sofrido a ação do calor, marcas que eram interpretadas como previsões do futuro. Assim, tal qual em um oráculo moderno, Lamonier lança mão da sua arte para falar de seus desejos utópicos, em estandartes que trazem bordados e aplicações, além de cordas e objetos variados, sobre tecido e plástico, com frases tais como: “Guerreirxs guarani kaiowá vencem luta por sua terra ancestral – 2034”.

Em uma época tão sombria, tão incerta, como a atual, porque não sonhar, e através de nossos sonhos e desejos, vislumbrarmos um futuro mais claro e menos claustrofóbico que o presente. É também através do desejo, que podemos propor e encontrar saídas para um mundo melhor, um futuro mais promissor, menos caótico, menos belicoso...

Por outro lado, Sara Não Tem Nome apresenta uma visão menos otimista do futuro. Em Futuro Fóssil, ela aborda questões sociais e políticas, com foco nos problemas ambientais, tais como o descarte inadequado de resíduos plásticos e metálicos que seriam os fósseis do futuro, um legado da nossa sociedade. Já Urgência das Ruas é uma série fotográfica desenvolvida pela artista desde 2011 em várias cidades brasileiras, por meio de câmeras analógicas e digitais. Trata-se de uma espécie de diário das cidades, apresentando uma paisagem urbana a partir de recortes de palavras e imagens, capturadas do ambiente da cidade. São diferentes vozes, anônimas, que chegam

2 Cf. VENEROSO, Maria do Carmo F. Armadilhas visuais: as ‘profecias’ de Randolpho Lamonier. In: XXIX Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa. Arte e Cultura na identidade dos povos. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa - AULP, 2019. v. 1. p. 167-178.

até nós de forma poética e enigmática, abrangendo fragmentos do cenário político, econômico e social do Brasil. Nas palavras da artista, em um poema que acompanha a série: “Um clima de tensão assola as cidades. Todos estão à espera. Não sabemos o que há por vir. As certezas se tornaram instáveis. O passo impensado é perigoso. Ora caminhamos sobre ovos, ora sobre pregos. As escolhas se comprimem, não há lugar para estagnação. Transitamos entre o desejo impetuoso e a apatia imóvel. O agora é fugaz. O tempo urge”.

h.henras, em *Ultrapassado*, trabalha com jogos de palavras, em um poema que remete à poesia concreta e a poetas como Affonso Ávila, na maneira como a palavra é abordada, pelos seus aspectos semânticos e também como uma matéria plástica, visual. O poema foi divulgado através dos seus versos pixados, e posteriormente fotografados, nos muros da cidade, com a colaboração de Daniel Protzner, entre 2013 e 2015. Ao passarmos pelas ruas da região da Pampulha, em Belo Horizonte (MG), encontrávamos frequentemente frases anônimas escritas nas paredes, que atraíam nossa atenção, por tratarem de forma perspicaz e poética questões como a passagem do tempo. Esse é o caso do poema *Ultrapassado*, cujos versos podiam ser vistos em diferentes locais, como demolições, muros, paredes, tapumes, pontos de ônibus, portões, em uma narrativa fragmentada, mas cuja conexão apontava para o poema como um todo. Todos esses locais escolhidos como suportes para os versos têm em comum o fato de serem efêmeros e remeterem de alguma forma à passagem do tempo, tal qual o poema. O muro em demolição, onde um verso foi escrito, estava lá e em seguida não estava mais; o mesmo ocorria com os tapumes, que seriam retirados, descortinando uma nova edificação; o ponto do ônibus, lugar de passagem, um não lugar. Assim, o próprio local escolhido como suporte agrega sentido ao trabalho, criando novas camadas de significação.

É assim, através de utopias, distopias e sonhos, que esses artistas/escritores fazem comentários sobre o mundo e a sociedade atual, com obras propositivas, que dialogam com os artigos da Revista, enriquecendo e contribuindo para o resultado final, no qual texto e imagem se complementam.

Os artistas/escritores

Randolpho Lamonier nasceu em 1988 em Coronel Fabriciano, MG. É bacharel em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (2018). Circula entre diversas linguagens e mídias em seu trabalho, tratando de questões identitárias, no nível individual e coletivo, através de uma abordagem micro política. Tem participado de diversas mostras e residências no Brasil e no exterior e seu trabalho integra importantes acervos e coleções.

Sara Não Tem Nome nasceu em 1992 em Contagem, MG. É graduada em Artes Visuais e mestranda em Artes na Escola de Belas Artes da UFMG. Transita entre diversas linguagens artísticas, entre elas a música, a performance, a fotografia, o cinema e as artes visuais. Participou das residências artísticas da Bolsa Pampulha e da Red Bull Station. Suas obras integram os acervos do MAP – Museu de Arte da Pampulha, MAR – Museu de Arte do Rio, Casa do Olhar Luiz Sacilotto e Coleção Red Bull.

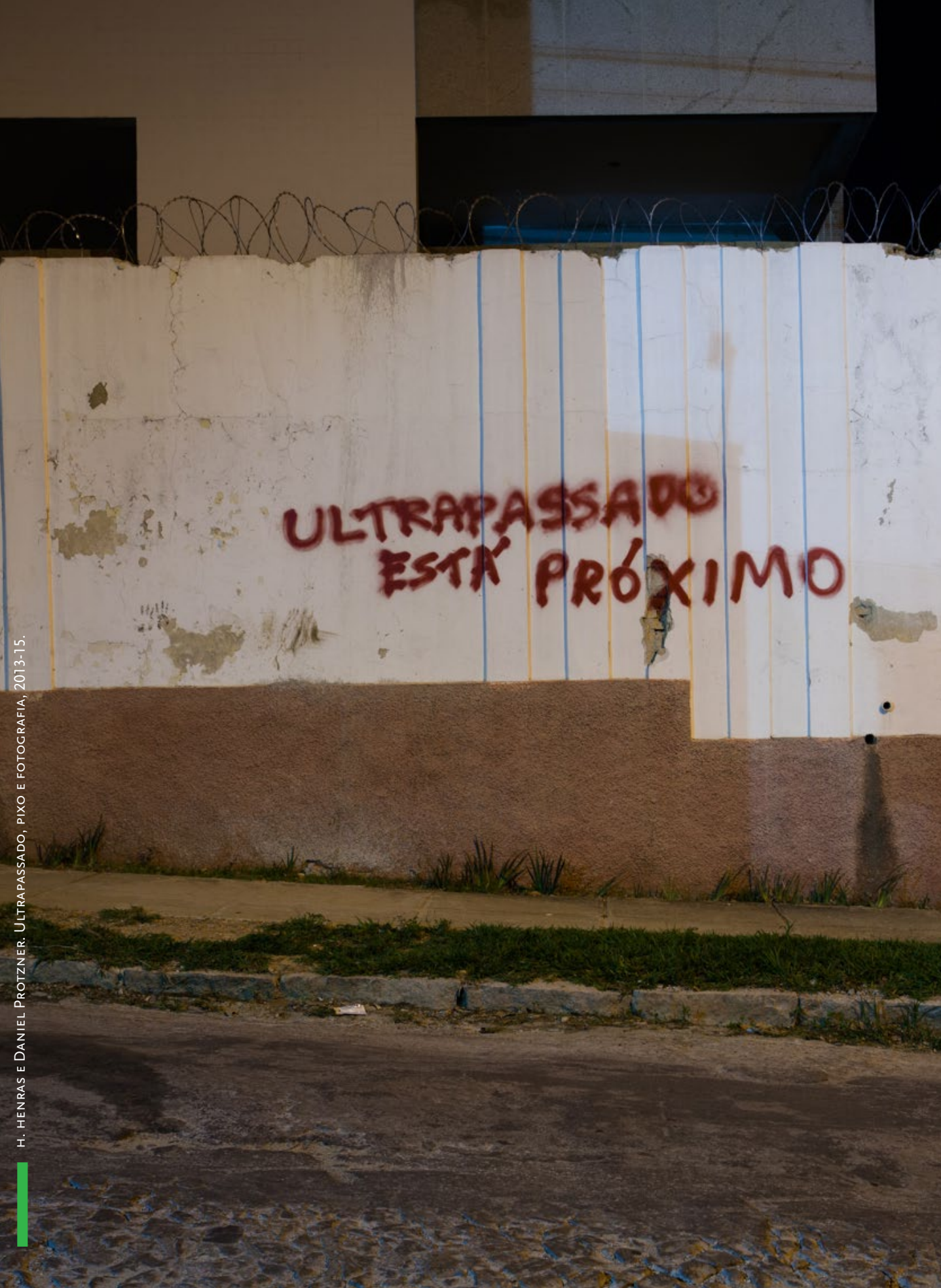
h. henras nasceu em 1980 em Belo Horizonte, MG. Ele busca na materialidade da língua os elementos que compõem seus poemas, relacionando estes aspectos ao contexto vivencial de si e de seus leitores.

Daniel Protzner nasceu em 1978 em Belo Horizonte, MG, onde vive e trabalha. É fotógrafo e artista visual e seus ensaios refletem sobre o meio ambiente a partir de intervenções na paisagem, criando narrativas para a câmera fotográfica.

Referências

VENEROSO, Maria do Carmo F. Armadilhas visuais: as ‘profecias’ de Randolpho Lamonier. In: XXIX Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa. Arte e Cultura na identidade dos povos. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa - AULP, 2019. v. 1. p. 167-178.

FILOSOFIA/UTOPIA



ULTRAPASSADO
ESTÁ PRÓXIMO

MEMÓRIA DO FUTURO

JOÃO ANTÔNIO DE PAULA*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.39064>

O título deste texto — “Memória do Futuro” — parte de um suposto, que, perfeitamente aceito, é discutível, na medida em que se dá como certo, que haverá futuro. Ora, esta certeza, de fato, só tem para sustenta-la a experiência, de todos os dias, de que o mundo permanece sempre disponível em sua, até aqui, ilimitada continuidade. Nossa costumada experiência, de que ao findar um dia sempre se segue outro, perfeitamente novo, impregna em nós a certeza sobre o futuro. No século XVIII, David Hume já havia questionado essa certeza, com base em seu implacável empirismo, que o levou a dizer que a realidade só é efetiva quando experimentada, isto é, quando atestada por nossos sentidos. Hume disse que a ideia de futuro é, de fato, o resultado de uma “crença”. Nada, a não ser ela, nos pode garantir que haverá um amanhã. Para confirmá-lo será preciso que o sol se levante às horas costumeiras. Assim, afirmar a existência do futuro é sempre uma crença, sobre possibilidades, cujos conteúdos não estão determinados, mas abertos para a invenção humana.

A crise com tonalidades apocalípticas do nosso tempo, tem desacreditado, ou pelo menos tem levantado a hipótese de que pode não haver futuro, ou como disseram Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro — Há mundo por vir?¹ Uma nova edição deste livro, hoje, teria que agregar um novo capítulo que inserisse a pandemia no quadro geral de ruína, morte e desolação que nos envolvem.

1 Ensaio sobre os medos e os fins. (DANOWSKI e CASTRO, 2014).

* Professor do Cedeplar, FACE/UFMG.

Em resenha recente, José Eli da Veiga registrou a inquietante profecia de um renomado astrofísico, Martin Rees, que diz ser 50% a probabilidade que este seja o último século do processo civilizador. As chances de evitar uma catástrofe dependem de nossa capacidade de “pensar globalmente”, “agir racionalmente”, “pensar em longo prazo — empoderados pela tecnologia do século XXI, mas guiados por valores que apenas a ciência não pode fornecer”. Martin Rees vê extraordinárias as possibilidades abertas pelas tecnologias — inteligência artificial, cibernética, robótica, biotecnologia — mas, também, reconhece nelas efetivo potencial destrutivo. A “sobrevivência humana neste século dependerá de responsabilmente acelerar e restringir tais inovações, evitando-se futuro tão ou mais vulnerável. Para que sejam evitadas as incertezas existenciais decorrentes de arsenais nucleares, bioterrorismo ou desastrosos erros biológicos.” Para Martin Rees o futuro da humanidade não depende apenas de suas ações, mesmo as mais virtuosas. É que existem fenômenos cósmicos potencialmente capazes de engolir o próprio espaço. Os estudos de Rees sobre “raios cósmicos” fizeram com que ele ficasse mais reticente sobre a iminência de uma catástrofe cósmica. Por outro lado, seu pessimismo político não foi arrefecido: diz ele não há razão para se confiar que a humanidade sobreviveria ao pior que as tecnologias futuras poderiam trazer.² O texto que se vai ler não ignora a intensa gravidade do que se vive, planetariamente, senão que pretende tanto discutir as determinações histórico-sociais, da tragédia global em curso, quanto oferecer uma resposta alternativa, esperançosa e crítica como é preciso, ao sóbrio desencanto de vários e acreditados autores, que suspeitam, que, talvez, o futuro nos tenha sido subtraído, a golpes de dinheiro e violência.

Sartre disse que o marxismo é a filosofia insuperável do nosso tempo. Esta ideia não tem qualquer motivação rebarbativa, apologia de uma filosofia infalível. O que se buscou afirmar é que o marxismo é o mais percuciente e indispensável método de apreensão do capitalismo, de suas determinações estruturais, das leis gerais de seu movimento. Sua validade heurística, nesse sentido, se circunscreve ao mundo dominado pelo capital, ou seja, superado o capitalismo a centralidade filosófica do marxismo seria deslocada no mesmo sentido em que foram deslocadas as filosofias de Platão, Aristóteles, São Tomás de Aquino, Descartes, Locke, Kant, Hegel, para ficar com os

2 VEIGA, Valor, 9/4/2021, pg. 29

nomes chaves de “épocas de criação filosófica”, que “são raras”. Diz Sartre,

“Entre o século XVII e o século XX, vejo três que designarei por nomes célebres: há o “momento” de Descartes e de Locke, o de Kant e o de Hegel e, finalmente, o de Marx. Estas três filosofias tornam-se cada uma por sua vez, o humos de todo pensamento particular e o horizonte de toda cultura. Elas são insuperáveis enquanto o momento histórico de que são expressão.” (SARTRE, 1972, p. 12).

Há vários elementos significativos nesta formulação de Sartre, entre eles está a afirmação de que nem tudo o que se faz chamar filosofia o é, de fato. Diz Sartre,

“os homens de cultura que surgem depois das grandes culminações” (...) que “exploram o domínio, fazem-lhe o inventário, nele constroem alguns edifícios, ocorre-lhes mesmo de nele introduzirem algumas modificações internas; mas eles se alimentam ainda do pensamento vivo dos grandes mortos” (...) “Estes homens relativos, proponho que os chamemos ideólogos”. (SARTRE, 1972 p. 13).

Nosso tempo viu surgir variadas manifestações ideológicas, que denunciando a caducidade do marxismo, são

“no pior dos casos apenas uma volta ao pré-marxismo e, no melhor, apenas a redescoberta de um pensamento já contido na filosofia que se acreditou superar”. (SARTRE, 1972, p. 12).

Nesta terceira década do século XXI o capitalismo continua dominando o mundo ao arrepio de todas as supostas ou efetivas transformações do capital, que deve ser entendido como processo autocontraditório, como contradição irrevogável. A avassaladora efetividade do capital no nosso tempo, sua completa mundialização, confirmam tanto a centralidade heurística do marxismo, quanto seu indeclinável compromisso com a revolução social emancipatória.

O marxismo, *malgré tout*, continua sendo a filosofia insuperável do nosso tempo. É ele que permite entender, e buscar superar, o pandemônio contemporâneo que se manifesta nos variados processos regressivos e catastróficos, legitimam desconfiar sobre as possibilidades do futuro, que fazem razoável a pergunta “Há mundo por vir?”

Para responder positivamente à pergunta, isto é, dizer sim, há mundo por vir, será preciso superar a impotência analítica e política que nos condena, hoje, coletivamente, ou ao desespero, ou ao cinismo.

Marx mostrou que a dinâmica espontânea da acumulação de capital, que a busca do aumento dos lucros, que cada capitalista empreende, compulsoriamente, sob

pena de ser destruído pelos concorrentes, resulta, afinal, no oposto do pretendido, isto é, na queda da taxa de lucro arrastada para baixo pela superprodução de mercadorias e de capital, que a concorrência entre capitalistas promove.

Instalada tal situação, comprometida a continuidade do processo de valorização do capital, instaura-se a crise sob a forma de falências, quebraadeira, desemprego, depressão econômica. Antes que essa situação se apresente, o capital já terá iniciado manobras visando compensar a queda da taxa de lucro, mediante a mobilização do que Marx chamou de fatores contrarrestantes da queda da taxa de lucro. É preciso ver em vários dos mais dramáticos processos que têm marcado a crise do capitalismo, a mundialização financeira, a globalização globalitária, como atualizações dos fatores contrarrestantes da queda da taxa de lucros pertinentes ao capitalismo contemporâneo. Não é outro o propósito dos variados modos de precarização do trabalho postos em ação hoje, vai na mesma direção a rapinante ação antrópica que redefiniu a dinâmica das eras geológicas pela imposição de uma catastrófica nova era, o antropoceno e suas já visíveis consequências — a piora nas condições de reprodução da vida no planeta. A destruição ambiental é a consequência da tragédia da dominação capitalista em sua demasia suicida. Instalada a crise, o desemprego aumenta permitindo tanto redução de salários, quanto o aumento das jornadas e da intensidade do trabalho, da extração de mais-valia absoluta. Tanto a redução de salários, quanto o aumento da mais-valia compensa, provisória e parcialmente que seja, a queda da taxa de lucro. Por sua vez, a destruição ambiental terá incidência sobre redução dos preços de matérias e alimentos, reduzindo, a um tempo, o custo de reprodução da força de trabalho, o valor do capital variável, e barateando o custo do capital constante. O resultado final dessa dupla incidência, sobre o capital variável e sobre o capital constante, é a redução da composição orgânica do capital, que funciona na dinâmica da acumulação de capital em razão inversa à taxa de lucro, isto é, quanto menor a composição orgânica de capital, mantida ou ampliada a taxa de mais-valia, maior a taxa de lucro.

A exacerbação imperialista que se manifestou com o fim da Guerra Fria, no início dos anos 1990, agregou novos elementos ao arsenal tradicional do processo de acumulação de capital em escala global, ao permitir uma nova rodada neocolonial, sob a forma das intervenções dos Estados Unidos na Eurásia, na África do Norte e no Oriente Médio pelo domínio de fontes de mercadorias estratégicas, pelo controle de

rotas de comércio e afirmação de hegemonia geopolítica.³

Também nesse caso, trata-se de mobilização de elementos que, diretamente, impactam, positivamente, a taxa de lucros, pela redução do preço do capital constante, submetido ao controle imperialista, e que têm um efeito indireto e imediato sobre a acumulação global de capital ao garantir o controle sistêmico sobre espaços econômicos estratégicos.

As consequências iníquas dessa exacerbação imperialista estão cotidianamente reportadas nos noticiários sob a forma de guerras localizadas, de massacres de civis, de perseguições étnicas e religiosas, de racismo e de xenofobia, do dramático fenômeno das migrações forçadas de milhões de pessoas sem terra, sem moradia, sem renda, sem emprego, sem cidadania. Insista-se, ainda, é preciso ver tais fatos, banalizados pela mídia, como fenômenos naturais, como resultados concretos da ação capitalista visando compensar a queda dos lucros.

Marx mostrou, em vários momentos de sua obra, que o capital não precisa recorrer ao roubo, à fraude, à corrupção para obter seus lucros normais, o que não impede que, sobrevivendo a queda de lucratividade, ou afrouxados os controles que garantem a legalidade jurídica das relações econômicas, o capital extrapole a moralidade burguesa e a lisura dos contratos. É o que se dá hoje. A delinquência burguesa, seus malfeitos, sua corrupção recorrente, não são só a efetivação do apelo da alma venalizada. Há método e estratégia nesse delinquir. Tudo menos a queda dos lucros. É essa mesma divisa que informa a escalada antidemocrática do capitalismo contemporâneo, em vários países, centrais e periféricos, marcados por governos de extrema-direita, pelo “ódio à democracia”, como disse Jacques Rancière — “nós nos acostumamos a ouvir que a democracia era o pior dos governos, com exceção de todos os outros. Mas o novo sentimento antidemocrático traz uma versão mais perturbadora da fórmula. O governo democrático, diz, é mau quando se deixa corromper pela sociedade democrática que quer que todos sejam iguais e que todas as diferenças sejam respeitadas. Em compensação, é bom quando mobiliza os indivíduos apáticos da sociedade democrática para a energia da guerra em defesa dos valores da civilização, aqueles da luta das civilizações.

O novo ódio à democracia pode ser resumido então em uma tese simples: só existe uma

3 (MONIZ BANDEIRA, 2013).

O marxismo, malgré tout, continua sendo a filosofia insuperável do nosso tempo. É ele que permite entender, e buscar superar, o pandemônio contemporâneo que se manifesta nos variados processos regressivos e catastróficos, que legitimam desconfianças sobre as possibilidades do futuro, e que fazem razoável a pergunta “Há mundo por vir?”

democracia boa, a que reprime a catástrofe da civilização democrática.” (RANCIÈRE, 2014, pp. 10–11).

É ocioso dizer que isso nos interpela dramaticamente. No caminho que se está trilhando o que já se obteve é fundamental: a raiz de toda essa coleção de misérias é o capitalismo. Para responder, sim, há mundo por vir, há futuro, é preciso apostar nas possibilidades emancipatórias da ação.

Sobre Futurologias

Nada tendia a ficar mais obsoleto que certas obras de ficção científica. Vistos nos anos 1960, menos de trinta anos depois de realizados, a tecnologia de filmes como os de Flash Gordon, de Buck Rogers, já pareciam peças de museu, mesmo antes da era dos chipes. Igualmente rápidas envelhecem certas expectativas nascidas com o fim da Guerra Fria. Citem-se duas. A primeira e mais conspícua, rotundamente desacreditada em pouquíssimo tempo foi a tese de Fukuyama sobre o “fim da história”, que invocando Hegel e Kojève, exprimia, de fato, o entusiasmo da ideologia tecno-burocrática norte-americana no momento do colapso do comunismo. Quase sempre preciso e lúcido, não é possível acompanhar Perry Anderson em sua apreciação respeitosa de Fukuyama e sua obra.⁴

Em 1992, talvez, se justificasse levar a sério a afirmação de Fukuyama sobre “a imperturbável vitória do liberalismo econômico e político”.⁵

Já na década de 1990, as sucessivas crises financeiras, em 1994, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, culminando com a crise ainda em curso, deflagrada em 2007/2008, obrigaram os governos a uma sistemática de intervenções que, para impedir o colapso do capitalismo financeirizado, não hesitaram em contrariar, amplamente, as pedras do toque dos sobejamente festejados sacerdotes de Mont Pèlerin — Friedrich Hayek, Milton Friedman, Lionel Robbins, Raymond Aron, Karl Popper. Ao mesmo tempo que caíam por terra os pseudodogmas do neoliberalismo, a golpes de polpudos gastos públicos,

4 ANDERSON, 1992

5 FUKUYAMA apud ANDERSON, 1992, p. 82

regulações e protecionismos, o liberalismo político era substituído, em várias partes do mundo, e não só na periferia do capitalismo, por governos de extrema-direita com várias características fascistóides — nacionalismos xenofóbicos, racismos, repressão política contra todas as manifestações de alteridade, ódio à democracia.

Mesmo autores com maior credibilidade, como Ralf Dahrendorf, que não se eximiu de irônicos reparos às teses de Fukuyama, sentiram-se em terreno seguro em sua crença no bastião liberal representado pelos Estados Unidos, guardião dos valores sagrados da ordem liberal. Para defendê-los, diz Dahrendorf, não se deve tergiversar, mesmo que isso signifique intervir, quer dizer, atacar países que se recusem a aceitar os ditados da ordem liberal. Disse Dahrendorf, em 2003, em apoio à posição do governo britânico de atacar o Iraque —

“A meu modo de ver a guerra jamais é justificável do ponto de vista moral.” (...) “Porém, há época em que é necessário fazer o que é moralmente duvidoso para o bem das estruturas que permitem o triunfo de nossos valores.” (DAHRENDORF, 2006, p. 311).

Não é uma curiosidade malsã imaginar o que Dahrendorf responderia a quem lhe dissesse que os Estados Unidos, foram, com Trump, e ainda continuam potencialmente sendo, o polo principal das mais graves ameaças à democracia e à paz no mundo.

Se Fukuyama caiu do cavalo nipo-americano, com a tolice do “fim da história”, o cavalo teuto-britânico de Dahrendorf também o levou ao chão com o apressado entusiasmo com que acolheu a “Revolução de 1989” (a queda do Muro de Berlim e a desaparecimento da União Soviética), a vitória da ordem liberal, isto é, o “recomeço da história”. É o caso de decretar a falência da fábrica de profecias da ideologia burguesa, mesmo quando proferida pelos seus maiores representantes.

Ao mesmo tempo, prudente e ousado, outro futurólogo, Jacques Attali tentou devassar o futuro. Suas conclusões apontam para três macro processos que estariam em curso na conformação da fisionomia do mundo em 2050 e 2100. Publicado em 2006, “Breve História do Futuro” é um exercício de futurologia sóbrio, que como é inescapável nessas artes proféticas, tem muito de “pensamento desejanter” para traduzir a conhecida expressão em inglês. Trata-se, aqui, de projetar três cenários, dois regressivos e um positivo, sobre o futuro do mundo, admitindo que tudo pode dar errado, isto é, que as tendências regressivas podem bloquear o positivo da terceira tendência, que ele denominou “hiper democracia”.

Jacques Attali, foi assessor do presidente francês François Mitterrand, estudou em três das grandes “écoles” da França, doutorando-se em Economia, e é representante exemplar da alta intelectualidade francesa, tributária da tradição iluminista. Seus interesses intelectuais levaram-no tanto ao mergulho apaixonado sobre a obra de Pascal, encarnação do gênio francês, quanto á escrever uma biografia de Marx, que, sem ser isenta de preconceitos e juízos problemáticos, não é peça de pura hostilidade ideológica.

A “Breve história do Futuro”, de Attali, está construída de modo a que o otimismo que anima o livro seja o resultado de uma escolha frente ao horror que seria a imposição do “hiperimpério” e do “hiperconflito” —

“Quero crer, por último, que o horror do futuro predito neste livro contribuirá para fazê-lo impossível”. (ATTALI, 2007, p. 240)

As previsões de Attali estão organizadas em torno de três cenários-tendências. Dois deles, a imposição do “hiperimpério” e do “hiperconflito” ameaçam a sobrevivência da humanidade, e outro, a “hiper democracia”, é nossa chance:

“Finalmente, se conseguir conter a mundialização sem rechaçá-la, se se conseguir circunscrever o mercado sem aboli-lo, se a democracia se fizer planetária sem deixar de ser concreta, se a dominação de um império sobre o mundo poder chegar a seu fim, abrir-se-á um novo horizonte infinito de liberdade, de responsabilidade, de dignidade, de superação e de respeito pelo próximo. É o que chamo de “hiper democracia”. Esta levará ao estabelecimento de um governo democrático mundial, assim como de um conjunto de instituições locais e regionais. Nela, em função de uso reinventado da fabulosa potencialidade das futuras tecnologias, cada indivíduo poderá orientar-se para a gratuidade e a abundância, desfrutar de forma equitativa das vantagens da imaginação mercantil, proteger a liberdade tanto de seus próprios excessos como de seus inimigos, legar às gerações futuras, um meio ambiente melhor protegido, conseguir que nasçam, a partir de todas as sabedorias do mundo, novas maneiras de viver e criar juntos.” (ATTALI, 2007, p. 14).

Attali se vê autorizado aos prognósticos reportados aqui pelo sucesso de suas previsões anteriores, a saber:

“o giro geopolítico do mundo para o Pacífico, a instabilidade financeira do capitalismo, os problemas do clima, a aparição de bolhas financeiras, a fragilidade do comunismo, as ameaças do terrorismo, o surgimento do nomadismo, a chegada da telefonia móvel, do computador pessoal, da “internet” e de outros “objetos nômades”, a aparição do gratuito e

do feito sob encomenda, e o importante papel da arte, especialmente a música, na diversidade do mundo.” (ATTALI, 2007, p. 22).

Muitas das previsões de Attali, aquelas com sentido regressivo, são efetivas manifestações das contradições capitalistas.

Deste fato decisivo, Attali não extrai qualquer consequência, ao contrário, depois de listar os trágicos resultados da dominação capitalista, Attali atualiza a velha impotência do pensamento burguês, que não podendo ignorar a contundência e abrangência da crise, busca enfrentá-la pela reforma política. Sartre já observara ser comum, mesmo entre autores mais avisados, tendo que considerar a crise capitalista, e não querendo reconhecer a centralidade do marxismo para fazê-lo, incorrem em ideias pré-marxistas. Uma prova viva desse fato deu-a o próprio Marx. Como toda a sua geração, influenciado por Hegel e Feuerbach, Marx, até 1843, entendia que a superação da crise daquele tempo e lugar, do capitalismo ainda incipiente numa Alemanha não unificada e sufocada por regimes políticos autoritários, antidemocráticos, passava pela instauração de Estado Constitucional, como república representativa constitucional. Essa solução foi o resultado da apropriação que os hegelianos de esquerda empreenderam do legado do grande mestre, mediante a crítica ao caráter alienante da religião, complementada pela crítica às formas antidemocráticas de poder. Chegado a esse ponto, os neo-hegelianos deram por encerrada a tarefa de criticar. Marx não pode acompanhá-los nesse apaziguamento. Em seu livro, escrito em 1843, que só foi publicado no século XX, “Crítica da Filosofia do Direito de Hegel”, Marx reconheceu que a crítica à religião e ao Estado autoritário eram apenas preâmbulos necessários à verdadeira crítica, a que confrontasse o mundo burguês em sua essência, qual seja, como “modo de produção capitalista”.

Attali reportou em sua configuração do “hiperimpério” e do “hiperconflito”, trágicas consequências da dominação capitalista, que ameaçam a sobrevivência da humanidade. Diante dessa enormidade regressiva, o que faz Attali: apela para uma velha solução, a que Marx denunciara em 1843, por inepta, para realizar a emancipação humana, a democracia burguesa, agora com vestes futuristas, “hiper democracia”, que, ao fim e ao cabo, não se distingue de qualquer outra forma da democracia burguesa em sua permanente subordinação ao capital. Para Attali a “hiper democracia” será o resultado da vitória — “de forças altruístas e universalistas, que já se encontram ativas na atualidade, que tomarão o poder em escala mundial, sob o imperativo da necessida-

de ecológica, ética, econômica, cultural e política. Haverá rebelião contra as exigências da vigilância, do narcisismo e das normas. Pouco a pouco irão conduzindo o mundo para um novo equilíbrio, desta vez planetário, entre o mercado e a democracia: a “hiper democracia”. A vida coletiva restará organizada, então, graças às novas tecnologias, por instituições mundiais e continentais que fixarão os limites do artefato mercantil, da manipulação da vida e do aproveitamento da natureza, e favorecerão a gratuidade, a responsabilidade e o acesso ao saber. Possibilitarão o nascimento de uma “inteligência universal” que porá em contato as capacidades criativas de todos os seres humanos para superá-los. Desenvolver-se-á uma nova economia, chamada “relacional”, que prestará serviços sem motivação de lucro e competirá com o mercado para eliminá-lo, da mesma maneira que, faz alguns séculos, o mercado pôs fim ao feudalismo.”

“Quando chegar esse momento, mais perto do que podemos crer, o mercado e a democracia, tal como os entendemos hoje, ter-se-ão convertido em conceitos superados, em recordações vagas, tão difíceis de entender como o são hoje em dia o canibalismo e os sacrifícios humanos.” (ATTALI, 2007, p. 21)

O futuro antevisto por Attali sintetiza muito do melhor que gerações que lutam pela plena emancipação humana têm desejado. No entanto, é preciso discordar de Attali num decisivo ponto. O futuro que ele anteviu, a realização de uma humanidade plenamente humanizada, não será o resultado de um novo equilíbrio entre mercado e democracia, mas a radical instauração do socialismo como liberdade, igualdade, diversidade e sustentabilidade, o qual só existirá quando o capital for derrotado em toda a linha, isto é, não há equilíbrio possível, efetivo, entre democracia e capital, entre capital e meio ambiente, entre capital e plena emancipação humana. Não se ignora que o caminho da construção do socialismo emancipatório, até aqui, esteja juncado de tragédias e derrisões. De todo modo, não só o marxismo continua sendo a filosofia insuperável do nosso tempo, como algumas de suas manifestações continuam potentemente vivas.

O Futuro como aposta emancipatória

A aproximação do marxismo de conteúdos utópicos foi, por vezes, peça de escândalo na cultura marxista. Desautorizada por Marx e Engels, a utopia foi repudiada por variadas vertentes marxistas convencidas de que a sua legitimidade está diretamente associada à sua cientificidade. Essa recorrente homenagem à ciência, tal como ela era entendida no século XIX, é o outro lado de uma também recorrente repulsa à utopia, tomada como resquício de uma impregnação romântica, de um atavismo irracional que é preciso ser descartado. Essa, com perdão da palavra, cruzada antiutópica no interior do marxismo teve seus momentos fortes, seja com o influxo positivista que invadiu o marxismo durante a 2.^a Internacional, com autores como Kautsky, Bernstein, Plekhânov, seja com a vulgata stalinista e seu zelo determinista, sectário e antidialético. Tanto no caso da 2.^{ff} Internacional, quanto do stalinismo, “o marxismo positivista” que foi hegemônico, não impediu a existência de perspectivas autenticamente críticas e revolucionárias que perseveraram na construção de um marxismo emancipatório. E, no entanto, é preciso reconhecer que a utopia, tal como Ernst Bloch a viu, como “consciência antecipadora”⁶, é parte indescartável das referências político-filosóficas do projeto revolucionário, que é preciso ativar. Para tanto é necessário reconhecer a gravidade da crise capitalista em curso, e um outro grande acontecimento de nosso tempo, a derrota histórica da esquerda, que, no entanto, é responsável por importantes conquistas civilizatórias, que resistem apesar do giro regressista que hoje impacta vários países.

Ernst Bloch ainda desconcerta os que vêm o marxismo como doutrina comprometida por irremediável afinidade determinística. A solução, encontrada por certos marxismos dogmáticos e burocráticos, é expurgar do campo marxista, as obras de Bloch, de Walter Benjamin, entre outros, na medida em que o marxismo seria incompatível com a utopia, a esperança e a poesia. Mais embaraçoso ainda é para os adeptos desse marxismo empobrecido, a recepção pelo marxismo de um tema, a **aposta**, central no pensamento do filósofo católico Pascal, que Lucien Goldman incorporou, com

6 BLOCH, 2005

perfeita aderência, ao marxismo⁷. No Artigo III, “Das necessidades da Aposta”, dos “Pensamentos”, Pascal apresenta a ideia da aposta:

“Se há um Deus, ele é infinitamente incompreensível, pois não tendo partes nem limites, não tem nenhuma relação conosco. Somos, portanto, incapazes de conhecer, não só o que ele é, como também se existe.” (...) “Deus existe ou não existe?” “Para que nos inclinarmos? A razão não o pode determinar:” (...) “Sim: mas é preciso apostar. Não é coisa que depende da vontade, já estamos metidos nisso, que escolhereis então?” (...) “Se ganhades, ganharás tudo, se perderes não perdereis nada.” (PASCAL, 1957, pp. 105–106)

O mesmo desafio está lançado quando se trata do socialismo, da plena emancipação humana. Não é possível saber se ela é possível, se ele pode existir. Aqui, também, é preciso apostar, também aqui se perdemos não perdemos nada que já não temos, a saber, a vida danificada, a miséria capitalista. Para ganharmos a aposta teremos que agir para a realização do socialismo, teremos que construí-lo porque é disso que se trata. O socialismo existirá se o construirmos, que ele é o resultado da ação consciente e apaixonada das maiorias que se recusam a se manter escravizadas ao poder desumanizador do capital.

A crise capitalista tem incidido fortemente sobre o chamado mundo do trabalho, provocando não só aumento do desemprego estrutural, desarticulando, sistematicamente, a organização sindical, seja pelo desaparecimento, seja pela rarefação numérica de várias categorias profissionais, outrora pontas de lança da mobilização sindical, como os bancários, os metalúrgicos, para ficar com dois casos conspícuos. O enfraquecimento dos sindicatos é resultado de uma dramática fragmentação da classe operária, subtraída em sua força quantitativa pela expansão da terceirização, da informalização, do trabalho em tempo parcial, pela “pejotização-uberização” da classe operária que, no entanto, continua existindo como insubstituível fonte de mais-valia.⁸

As novas condições do mundo do trabalho, a precarização crescente do trabalho têm efeito paradoxal sobre a capacidade política dos que vivem do trabalho, enfraquecendo-os no momento mesmo em que eles mais precisam da força transformadora do movimento de massas, de sua energia criativa e combativa, que Rosa Luxemburg

7 GOLDMAN, 1985)

8 ANTUNES, 2018

“O que você chama momentos, nós chamamos situações, mas estamos levando isso mais longe que você. Você aceita como momento tudo que ocorreu na história: amor, poesia, pensamento. Nós queremos criar momentos novos.”

Paola Bernstein Jacques

tanto valorizava.

Com efeito, há na vida política contemporânea, do ponto de vista da esquerda, duas tendências significativas, a saber: o enfraquecimento relativo de partidos e sindicatos, ao mesmo tempo que se diversificam e ganham protagonismo os movimentos, as lutas identitárias, ambientais, que têm contradições objetivas com a ordem capitalista. Posta assim a questão, trata-se de ver, como obnubilação geral, a aparente aporia que haveria entre as políticas e as organizações classistas, e as políticas e os variados movimentos objetivamente em contradição com dominação capitalista e sem determinações regressivas sobre a vida, a liberdade, a natureza, a dignidade humana, em suas múltiplas demandas. De fato, não há razões, senão as decorrentes da preguiça, do ressentimento e do preconceito, em não reconhecer convergentes o fundamental das variadas lutas sociais anticapitalistas, que, em suas complexas variedades, apenas explicitam o quão universal se tornou a dominação do capital e sua produção de vida danificada.

Os mal entendidos e más vontades, reciprocamente produzidos, entre a esquerda classista e a esquerda identitária, para ficar com rótulos, sempre simplificadores, parecem, às vezes, invencíveis. Cada uma das posições parece armada de convicções e certezas sólidas, quando, em verdade, o que fazem, ao insistir na impossibilidade, inviabilidade, ou, o que é mais grave, na indesejabilidade da convergência, é contribuir para a continuidade do capitalismo com ainda menores pontos de contestações e conflitos. Para dizer o que importa nesse caso, sem relevar, sem omitir, sem minimizar trágicos erros cometidos em nome do socialismo, sem fetichizar, por absoluta, uma única forma de partido, sem ignorar o quão longe estamos de ter um programa capaz de relançar o projeto da plena emancipação humana, é essencial que se reconheça que o efetivo potencial revolucionário das lutas identitárias só poderá aflorar, à luz da perspectiva de classe, à luz de um programa que enlace todas as forças e todas as lutas, que querem realizar a liberdade, a igualdade, a diversidade e a sustentabilidade, e que o marxismo crítico continua tendo referências insubstituíveis, que soterradas pelas cinzas e pelos escombros de derrota histórica, ainda são capazes de, como queria Maiakovsky, “arrancar alegria ao futuro.”

Em certos representantes do marxismo crítico, a chama que ilumina e aquece nunca se apagou em pragmatismos de conveniência ou pretensão rigor ortodoxo, de

fato, rigor cadavérico. De outro lado, é preciso reconhecer, e lamentar, a existência de versões, muitas vezes teratológicas, que se reclamaram marxistas e inspiraram experiências políticas por vezes desastrosas, o quanto desses efetivos desastres se devem a Marx e Engels, é questão controversa e complexa, cujo autêntico enfrentamento não admite apriorismos, preconceitos e fanatismos ou o desconhecimento do objeto, isto é, o conjunto das obras de Marx e de Engels. O ponto de partida legítimo dessa discussão é o reconhecimento de que a obra de Marx está longe de ser apropriações unilaterais e deformantes de uma homogênea ou inteiramente idêntica a si mesma em todas as suas partes, ou momentos de sua constituição. Pedro Scaron nos deu uma periodização da formação do pensamento de Marx como processo em que as certezas e determinismos do período inicial de seu itinerário, sua disposição para aceitar juízos eurocêntricos, dão lugar, a partir da década de 1870, à crescente abertura para: 1) reconhecer o caráter desigual e contraditório do desenvolvimento do capitalismo; 2) reconhecer, que pela razão anterior, a história da Europa ocidental não configura o caminho necessário do desenvolvimento histórico; 3) pelas razões anteriores, então, o centro do processo revolucionário não está definido *a priori*, e será definido como resultado da luta de classes historicamente determinada; 4) por tudo o que se colocou até aqui, não há sequências ou lugar para etapas lineares do desenvolvimento histórico, que admitirá, sempre, ultrapassagens, acelerações e regressões; 5) que são múltiplos os sujeitos históricos da revolução, que a luta de classes não se dá apenas na esfera da produção, que há, como disse Edward Thompson, “luta de classes sem classes” que as contradições geradas pela dominação capitalista abrangem toda a vida social, todos os espaços e esferas.⁹

A condenação de Marx como um empedernido defensor das “sociedades fechadas”, feitas por Karl Popper, em seu livro “A Sociedade Aberta e seus inimigos”, fez escola apesar, ou por causa disso mesmo, de sua muito pobre fundamentação. A condenação de Marx, de fato, resultou em condenação de todos os marxismos, de todos os marxistas, sobretudo depois da Revolução Russa. Até então, o mais avisado do pensamento burguês — Schumpeter, Pareto, Croce, Weber, entre outros — reconheceu a efetiva relevância do pensamento de Marx, mesmo dele discordando. Mas, o que vai prevalecer no pensamento burguês, ao longo do século XX, com relação a Marx e aos

9 SCARON, 974; ARICÓ, 1982; THOMPSON, 1989.

marxistas é um misto de temor e desqualificação, que são acentuados em momento de crise capitalista, quando se reacendem as perspectivas críticas e revolucionárias.

O fato é que, ilegitimamente, tanto Marx, quanto marxismos importantes carregam o ônus de certas apropriações desnaturadoras do sentido emancipatório do marxismo, que está presente nas obras-práticas de Rosa Luxemburg; dos “Conselhistas”; no Lukács “de História. Consciência de Classe”; de Karl Korsch, de “Marxismo de Filosofia”, nas obras de Ernst Bloch e de Antonio Gramsci; em Walter Benjamin; em Horkheimer, Marcuse e Adorno; em Sartre de “Crítica da Razão Dialética”; em Karel Kosik e Lucien Goldman. Todos esses nomes não esgotam o universo do marxismo emancipatório, e não se buscou listagem exaustiva. De fato, o que se quer aqui é lembrar um livro que não tem o reconhecimento que deveria ter, como indispensável referência do marxismo crítico, que é “Metafilosofia”, de Henri Lefebvre, de 1965. Escrito entre 1963 e 1964, o livro enfrenta questões que à época apenas emergiam, como as implicações das novas tecnologias sobre a emancipação humana e social. Na ausência da rede formada por unidades autogestionárias de produção e territoriais, isto é, do socialismo digno desse nome, tema que será retomado por Lefebvre no livro “A Revolução Urbana”, as novas tecnologias, os avanços na “eletrônica, na cibernética, na teoria da informação aplicadas à economia. Atribuiriam exorbitante poder aos tecnocratas, manipuladores de homens e de informações.¹⁰

Lefebvre não esteve só na denúncia das implicações regressivas do capitalismo em sua fase imperialista. A partir do prisma geral do marxismo crítico vários aspectos e dimensões do mundo coisificado criado pelo capital foram denunciados. Logo depois da guerra, em 1947, Adorno e Horkheimer mostraram as consequências regressivas da dominação capitalista sobre a vida cultural através da hegemonia da razão instrumental e da indústria cultural.¹¹

Na década de 1960, Karl Kosik reconheceu o mesmo conteúdo regressivo sobre o mundo que o capitalismo criou, e identificou suas características centrais sob a forma da imposição da venalização e da manipulabilidade gerais.¹² É parte desse contexto político-cultural, marcado pelo marxismo crítico, que tem seu momento crucial em 1968, o livro de Lefebvre. Lefebvre, nascido em 1901, viveu com intensidade todas as

10 LEFEBVRE, 1967, p. 385.

11 ADORNO E HORKHEIMER, 1988

12 KOSIK, 1968 e 1976)

grandes questões do século XX: se entusiasmou pela Revolução Russa no que esta prometia como caminho para a emancipação; ligou-se às vanguardas artísticas, à poesia, ao surrealismo, à palavra poética radicalmente subversiva; Lefebvre está na origem do movimento situacionista — “A tese central situacionista era a de que, por meio da construção de situações, se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana, o que se assemelhava muito à tese defendida por Henri Lefebvre — não por acaso muito próximo dos situacionistas no início do movimento — de uma construção de momentos, em sua trilogia “Critique de la vie quotidienne”. A situação construída se assemelha à ideia de momento e poderia ser efetivamente vista como um desenvolvimento do pensamento lefebvriano:

“O que você chama momentos, nós chamamos situações, mas estamos levando isso mais longe que você. Você aceita como momento tudo que ocorreu na história: amor, poesia, pensamento. Nós queremos criar momentos novos.” (JACQUES, 2003, p. 21).

Lefebvre também foi um dos pensadores franceses, e não só franceses, que se sentiram em casa nas insurreições de 1968. Suas ideias, sobre a cidade, o urbano, o cotidiano renovaram o repertório político-filosófico do marxismo crítico, a partir de desassombrada aposta nos “resíduos”:

“A teoria dos resíduos retoma, em termos modernos, um tema do romantismo. Sustentamos, assim, a tese de um novo romantismo, de tendência revolucionária ou, antes, fundamentalmente revolucionária, retomando, pois, certos temas essenciais do marxismo (negatividade, contestação, crítica radical). Observação importante: esse romantismo não se funda na partida e na evasão; não se propõe como método de fuga; ao colocar o essencial fora do “real”, embora não anule o imaginário e o utópico.” (...) “Nosso método dos resíduos contém vários artigos: detectar os resíduos — neles apostar — mostrar neles a preciosa essência — reuni-los — organizar suas revoltas e totalizá-las. Cada resíduo é um irreduzível a apreender novamente.” (LEFEBVRE, 1967, pp. 375–376).

E o que seriam os resíduos? Lefebvre nos deu uma listagem, tão surpreendente, quanto apaixonante: a vitalidade (natural, carnal); o não-filosófico (o cotidiano, o lúdico); a vida privada (a privação de tudo o que é tomado pela política); o singular e as singularidades; a liberdade; as descentralizações étnicas (nacionais, regionais, locais); o drama; o tempo, a história, o movimento dialético, o trágico, o “insólito”, o imaginário; o desejo, a subjetividade, a “criatividade”, o estilo (o domínio do cotidiano e

sua metamorfose); o individual, o “desviante”, o original, os momentos ou situações; o “irracional”, o natural; o caráter, o não-mimético; a capacidade poética; a palavra, o indizível e o não-dito, o insignificante, o estado de sobrevivência, a vida possível além das portas da morte.”¹³

Não é possível ser melhor dito, essa aposta na felicidade, no futuro, pela via inexcedível da poesia como fibra essencial da ação revolucionária capaz de realizar a plena emancipação humana.

13 LEFEBVRE, 1967, p. 68–69

Referências

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. port., Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985.

ANDERSON, Perry. *O fim da História, De Hegel a Fukuyama*. Trad. port., Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1992.

ANTUNES, Ricardo. *O Privilégio da Servidão. O Novo proletariado de serviços na era digital*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2018.

ARICÓ, José. *Marx e a América Latina*. Trad. port., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.

ATTALI, Jacques. *Breve História del Futuro*. Trad. esp., Barcelona, Paidós, 2007.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Trad. port., Rio de Janeiro, Contraponto/EUERJ, 2005, 3 vols.

DAHRENDORF, Ralf. *El Recomenzo de la historia. De la caída del Muro a la Guerra de Irak*. Trad. esp., Buenos Aires, Katz Editores, 2006.

DANOWSKI, Déborah e CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis, Cultura e Barbárie/Instituto Socioambiental, 2014.

GOLDMAN, Lucien. *El Hombre y lo Absoluto. El Dios Oculto*. Trad. esp., 2^{ff} Edição, Barcelona, Ediciones Península, 1985.

JACQUES, Paola Bernstein. "Prefácio". *Internacional Situacionista. Apologia da Deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

KOSIK, Karel. "A crise do homem contemporâneo e o socialismo in *Revista Civilização Brasileira, Caderno Especial 3*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, Setembro, 1968.

KOSIK, Karel. *Dialética do Concreto*. Trad. port., 2^{ff} edição, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

LEFEBVRE, Henri. *Metafilosofia*. Trad. port., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

LYOTARD, Jean-François. *A condição Pós-Moderna*. Trad. port., Lisboa, Gradiva, 1989.

MARX, Karl. *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*. Trad. port., São Paulo, Boitempo Editorial, 2005.

MONIZ BANDERIA, Luiz Alberto. *A Segunda Guerra Fria*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2013.

PASCAL. *Pensamentos*. Trad. port., São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1957.

RANCIÈRE, Jacques. *O Ódio à Democracia*. Trad. port., São Paulo, Boitempo Editorial, 2014.

SARTRE, Jean Paul. *Questão de Método*. Trad. port., 3ª edição, São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1972.

SCARON, Pedro. “A Modo de Introducción” in MARX, Karl – ENGELS, Friedrich. *Materiales para La Historia de America Latina*. Trad. Esp., 2ª edição, Córdoba Ediciones Pasado y Presente, Cuadernos PyP, n. 30, 1974.

THOMPSON, E. P. *Tradicón, Revuelta y Consciencia de Clase. Estudio sobre las crises de la sociedad preindustrial*. Trad. esp., 3ª edição, Barcelona, Editorial Crítica, 1989.

VEIGA, José Eli. “Reflexões sobre o futuro da humanidade” in *Valor*, 9/4/2021.

ZIZEK, Slavoj. *Às portas da Revolução*. Trad. port., São Paulo, Boitempo Editorial, 2005.

ZIZEK, Slavoj. *Em Defesa das Causas Perdidas*. Trad. port., São Paulo, Boitempo Editorial, 2011.

405

ULTRAPASSADO
ESTA
PASSANDO

SEIS CENÁRIOS PARA A GRANDE TRANSIÇÃO DE ERAS

MAURÍCIO ANDRÉS RIBEIRO*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.39063>

RESUMO: O artigo, escrito em 2119, descreve como o mundo evoluiu a partir da pandemia que se iniciou em 2019. Apresenta a grande transição, ocorrida desde então, e as mutações humanas que aconteceram. Descreve as características de seis cenários que foram trilhados a partir daquele ponto de mutação na história. Três deles se voltavam para o mundo exterior: a era ecozoica, a era tecnozoica e a era cosmozoica; outros três cenários se voltavam para o mundo interior: a era subjetiva, a era noológica e a era espiritual. A experiência humana se transformou, a partir de então, e alcançou-se a convivência harmônica dessa diversidade de pessoas por meio do diálogo e do entendimento.

PALAVRAS CHAVE: Cenário - transição - era cosmozoica - era ecozoica - era espiritual - Covid-19 - pandemia

SIX SCENARIOS FOR THE GREAT TRANSITION OF AGES

ABSTRACT: The article, written in 2119, describes how the world evolved from the pandemic that began in 2019. It presents the great transition that has occurred since then and the human mutations that have taken place. It describes the characteristics of six scenarios that were traced from that turning point in history. Three of them turned to the outside world: the ecozoic era, the technozoic era and the cosmozoic era; three other scenarios turned to the inner world: the subjective era, the noological era and the spiritual era. The human experience has changed since then and it was necessary to achieve the harmonious coexistence of this diversity of people through dialogue and understanding.

KEYWORDS: Scenario - transition - cosmozoic age - ecozoic age - spiritual age - Covid 19 - pandemic

* Arquiteto, fotógrafo e escritor, editor do blog ecologizar.blogspot.com.

Introdução

Há cem anos, aconteceu no mundo a Pandemia do Novo Coronavírus – o SARS-COV-2 ou covid-19.

Aquele evento foi um ponto de mutação na história humana. Ali a civilização se reiniciou, deu um grande reset. A pandemia pegou a todos desprevenidos e foi um divisor de águas na história, que, a partir de então, se separa em a.C. (antes do Corona) e d.C. (depois do Corona).

A pandemia foi uma emergência sanitária e um sinal de alerta para outros eventos críticos que viriam em seguida. Naquela ocasião, as pessoas constataram que a vida é frágil e vulnerável, incerta e imprevisível. Houve uma convergência de esforços para lidar com ela. Até então, o tema da segurança vinha sendo tratado como questão de segurança social, militar, policial, econômica. Foi necessário redirecionar investimentos de capital financeiro, capital humano e inteligência destinados à defesa para as atividades de biossegurança, tais como – prevenção de pandemias, seu monitoramento, rastreamento e pesquisa. Os demais perigos, reais ou imaginários, foram ofuscados e perderam protagonismo; ocorreu uma progressiva desmilitarização do conceito de segurança.

A pandemia trouxe efeitos colaterais. Alterou a vida cotidiana, o ritmo da vida, mudou o funcionamento do mundo, evaporou planos, abriu e fechou atividades num efeito sanfona, desacelerou a circulação de pessoas, as viagens e o turismo; foi um freio de arrumação e uma pausa para reflexão. Foram decretadas quarentenas e lockdowns. Praticou-se a hibernação, reduziram-se as atividades vitais. Esperou-se o período crítico passar, para então as pessoas voltarem a circular com menores riscos.

Vários cuidados básicos foram tomados para viver durante a pandemia: usar máscaras, desinfetar as mãos e os braços com álcool em gel, lavar roupas e alimentos mais frequentemente, não entrar calçados em casa, manter distanciamento físico. Ficaram evidentes os efeitos das desigualdades e as carências sociais de água e habitação, que impossibilitaram muita gente de se isolar, de lavar as mãos e praticar a higiene pessoal.

A pandemia teve um papel educativo, por meio da pedagogia do susto. Aprendeu-se a trabalhar e estudar à distância; a conviver dentro de casa, crianças, adultos e idosos. Enriqueceu-se o vocabulário: todos vieram a saber o que é pandemia, coronavírus, covid-19, álcool em gel, achatar a curva, curva ascendente, lock down, fadiga da quarentena e muitas outras palavras e expressões.

Um dos grandes campos de aprendizado foi no autoconhecimento: muita gente aprendeu sobre si mesma por meio da introspecção. Aprendeu também sobre a espécie humana, ao ter tempo livre para se dedicar à solidariedade e ao voluntariado, ler literatura, assistir a séries na TV produzidas em vários países, ouvir música e se instruir. Um vasto campo da produção cultural esteve disponível e acessível.

Vivenciou-se a relação com a morte, o luto, as perdas econômicas e de empregos. Houve impactos sobre a saúde mental, com depressão, insônia e ansiedade, além do trauma coletivo. Compreendeu-se a necessidade de fortalecer o emocional e o mental para reforçar a defesa imunológica física, a coragem e a confiança e enfraquecer o medo. A paciência precisou ser exercida. Ser paciente para esperar a crise passar evitou ter de ser paciente em um hospital. Com a imprudência e a fadiga da quarentena, muita gente se expôs a riscos de contrair a doença. Milhares de pessoas morreram porque parcelas da população não praticaram os cuidados básicos de distanciamento físico. Dessa forma, prolongaram a doença e causaram prejuízos econômicos. O egoísmo e o individualismo, a ganância e a ignorância tiveram altos custos sanitários e resultaram na disseminação do vírus e de suas diversas cepas e variantes.

O papel do Estado se revelou crucial para dar ajuda emergencial aos desempregados e aos que perderam suas fontes de renda. Autoridades das várias esferas e níveis de governo se contradisseram e a má gestão de governos desnorteados contribuiu para a desorientação coletiva e para o aumento do número de mortes.

Houve controvérsias e polêmicas sobre muitos assuntos, como se todos estivessem numa torre de Babel. Disseminaram-se fake news. Houve quem tentasse impor seus pontos de vista pela força ou por meio de informações distorcidas. Não era óbvio para todos que se devia seguir a ciência e as evidências. O que parecia óbvio para uns não era nada óbvio para outros. Os negacionismos se afirmaram por meio de insultos e ofensas, da arrogância e ignorância. Foi um período turbulento na história. Desorientações, desnorteamentos, disputas físicas e conflitos de visões de mundo se explicita-

ram. Multiplicaram-se cizânias, desentendimentos, polarizações, radicalizações, fanatismos, extremismos, movimentos de autodefesa e refúgio em crenças arcaicas, medos de enfrentar o desconhecido.

Compreendeu-se que existia uma grande noodiversidade – diversidade de estados e estágios de consciência – e era necessário buscar a unidade em convergências e denominadores comuns que unissem as pessoas. Exercitar paciência, entendimento, respeito e a tolerância para com a diversidade de visões de mundo e capacidade de diálogo com os diferentes foram atitudes relevantes. Forjou-se alguma união diante da emergência do vírus como inimigo comum. Aconteceram intensamente naquela época manifestações de coragem, confiança e fé na ciência, evolução da consciência, transformações de atitudes e de valores éticos.

Na economia, evidenciou-se a falta de autonomia sanitária e soube-se que muitos países dependiam da China e da Índia, países fornecedores de respiradores, equipamentos médicos, máscaras, remédios e vacinas. As vendas on-line cresceram e houve transformações no mercado imobiliário, com fechamento de escritórios e adensamento do uso das casas. Esvaziaram-se as grandes metrópoles aglomeradas e buscou-se viver em pequenas cidades com maior disponibilidade de espaço e de ventilação natural. Aceleraram-se a despoluição do ar, as transformações urbanas e na relação com os animais.

O vírus produziu mutações em novas variantes e cepas que lhe permitiram adaptar-se e superar obstáculos. Vacinas produzidas para uma cepa não se mostraram eficientes para imunizar contra outras. O vírus driblou a ciência, que precisou também evoluir.

A pandemia acelerou a colaboração científica e tecnológica. Processos que anteriormente demoravam muitos anos para transcorrer resolveram-se em meses. Depositou-se esperança na ciência e nas vacinas. Defendeu-se a renúncia ao egoísmo e a valorização da bondade e da generosidade, a exemplo do que haviam feito os Drs. Salk e Sabin que inventaram a vacina da poliomielite e renunciaram a royalties e direitos de propriedade intelectual, tratando o conhecimento como patrimônio comum e suas ações como um serviço prestado à humanidade.

A Grande Transição

A Grande Transição foi uma época de forte aceleração da história, em que o planeta passou por transformações intensas. A atividade da espécie humana acelerou as mudanças climáticas, alterou a atmosfera, provocou a sexta grande extinção de espécies animais e vegetais, alterou habitats e deslanchou pandemias; extinguiu países-ilhas, devido à elevação do nível dos mares. Explosão dos conhecimentos científicos e de suas aplicações tecnológicas, expansão da capacidade de comunicação e de transmissão de conhecimentos foram algumas das características do mundo nessa época, chamada então de antropoceno. Nessa grande transição a espécie humana passou a exercer um impacto crescente sobre o rumo da evolução no planeta.

A pandemia de 2019 e os eventos críticos e extremos que se sucederam – outras pandemias, catástrofes climáticas, turbulências naturais, eventos cósmicos – testaram a capacidade de resiliência humana e de adaptação a mudanças rápidas no ambiente externo.

A emergência da pandemia teve um potencial transformador. Ela revelou a crise na evolução, a mãe de todas as crises, e sinalizou para o advento de um período turbulento na história.

À medida que se percebeu o caráter profundo da crise evolutiva que ocorria nessa grande transição de eras – que incluiu a crise ambiental e climática – também se compreendeu que soluções tecnológicas, de gestão ou de engenharia, de incentivos ou penalizações econômicas, ainda que necessárias, seriam insuficientes para dar-lhe respostas adequadas. Fazia-se necessária uma mutação humana.

Em certos momentos prevaleceu o impulso para a morte e a destruição; o ódio e os ressentimentos afloraram e houve o risco da espécie humana se autodestruir. A vida se manteve por um triz, por um fio. Quando a vida se tornou insuportável e pouco atrativa, a morte pareceu ser uma boa alternativa para livrar-se dos sofrimentos.

Não se retornou à normalidade anterior. Desde então a humanidade amadureceu psíquica e espiritualmente, com o sofrimento, a dor e as aflições. Aprendeu-se o valor da solidariedade, da compaixão e ajuda mútua, que se manifestaram em várias comunidades, entre países e a partir de ações empresariais.

Ecologizou-se a consciência e a necessidade de cooperar local e globalmente. A

pandemia ajudou a reformar a política, o Estado e a civilização numa perspectiva da Terra-pátria, como propusera o filósofo Edgar Morin.

Aprendeu-se o valor da responsabilidade coletiva e a partir de então a humanidade lançou-se na aventura da evolução consciente e responsável. Procurou-se sustentar as mudanças positivas então desencadeadas.

A amizade foi essencial na cooperação entre as nações, que fortaleceram alianças e parcerias, depois de um período inicial em que algumas buscaram obter vantagens para si em detrimento de outras. A amorosidade nos laços afetivos pessoais ajudou a aliviar sofrimentos e dores relacionados com a doença e a morte. Energias e vibrações positivas animaram os familiares e lhes deram força para facilitar a cura dos pacientes nas UTIs dos hospitais. Praticou-se a comunicação e a liberdade de expressão não violenta e amiga, aprendendo-se com Sri Aurobindo que “É somente o amor que pode evitar o uso indevido da Liberdade.”

Começou-se a praticar a economia dos stakeholders, que beneficiava todas as partes interessadas, não apenas os investidores e acionistas, como fora dominante na economia no período anterior ao coronavírus.

A sociedade se convenceu da necessidade de universalizar o acesso à água, para promover a higienização, o saneamento, a hidroconsciência e dissolver a hidroalienação.

O vírus mostrou que a espécie humana não se descolara da natureza e que a saúde dos animais e a saúde ambiental tinham grande importância para a saúde humana integral. A partir de então se transformou a relação com os animais, pois a origem de pandemias estava na destruição de habitats de animais silvestres, e a consequente liberação no ambiente de novos vírus, que transbordam para espaços habitados por pessoas nos mercados de animais vivos, nos frigoríficos, no confinamento industrial. Aprendeu-se que a espécie humana está em coevolução com as demais espécies vivas.

Foi necessária uma metamorfose pessoal e ética e um descondicionamento de preconceitos sobre o ser humano, valorizando suas potencialidades, sua imaginação, suas aptidões e qualidades. Aprendeu-se que quando cada um der o melhor de si em benefício do todo, o mundo pode melhorar. Aprendeu-se a importância do aprimoramento pessoal voluntário e consciente e que essa era uma condição necessária, porém não suficiente, para alcançar um mundo melhor.

A pandemia impulsionou para ir além, enxergar através da neblina e realizar a transição em direção a uma vida mais integral, menos compartimentada e com uma visão maior de unidade.

A pulsão de vida foi uma força que liberou criatividade e imaginação para superar dificuldades e obstáculos aparentemente intransponíveis. A fé e a confiança fizeram vencer o impulso pela vida, pela autotransformação da espécie e de sua consciência, que levaram à grande transição para novas eras. Estimulou-se a diversidade e a tolerância, o princípio da não violência foi amplamente aplicado, organizaram-se de forma nova o espaço e a sociedade.

Tendo aprendido com o sofrimento e as perdas, o ser humano se aprimorou e passou a cogер conscientemente a evolução. Seres humanos despertos e evoluídos se multiplicaram e isso produziu mudanças em todos os campos da atividade, relações mais amigáveis com a natureza, um senso de unidade que reduziu conflitos, uma maior capacidade de viver em paz consigo mesmo, com os outros e com a natureza. O aprimoramento pessoal de um número crescente de pessoas contagiou muita gente e aprimorou a coletividade.

Fortalecer a psique foi essencial para lidar com as situações críticas. Diante da pandemia, mapearam-se quais seriam as atitudes necessárias para lidar com ela e para prevenir as próximas. Esse cardápio de atitudes e valores tornou-se o grande denominador comum, o ponto de convergência que unificou todos os seres. Aprendeu-se a praticá-los para enfrentar as situações desafiadoras que se apresentaram. A autotransformação humana voluntária e consciente foi essencial para lidar com as situações críticas no ambiente externo.

Foi possível realizar um projeto unificador, com a construção de uma unidade política planetária para além das fronteiras nacionais, ao se aprender que o problema de um país era um problema de todos e que ninguém estava seguro até que estivessem todos seguros.

Seis Cenários

“Todas as possibilidades do mundo estão esperando no homem como a árvore espera em sua semente.”

Sri Aurobindo

Escrevo esse texto em 2119, cem anos depois da pandemia de 2019.

Com o distanciamento histórico de cem anos é possível observar como evoluiu a humanidade e a Terra depois do coronavírus, avaliar em retrospectiva o que aquele evento significou e os desdobramentos que provocou.

Até o século XXI coexistiam no planeta alguns terráqueos astronautas viajando pelo cosmos enquanto outras pessoas viviam em tribos isoladas no interior de florestas tropicais; outros ainda viviam em megalópoles densas. A partir de então essa diversidade de situações se expandiu ainda mais e as pessoas se sintonizavam em mais de um desses cenários, voltados para dentro ou voltados para fora. Um astronauta em certos momentos exercia sua missão usando conhecimentos técnicos e científicos e em outros momentos maravilhava-se espiritualmente com o cosmos que contemplava de sua nave. Um habitante de uma ecovila aplicava conhecimentos técnicos e científicos de agrofloresta e sobre o ciclo da água e tinha seus momentos de meditação, introspecção e autoconhecimento sobre si mesmo e sobre sua espécie no contexto da natureza. Um indígena imerso no ambiente florestal operava seus computadores e celulares e com eles se conectava com outras tribos com quem tinha afinidades. Uma criança num lado do mundo aprendia com outras crianças no lado oposto da terra, com a mediação de máquinas de tradução simultânea.

No contexto da crise e de emergências climáticas, ambientais e sanitárias, várias forças divergentes e o foco nas microidentidades – religiosa, de nacionalismos, étnica e outras - tenderam a separar as pessoas e os grupos e colocá-los uns contra os outros. Foi preciso encontrar modos de coexistência entre essas diversas parcelas da população. Foi preciso superar a microidentidade tribal, que coopera para dentro e com os iguais, mas que compete, disputa ou guerreia para fora, com os diferentes ou estrangeiros. Recorrer às macroidentidades foi um modo de evitar cisões e rupturas e

construir a unidade necessária para enfrentar conjuntamente os mega riscos e perigos diante de todos os terráqueos.

Para construir a paz, foi valioso encontrar denominadores comuns e pontos de união para além das diferenças. A capacidade dos vários segmentos da humanidade de conviverem harmonicamente e se apoiarem uns aos outros foi testada duramente nesse último século.

As ações em cada parte – nações, estados, sociedades, cidades, empresas, indivíduos – se sintonizaram com um objetivo comum maior: a saúde do Planeta, da qual depende a saúde dos sistemas vivos e a própria vida humana.

Novas instituições coletivas foram criadas para substituir as que se mostravam disfuncionais e não atendiam mais às necessidades surgidas depois do coronavírus. A unificação política mundial resultou da evidência de que, se isso não ocorresse, haveria perigo para a liberdade das pequenas nações e também insegurança permanente para as nações poderosas e fortes. Estudaram-se as opções possíveis – um império mundial e uma confederação de nações. Tendo sido avaliados todos os obstáculos para a unidade internacional, optou-se por uma federação livre de nações, porque teria maiores chances de existência duradoura. Uma Federação Planetária sucedeu a fase dos estados-nação e superou a Organização das Nações Unidas, da mesma forma como essa avançara em relação à Liga das Nações. Nessa federação planetária ecologizada, o planeta, Gaia, passou a ser a unidade política básica, à qual se submeteram os interesses nacionais e regionais específicos. A política se pautou por uma visão cosmopolita da unidade humana, para além do patriotismo, dos interesses de clãs e tribos, étnicos ou nacionais.

Aprovou-se uma primeira Constituição Planetária, a qual rezava que “a humanidade é una, apesar da existência de diversas nações, credos, ideologias e culturas” e que “o princípio da unidade na diversidade é a base para uma nova era, na qual a guerra será banida e a paz prevalecerá”. Foi concebido e colocado de pé um sistema que reduzisse o risco de uma tirania planetária burocratizada e tecnocrática. Valorizou-se a maior autonomia de comunidades locais, em complemento a esse superpoder planetário.

Todas as armas de destruição de massa foram destruídas ou convertidas para uso pacífico, por uma Agência para o Desarmamento Mundial, que teve a seu cargo im-

plantar essa tarefa pacifista. Os dividendos da paz, liberados pelo fim das guerras, foram continuamente aplicados no desenvolvimento ambiental e no design ecológico da Terra, o que permitiu recuperar a degradação em larga escala, resultante do período de crescimento material acelerado que se seguiu à revolução industrial.

A expansão da consciência ecológica, os riscos da emergência climática e as pandemias foram gotas d'água que se somaram ao movimento pela unificação política da espécie humana e que catalisaram sua concretização. Como no mito hindu da dança do Deus Shiva, aconteceu um processo de destruição criadora; a era pré-coronavírus de 2019 metamorfoseou-se numa grande mutação.

Desde o século XX pensadores haviam imaginado vários futuros possíveis.

Várias histórias complementares entre si aconteceram simultaneamente desde então, e foram vividas por diferentes segmentos da população.

Os seis cenários das eras ecozoica, tecnozoica, cosmozoica, subjetiva, noológica e espiritual não se excluíram mutuamente. Eles se complementaram e foram experimentados por diferentes indivíduos e grupos das sociedades. Três deles exploraram com maior intensidade o meio ambiente externo. Outros três cenários exploraram com profundidade o meio ambiente interno. A maior transformação nesse período ocorreu na subjetividade, na consciência humana e na espiritualidade.

A Era Ecozoica

“Todos nós temos nosso trabalho particular. Temos uma variedade de ocupações. Mas além do trabalho que desempenhamos e da vida que levamos, temos uma Grande Obra na qual todos estamos envolvidos e ninguém está isento: é a obra de deixar uma era cenozoica terminal e ingressar na nova Era Ecozoica na história do Planeta Terra. Esta é a Grande Obra».

Thomas Berry

Em 2019 e nos anos seguintes uma pandemia de coronavírus atingiu a humanidade e mudou o ritmo do mundo.

Pandemias se alastraram a partir daquela de 2019, com o degelo do permafrost e

de geleiras, que liberaram vírus ali aprisionados durante milhares de anos. Foi necessário aplicar toda a ciência e a tecnologia para produzir vacinas a tempo de salvar parte da humanidade das doenças, naquela que foi chamada a Era das pandemias.

Houve momentos de medo e a sensação de que a vida estava por um triz. De fato, novos riscos à segurança aumentaram, na forma de desequilíbrios climáticos e ambientais, na disseminação de pandemias, na destruição do ozônio e do efeito estufa. Secas, inundações, furacões, tempestades, ciclones, ventanias, degelo de polos, continuaram a ocorrer. O desastre, a catástrofe, os cataclismas tiveram um papel pedagógico, de ensinar a partir da dor e do sofrimento o que era necessário fazer.

A crise ecológica colocou em risco a sobrevivência e o bem-estar da espécie humana. Como estimara James Lovelock, o autor da Teoria de Gaia, grande parte da população foi dizimada, e os restantes foram viver nos arredores do ártico, onde o clima se tornara temperado diante do calor tórrido em outras regiões.

A pandemia mostrou que estava nas mãos da espécie humana, co-gestora da evolução consciente, aprender a relacionar-se com o mundo natural de modo amigável, se quisesse continuar sua jornada evolutiva. Realizou-se o cenário da Era Ecozoica que havia sido imaginado por Thomas Berry e Brian Swimme. Tratava-se de construir uma grande obra coletiva de transitar da fase terminal da era cenozoica (a era dos mamíferos) para uma era em que o ser humano exercitaria a capacidade de sustentar o mundo natural, para que o mundo natural também o sustentasse, num processo de sustentabilidade recíproca. A humanidade desenvolveu conhecimentos ecológicos e passou a viver sintonizada com os ritmos do planeta, aprendendo com os ensinamentos que a natureza proporciona.

Líderes religiosos e de grandes nações se manifestaram em relação à crise ambiental e climática. Ao tomarem consciência dos problemas e dos riscos que corria a humanidade, propuseram planos para descarbonizar a economia e reduzir os impactos climáticos.

Nos poderosos meios financeiros e econômicos houve um despertar para a urgência de se agir para evitar rupturas perigosas no clima. Constatou-se que a devastação ambiental trazia prejuízos econômicos e perdas de lucros e dividendos e essa motivação impulsionou os novos ecologistas capitalistas a se mexerem. Eles passaram a

1 No livro sobre a História do Universo, lançado em 1992, ano da Conferência do Rio.

investir o capital em atividades que descarbonizassem a economia e levassem ao bem-estar coletivo e não apenas aos seus propósitos egoístas e particularistas. Foi essencial ecologizar a economia e colocar a energia do capital a serviço da humanidade. A espécie humana já domesticara os vegetais com a agricultura, os animais, dominara o átomo e as águas para produzir energia, mas ainda não colocara a seu serviço uma invenção dela própria, o capital. Empresas adotaram a ecoeficiência e meios de produção limpos, reduziram desperdícios de materiais e de energia, inventaram-se novos ‘designs’ de produtos e de processos.

A eco-ação, que focaliza o interesse da vida e de um planeta em condições de briga-la, substituiu a ego-ação que enfatiza o interesse particularista, privado, pessoal. Quando a consciência focada no ego pessoal se ampliou para a consciência ecológica, percebeu-se que a espécie humana é parte do ambiente e o que ocorrer com ele tem consequências para a vida humana. A consciência ecológica ajudou a avançar de um egoísmo ignorante para uma forma mais esclarecida de egoísmo e a noção de auto interesse se expandiu.

Dissolveu-se a fantasia da separatividade do ser humano em relação à natureza. Exigiu esforço e paciência ecologizar a cultura, transformando a vida cotidiana.

As crises climáticas se tornaram crises de segurança e crises econômicas. Uma visão integradora impulsionou as ações humanas num rumo menos destrutivo. Desenvolveram-se inúmeras iniciativas de adaptação à crise ecológica e climática. Cientistas procuraram compreender o organismo da Terra; pessoas adotaram a simplicidade voluntária, a austeridade feliz e a frugalidade como estilos de vida.

O movimento de crianças e jovens que alertou sobre a emergência climática mostrou protagonismo num mundo em que muitos adultos eram alienados, inconscientes ou irresponsáveis quanto a esse tema, comprometidos que estavam com as vantagens que o mundo a.C. (antes do coronavírus) lhes proporcionava. Governos adotaram políticas econômicas ecologizadas; organizações da sociedade lutaram por outro mundo, pensadores vislumbraram outras possibilidades para as sociedades e as civilizações.

A partir de então reduziu-se o consumismo, o viajismo, substituíram-se fontes de energia baseadas no carbono por fontes de energia renovável. Houve um esforço de redução dos gases de efeito estufa por meio de mudanças de comportamentos, estilos de vida e hábitos de consumo. O vegetarianismo tornou-se hábito alimentar predomi-

nante e substituiu o carnivorismo anteriormente praticado. Isso permitiu estender o princípio da não violência ao mundo animal, influenciou a bioquímica do corpo, reduziu a devastação florestal.

Mulheres, povos indígenas, a ciência, as tradições humanísticas e religiosas tiveram um papel importante para redefinir conceitos de valor, sentido, propósito e realização e para estabelecer normas de conduta para essa Era Ecozoica, que depende da mudança de consciência e de comportamento. A ecologização das consciências correu simultaneamente à recuperação do ambiente da casa, da cidade, do macroambiente do planeta Terra.

A sociedade se desurbanizou, conservou habitats de animais silvestres e evitou os contatos deles com os humanos para evitar a proliferação de vírus. Alcançou um equilíbrio com o mundo natural, trabalhou com a natureza, biomimeticamente, e não contra ela. Reduziu-se a ecoalienação, expandiu-se a ecoconsciência. Ecologizou-se e superou-se visão antropocentrada da história, reconectou-se a evolução da espécie com a da natureza. O mundo passou a ser cogerido conscientemente pelos seres humanos responsáveis e reduziram-se as injustiças sociais e econômicas.

Diante da perspectiva de colapso da civilização, a busca da segurança motivou uma construção coletiva de respostas. O conceito de segurança desmilitarizou-se e ecologizou-se, diante dos perigos emergentes, de modo que os orçamentos para a segurança passaram a prever recursos crescentes para combater esses novos riscos e ameaças. Uma meta unificadora diante das mudanças climáticas foi a de manter a temperatura do planeta com um aquecimento limitado, para que eventos climáticos extremos não colocassem em risco a economia e a segurança da civilização.

Iniciou-se então uma era que dependia de uma relação amadurecida com o meio ambiente, ancorada numa nova percepção e em nova consciência. Nessa era, a espécie humana tomou consciência de pertencer à natureza e de, por meio de sua cultura, ciência e tecnologia, ser capaz de influir sobre o rumo da evolução, seja de forma construtiva, aprimorando geneticamente espécies existentes, seja de forma destrutiva, alterando o clima e os habitats, e causando assim a mortandade e a extinção em massa de espécies vegetais e animais.

Entendeu-se que todo o universo é uma comunidade interativa de seres; que o universo se encontra em evolução; que a atividade humana se tornou determinante

nessa evolução.

A espécie tomou consciência de que é co-gestora da evolução. A era ecozoica foi construída a partir da ecologização de tudo e de todos: da consciência, do pensamento, das palavras e discursos, das atitudes e comportamentos individuais ou coletivos. Nessa era os seres humanos passaram a viver em um relacionamento mutuamente reforçador com a comunidade maior dos sistemas vivos, dentro de Gaia, planeta que é um organismo vivo.

A Era Tecnozoica

Em 2019 uma pandemia de coronavírus atingiu a humanidade e mudou o ritmo do mundo.

Desde então tomou grande impulso a digitalização da sociedade. Cada um em frente a seu computador ou celular se conectava ao mundo e o teletrabalho se tornou uma realidade acelerada pela pandemia. Educação, cultura, aprendizado, exercícios físicos, tudo se fazia mediado pelos computadores e televisores. A tecnologia da informação e os robôs eram instrumentos de uso geral. Investiu-se pesadamente em tecnologias inovadoras. Os seres humanos tornaram-se dependentes delas para as mínimas atividades e de muita energia para fazê-las funcionar. Tecnologias sustentáveis e limpas para gerar energia substituíram a antiga matriz energética baseada no petróleo e carvão.

O ser humano, tendo se apropriado dos recursos da geodiversidade (minerais), dos vegetais e animais (a biodiversidade), processou-os industrialmente e os transformou em objetos, coisas, máquinas (a coisadiversidade) e, ao findar sua vida útil, gerou resíduos, parte deles recicláveis e reaproveitáveis. Robôs, androides, veículos para circular no cosmos, máquinas e próteses de todos os tipos foram inventados e se disseminaram. Houve aqueles que se especializaram e alcançaram desenvolvimentos aprofundados no campo da ciência e da tecnologia. Desenvolveram-se por meio da inteligência artificial e da compreensão do Big Data, algoritmos capazes de decifrar tendências, gostos, aptidões, desejos e de oferecer a cada indivíduo produtos ou serviços que atendessem a essas demandas. Ciência e tecnologia foram centrais no cenário da Era Tecnozoica, vislumbrado por Thomas Berry (1999).

Cientistas e pesquisadores colaboraram intensamente entre si para produzir vacinas e remédios capazes de conter as pandemias seguintes. Aprofundou-se e expandiu-se o conhecimento sobre as origens das pandemias e sobre os modos de evitar que acontecessem, por meio de nova relação com o mundo animal. Estudou-se a fundo a relação existente entre a saúde humana e a saúde ambiental e tomou-se consciência de questões ecológicas e biológicas que ajudaram a colocar a sociedade num rumo menos autodestrutivo ao devastar menos a natureza.

A interligação possibilitada pelas tecnologias da informação reduziu a diferença entre viver no campo ou numa grande cidade. Nas metrópoles, o acúmulo de problemas ambientais e o estresse provocaram custos. Isso levou muitos indivíduos e famílias a optarem por viver no campo.

Ao lado das biotecnologias, as técnicas da informatização foram recursos amplamente utilizados que contribuíram para fixar população nas áreas rurais e nas pequenas comunidades. A desurbanização e a desmetropolização aconteceram a partir do momento em que deixou de existir a abundância de capital e energia barata, que viabilizou a formação das metrópoles, e com o avanço das comunicações à distância. As pequenas comunidades que dispõem de maior autonomia no seu abastecimento de água, alimentos, energia e materiais de construção e são menos vulneráveis ao colapso dos grandes sistemas energéticos receberam um intenso fluxo de migrantes, em busca de melhor qualidade de vida e de mais tempo livre para se dedicarem ao autodesenvolvimento e à exploração do próprio universo subjetivo. Dotadas de edifícios e de infraestrutura automatizados, que autorregulam seu consumo de energia, as cidades tornaram-se locais de lazer em fins de semana, onde os habitantes do campo usufruem da cultura, educação e recreação que elas oferecem.

O monitoramento de toda a Terra e o seu controle climático garantiram sua autorregulação e possibilitaram o prosseguimento da vida. Apelou-se para a geoengenharia e a engenharia cósmica para barrar parte dos raios solares e evitar o aquecimento da terra. A produção de climas artificiais, o controle das chuvas por meio do bombardeamento de nuvens, o controle do ozônio por meio da redução de emissão de gases CFC, e a regulação do efeito estufa, pela redução do gás carbônico na atmosfera, fizeram parte do amplo espectro de ações de controle climático e ambiental.

O florestamento maciço, a restauração ambiental e florestal e a remineralização

de solos empobrecidos pela erosão foram essenciais para reduzir a emissão de gases de efeito estufa e para permitir o prolongamento do último período interglacial, que já dura cerca de dez mil anos. Isso permitiu atravessar as turbulências climáticas que caracterizaram esse período, com um mínimo de danos e sofrimentos.

A Era Cosmozoica

Em 2019 uma pandemia atingiu a humanidade e induziu todos a se isolarem em suas casas para evitar o contágio.

O isolamento físico já era uma experiência vivenciada pelos astronautas. No século XX, a descida do homem na lua foi um evento que mobilizou esforço e inteligência coletiva. Indivíduos isolados viajaram pelo cosmos. Desse ponto de vista e ângulo de visão perceberam o ambiente e tiveram lampejos espirituais e de maravilhamento com a grandeza do universo do qual conhecem apenas uma ínfima parte. A fotografia da Terra ao longe, tirada a partir da lua, contribuiu para fortalecer a imagem da unidade da humanidade. A partir de então, durante a corrida espacial, seres humanos já circulavam em ambientes tecnificados, estações interplanetárias, módulos lunares. Habitando no espaço cósmico fora do ambiente da Terra eles vivenciavam a experiência de estarem sozinhos no espaço, longe das suas famílias e do ambiente natural do planeta Terra. Dependiam de máquinas e de conhecimentos científicos e tecnológicos, sem os quais não teriam condições de sobreviver. Conectavam-se com a Terra e com os centros de controle para obter informações e orientações vitais para sua sobrevivência.

Na visão do biólogo da Universidade Harvard, Edward O. Wilson (1998), caminhávamos rumo à Era Eremozoica, a era da solidão, na qual o ser humano, tendo dizimado grande parte das demais espécies, vivia em um ambiente biologicamente empobrecido. Espécies continuariam a ser extintas, tornando o *Homo sapiens* cada vez mais um ermitão e um biocida.

Os astronautas, poucos indivíduos no espaço cósmico e a possível vida em outros corpos celestes induziram a se pensar no cenário da Era cosmozoica na qual a vida humana e de outros seres espalhou-se no universo. Aplicaram-se os conhecimentos científicos para escapar da biosfera e passar a viver em estações interplanetárias e

naves. A fuga exobiológica vislumbrada pelo botânico e biogeógrafo canadense Pierre Dansereau se realizou por meio das viagens espaciais, com a construção de estações orbitando em torno da Terra, a transmigração e a possível colonização de Marte.

Ameaças externas, de origem cósmica, somadas a perigos para a vida, provenientes de desequilíbrios climáticos e ambientais, serviram para fortalecer a união planetária e impulsionar a consolidação da federação da terra, a partir de movimentos independentes. A dimensão cósmica abriu a sensibilidade para a transcendência.

Naquele contexto lembrou-se que a macroidentidade de cada um é terráquea e que o lugar de fala comum a todos é o de um habitante do terceiro planeta, a Terra, que gira em torno de uma estrela de quinta grandeza, o Sol, na periferia da Via Láctea, uma das bilhões de galáxias deste universo.

Um corpo celeste que se aproximou perigosamente do planeta trouxe a consciência de estarmos no cosmos, com suas influências na Terra, suas escalas espaciais e seus ciclos e revoluções. Os desequilíbrios climáticos e ambientais causados pela interferência magnética então produzida, provocaram mudanças na aptidão agrícola de regiões, na produção de alimentos, no abastecimento de água e energia. Os sistemas de telecomunicação sofreram panes, os satélites deslocaram-se de suas órbitas e prejudicou-se o funcionamento da economia na Terra. Como decorrência desse fato cósmico, tomou-se um susto: a fome alastrou-se em algumas áreas, devido às dificuldades de produção de alimentos em condições climáticas desfavoráveis; os refugiados ambientais multiplicaram-se, obrigando a desenvolver-se um novo sentido de solidariedade.

Essa emergência levou à criação de sistemas de alerta e a um esforço conjunto para a reposição rápida dos sistemas de comunicação, que tinham se tornado imprescindíveis para a sobrevivência. O desenvolvimento da confiança mútua impulsionado por esse episódio acelerou o processo de unificação política, econômica, administrativa e militar. O antigo conceito de segurança via defesa militar mostrou-se uma ilusão que foi abandonada.

A fuga exobiológica ou transmigração, passo avançado na relação histórica do homem com o seu ambiente, evoluiu com os esforços na ciência espacial, visando à construção da nova arca de Noé, que propicia os meios para o transporte de indivíduos de várias espécies para ambientes mais seguros e favoráveis à vida.

Nesse período, naves e seres extraterrestres chegaram à terra e a humanidade

percebeu que não era a única espécie consciente e com vida inteligente no universo. Alguns dos que vieram foram benéficos e benevolentes, outros quiseram dominar os terráqueos. Eles se digladiaram com armas até então desconhecidas. A exopolítica dominou as relações entre os humanos, os demais seres vivos e os alienígenas que chegaram do espaço sideral. A era cosmozoica teve início, integrando o pequeno planeta Terra no contexto mais amplo exopolítico, exocultural e exosocial.

Já vai longe o tempo em que movimentos ecológicos propunham pensar apenas globalmente, no planeta. A consciência cósmica expandiu-se, a astrofísica tornou-se um dos ramos de maior interesse. Pensar cosmicamente tornou-se imperativo, expandindo a escala em que trabalha a consciência humana.

A Era Subjetiva

Oh homem, conhece-te a ti mesmo e conhecerás o universo e os Deuses.

Inscrição no oráculo de Delfos

O objetivo, o esforço e a justificativa inerentes, a causa-semente psicológica, a tendência ao desenvolvimento de uma era subjetiva para a humanidade remontam, todos eles, à necessidade dominante de redescobrir as verdades essenciais da vida, do pensamento e da ação, que foram encobertas pela falsidade dos padrões convencionais, afastadas da verdade das ideias das quais se iniciaram tais convenções.²

Sri Aurobindo

Em 2019 uma pandemia atingiu o mundo, reduziu drasticamente as atividades no ambiente externo e levou ao isolamento físico. A pandemia exigiu que todos se recolhessem em quarentenas e lockdowns para evitar a circulação do vírus e controlar a doença. Foi um tempo propício à introspecção e ao recolhimento para o mundo interior.

No início do século XX o sábio indiano Sri Aurobindo já antevira o advento da era subjetiva em que o universo interior seria melhor conhecido; em que a psique, os pen-

2 Sri Aurobindo - O advento da era subjetiva, capítulo III do volume 15, Sri Aurobindo Ashram, Pondicherry, Índia, 1977, págs. 21-28

samentos, sentimentos e emoções, cada vez mais influenciariam o mundo exterior. Ela levou as pessoas a explorarem seu ambiente interno psíquico, emocional e mental, subjetivo. Alguns aproveitaram para mergulhar em seu universo pessoal por meio de meditação. Outros aproveitaram o tempo liberado para ler literatura, ouvir música, assistir series e programas na TV, tomando assim contato com a produção cultural e conhecendo um pouco melhor o ser humano por meio de suas criações.

A crise econômica, com perda de renda e trabalho, combinada com o isolamento, levou a uma explosão de distúrbios mentais, com insônia, ansiedade, suicídios, preocupações com o futuro, dificuldades de encarar a si próprio bem como um trauma coletivo. Mas a crise foi, também, uma oportunidade para se praticar a introspecção, refletir sobre a vida e despertar a consciência.

Além do estresse físico e dos riscos das perdas e da morte, a pandemia de 2019 trouxe um estresse psicológico. Houve quem tenha recorrido ao álcool e a drogas para alterar seu estado de consciência e atravessar esse período de recolhimento compulsório. Houve quem tenha perdido a paciência e sofrido com a fadiga da quarentena, saído às ruas, se exposto ao vírus e contaminado outras pessoas.

Por terem sido pegos desprevenidos, houve na sociedade uma falta de rumo, desorientamento e desorientação diante da pandemia. É como se tivesse com um radar avariado, incapaz de apontar o norte. Para pôr em funcionamento a bússola orientadora, foi necessário definir com clareza os aspectos subjetivos, os pensamentos, emoções, sentimentos. Foi preciso superar o déficit de educação psicológica e aprender pela experimentação a identificar tais emoções. Diante da magnitude da crise, foi urgente ativar todos os níveis da consciência e mobilizar toda a energia psíquica para responder aos mega desafios que se apresentavam.

Grande parte dos terráqueos era então psicoanalfabeta. Não tinha clareza sobre o que eram valores, virtudes, qualidades, paixões, confundia o que eram emoções destrutivas – medo, raiva – e o que eram emoções construtivas.

Assim como os mapas ajudaram os navegantes a traçar seus caminhos nas grandes navegações, uma cartografia psicológica foi necessária para viajar para dentro, para a introspecção, para desemaranhar aspectos enredados e orientar o rumo.

Aprender a reconhecer sentimentos e a causa que os gera foi importante para alinhar as atitudes, as virtudes e as qualidades necessárias para lidar com a pandemia

e com as demais crises que vieram em seguida. Praticada desde a infância, a psicoalfabetização ajudou as crianças e os jovens a se autoconhecerem, a terem maior clareza sobre como se comportar na sociedade, diante de si e dos outros e a desenvolverem as atitudes necessárias para propiciar o bem estar coletivo e a saúde do ambiente.

Palavras-chave passaram a ser aprendidas e praticadas desde a infância: coragem, confiança, gratidão, prudência, amizade, humildade, bondade, diálogo, respeito, tolerância, união, responsabilidade, solidariedade, compaixão, consciência, identidade, autonomia, simplicidade, frugalidade, colaboração, resiliência. Entre as qualidades, aprendeu-se a valorizar a amorosidade, a calma, a criatividade, a empatia, a flexibilidade, a generosidade, a honestidade, a paciência, a resiliência.

A pandemia trouxe uma oportunidade para cada um aprender o bê-á-bá da psique e dissolver a psicoalienação.

Constatou-se que uma das raízes centrais do consumismo, da pressão sobre os recursos naturais e da deterioração global da biosfera encontrava-se nos fatores subjetivos, destacando-se o apego ao que dá prazer. Esse entendimento abriu caminho para mudanças de comportamento, superando o ambientalismo simplesmente racional e intelectual que dominou durante certo período, alimentado pelo aumento de informação científica.

A psicologia avançou muito e, com ela, o autoconhecimento. Desenvolveu-se uma psicologia mais refinada, que enfatizou não apenas a segurança, a sensualidade ou o poder, mas também outros valores.

Cada vez importaram mais as questões ligadas à subjetividade, à psique. A mutação psicológica foi determinante para o rumo que a evolução consciente tomou.

A educação para a paz tornou-se disciplina importante, transmitida pelos meios de comunicação e pelos sistemas formais de educação. “Se queres a paz, prepara-te para a paz” substituiu o antigo lema guerreiro. Verificou-se que, para alcançar a paz exterior - a paz politicamente construída, a paz interpessoal e a paz com a natureza, era necessário alcançar a paz consigo mesmo.

Resolver conflitos de forma violenta passou a constituir um novo tabu. A guerra tornou-se psicologicamente impossível, tendo sido banida definitivamente como meio impensável para resolver conflitos.

Caminhar em direção ao autoconhecimento não somente como indivíduo ou cole-

tivo, mas como espécie, foi crucial para se dar respostas às complexas questões de um planeta em convulsão e em dinâmica transformação.

Recorreu-se aos conhecimentos acumulados pela civilização védica indiana, cuja cosmovisão havia há muito valorizado as questões da subjetividade e se aprofundado nesses aspectos: “Para cada conceito psicológico em inglês há quatro em grego e quarenta em sânscrito” observa A.K. Coomaraswamy³. A pandemia impulsionou aplicação de práticas de Ioga e a meditação foi valorizada, bem como a vida contemplativa, como modos de prevenir distúrbios mentais associados aos riscos de perdas econômicas e afetivas trazidas pela pandemia.

A inscrição de Delfos para o autoconhecimento foi adaptada e atualizada: “Espécie humana, conhece-te a ti mesma e conhecerás o ambiente e o universo em que vives”.

A Era Noológica

”O homem ocupa a crista da onda evolucionária. Com ele ocorre a passagem de uma evolução não consciente para uma evolução consciente.”

Sri Aurobindo

Em 2019 uma pandemia se espalhou pelo planeta, obrigou as pessoas a se isolarem fisicamente e a ficarem em casa. Esse evento marcou a transição para uma era em que consciência humana passou a ser um elemento central a influenciar o rumo e o ritmo da evolução no planeta.

Nos anos 1970, Daniel Bell, da Universidade Harvard, previra uma era do conhecimento, que denominou Psicozoica, em que predominaria o psiquismo humano. Outros pensadores enfatizaram o papel da consciência (noos, logos) mais do que o da vida animal (zoo), e formulou-se o cenário da era noológica na qual a vida seria orientada pela consciência intuitiva.

A evolução da consciência ajudou a espécie a se adaptar criativamente às mudanças daquela transição de eras e foi a grande força capaz de influir no rumo da evolução

3 Citado por RUSSELL, Peter. Acordando em Tempo – encontrando a paz interior em tempos de mudança acelerada. São Paulo: WHH, Antakarana, 2006.

no planeta. A história natural da Terra evoluiu numa espiral de crescente complexidade, da matéria, para a vida e para a consciência. Durante bilhões de anos predominou a matéria; durante milhões de anos a vida. Depois emergiu a consciência e suas múltiplas manifestações na ciência, na tecnologia, na cultura, na vida social. Matéria (geodiversidade), vida (biodiversidade) e consciência (noodiversidade) são partes de um todo e integram um mesmo espectro. A evolução da matéria é lenta e se processa nos ritmos da história geológica; a evolução biológica é mais rápida; e a noológica (intuitiva) é veloz como um raio. A partir de então a evolução não se fez mais no ritmo lento dos processos da vida ou da matéria, mas no ritmo rápido dos pensamentos, ideias, sentimentos, emoções, sonhos e de todos os demais componentes da consciência. A consciência foi capaz de aprofundar o autoconhecimento e de refletir sobre si mesma, sobre a vida e a matéria.

A capacidade de compreender o que se passava e de agir responsabilmente foi decisiva para definir para onde caminhava a humanidade e para influir no próprio rumo da evolução da vida.

Desenvolveu-se a noosfera, conceito que surgiu num seminário dado no século XX pelo cientista russo, geólogo Vladimir Vernadsky em Paris. Ele tinha como alunos o filósofo e matemático Édouard Le Roy e o padre, teólogo, filósofo e paleontólogo Pierre Teilhard de Chardin que divulgou o conceito em seu livro *O fenômeno humano*:

“É verdadeiramente uma camada nova, a “camada pensante”, exatamente tão extensiva, mas muito mais coerente ainda, como veremos, do que todas as camadas precedentes, que, após ter germinado no Terciário declinante, se expande desde então por cima do mundo das Plantas e dos Animais: fora e acima da Biosfera, uma Noosfera.” (TEILHARD DE CHARDIN, 1966, pg.189).

A raiz grega da palavra, noos, significa o espírito e a consciência intuitiva. Refere-se à imaginação, ao subjetivo, ao todo, ao pensamento flexível e complexo.

Com a pandemia em 2019 iniciou-se a era noológica da evolução da história na Terra na qual a vida passou a ser governada pela consciência intuitiva, que compreende sermos parte integrante de Gaia, um pequeno planeta que é um organismo vivo e consciente. A noosfera passou a ter influência crescente sobre a biosfera e sobre todas as demais esferas da Terra (a hidrosfera, a atmosfera, a litosfera, a pirosfera etc). Entendeu-se que a saúde desse organismo dependiam a saúde e bem estar de todos.

À medida que se ampliava a consciência, percebeu-se ou enxergou-se mais longe. O pensamento e o comportamento humanos, anteriormente infantil e mágico, evoluiu para um comportamento juvenil. Alguns humanos que haviam se tornado delinquentes precisaram aprender a sair de sua motivação egoística, em que os fins justificavam os meios e em que os interesses coletivos ficavam sempre em último plano diante do interesse individual.

À medida que se evoluía do estágio egocêntrico para o etnocêntrico (o interesse do grupo racial ou social) para o mundicêntrico (o interesse planetário) ou o ecocêntrico, o campo do auto interesse se expandia e tornava-se mais inclusivo. A motivação de lucro deixou de ser predominante para ceder lugar a uma motivação mais altruísta de prestar serviço abnegado à coletividade.

A consciência mostrou-se uma força poderosa. Quando se colocava a serviço de valores destrutivos de medo, ódio, egoísmo e ganancia e de relações desarmônicas de predatismo, parasitismo e canibalismo de uns contra os outros, acelerava colapsos e destruição ecológica, social, econômica, política que acabavam prejudicando a todos e a cada um. Aprendeu-se que, quando era colocada a serviço de práticas construtivas e orientada para desenvolver relações ecológicas harmônicas de simbiose e cooperação baseadas em valores éticos, ajudou a regenerar e restaurar o oásis Terra.

Muitas pessoas enveredaram pelo caminho da evolução da consciência e desenvolveram poderes e percepções refinados, sintonizados nessa faixa do espectro da realidade.

A consciência de cada um e a consciência coletiva aprenderam a discernir entre o que devia, podia e precisava ser feito, para a partir disso orientar as ações humanas. O rumo que tomou o desenvolvimento e a evolução da matéria e da vida no planeta foi influenciado por esse discernimento.

Cada um se moveu por uma nova relação amadurecida com os demais e com o meio ambiente e assumiu responsabilidades de cogestão da evolução. O aprimoramento da ecologia do ser, da ecologia interior, da ecologia pessoal e transpessoal, foi um caminho para desenvolver o autoconhecimento e para dar respostas à crise da evolução.

Soluções e respostas para a pandemia e outras crises que se seguiram derivaram da metamorfose integral na consciência humana, acompanhando os desenvolvimentos relacionados com a ciência e a tecnologia.

Assumir a responsabilidade pelas consequências e impactos de seus pensamentos, palavras e ações tornou-se um sinal de maturidade pessoal e individual, empresarial, coletiva. Aprender a ser responsável diante de si mesmo, da sociedade e do mundo natural tornou-se parte importante da educação básica de todos e de cada um.

Nessa era, explodiu a noodiversidade. Havia no planeta bilhões de indivíduos, sintonizados em distintas faixas da consciência, condicionadas por influências culturais, familiares, religiosas, do ambiente cultural, social e natural. Eles se agrupavam em sociedades, tribos, clãs e grupos cada qual com sua microidentidade própria. Foi necessário exercitar o diálogo e o entendimento para encontrar os denominadores comuns que uniam numa mega identidade terráquea esses diferentes indivíduos e seus grupos sociais.

A Era Espiritual

“O destino da espécie nesta era de crises e revolução dependerá muito mais do espírito que somos do que da maquinaria que usaremos.”

Sri Aurobindo

“Se não tratarmos das questões espirituais mais profundas subjacentes aos inúmeros problemas que enfrentamos, é muito provável que a civilização se esfacele.”

Peter Russell

Em 2019 uma pandemia se alastrou pelo mundo e tirou milhões de vidas em muitos países. Muita gente conviveu de perto com as mortes, o luto e as perdas e se questionou sobre o sentido e o propósito da vida. Essa evolução psíquica levou ao advento de uma Era Espiritual, visualizada por Sri Aurobindo.

O advento da era espiritual se fez em meio às dores do parto de uma civilização que teve que renunciar a ações egoicas e priorizar a prestação de serviço abnegado aos outros e ao ambiente. Naquele momento se constatou que a ganância individualista não levaria a espécie muito longe em sua jornada evolutiva e que seria necessário construir convergências e denominadores comuns entre as pessoas e os povos.

A partir da pandemia do coronavírus a dimensão espiritual da existência passou a ser mais valorizada, por cima e para além dos aspectos de crescimento econômico e de

conforto e bem estar material que privilegiavam o supérfluo, o luxo, bem como hábitos que tinham impactos negativos sobre o meio ambiente ao pressionar pela exploração de seus recursos. Buscou-se o contato com a essência, intangível e imaterial, para além do mundo físico percebido pelos sentidos. Questões espirituais emergiram com força, entre elas a importância das atitudes e valores humanos construtivos, necessários para lidar com a doença e para prevenir outras que viessem a ocorrer. Trilhou-se esse caminho de evolução pessoal e individual, que não dispensou as mudanças sociais e coletivas.

Na crise evolutiva, tornou-se fundamental a inteligência espiritual⁴, que vai além da inteligência medida pelo QI (quociente intelectual), e da inteligência emocional, medida pelo QE (quociente emocional). A resposta à crise demandou elevado grau de autoconhecimento, independência para seguir as próprias ideias, flexibilidade, relutância em causar danos aos outros, capacidade de enfrentar a dor e aprender com o sofrimento, de inspirar-se em ideais elevados, de estabelecer conexões entre realidades distintas, características da inteligência espiritual, que traz a habilidade para lidar com impasses e crises, para aprender e resolver problemas novos.

Priorizou-se a ecologia espiritual, que considerava a experiência na Terra como uma epopeia de evolução consciente de um ser humano dotado de consciência cósmica.

Manifestações espirituais multiplicaram-se em muitos dos campos da cultura. Uma espiritualidade transreligiosa emergiu nas ciências e artes; floresceu uma espiritualidade laica nas filosofias. Nas artes plásticas destacou-se a visão e a prática da arte abstrata que buscava a essência para além das aparências.

A espiritualidade convergiu com a ciência. Quando já tinha 101 anos o inventor James Lovelock, que concebeu a teoria de Gaia, pensou sobre a pandemia e como os terráqueos somos alimentos para os vírus. Para ele, Deus não se encontrava acima de todos, longe e no alto, mas era uma centelha dentro de cada um, de onde vem a intuição. Nesse ponto ele convergiu com o Namastê, o tradicional cumprimento indiano que significa: “O Deus que habita em mim saúda o Deus que habita em ti.”

4 ver Zohar; Marshall, 2000

Considerações conclusivas

A partir da pandemia do coronavírus iniciada em 2019 e com o aprendizado por ela trazido, formularam-se metas coletivas e globais, no entendimento de que a exclusão de alguns significaria um risco e um prejuízo para todos.

Cada um seguiu a sua própria tendência e trilha evolutiva. Alguns seres humanos evoluíram para viver biomimeticamente com a natureza numa era ecozoica; houve os que se encaixaram no ambiente tecnificado da era tecnozoica; outros viajaram para o espaço e viveram na era cosmozoica. A partir daquela pandemia, abriram-se as consciências e parte da população passou a viver na era noológica; alguns se aprofundaram na era subjetiva e outros se elevaram para a era espiritual.

A meta de lidar de modo preventivo com as pandemias levou a um trabalho amplo de restauração de florestas, de ambientes naturais e habitats de animais silvestres. A meta de evitar a disseminação de doenças levou a um investimento maciço em moradia, saneamento e água limpa para todos, facilitando a manutenção da saúde pública. O entendimento de que o capital era uma grande força que precisava ser colocada a serviço da humanidade levou a novas relações econômicas nas quais não apenas os detentores do capital foram beneficiados, mas todas as partes interessadas.

Houve diálogo e entendimento para se alcançar essas metas unificadoras coletivas. Disso emergiu uma nova sociedade e civilização. A pandemia do coronavírus, a covid-19, que eclodiu no distante ano de 2019, foi um ponto de mutação que deu partida a essa etapa da evolução consciente.

Referências

MORIN, Edgar, É hora de mudarmos de via - as lições do coronavírus, Colaborador Sabah Abouessalam, Editora Bertrand Brasil, 2020.

RUSSELL, Peter. Acordando em Tempo – encontrando a paz interior em tempos de mudança acelerada. São Paulo: WHH, Antakarana, 2006.

Sri Aurobindo - O advento da era subjetiva, capítulo III do volume 15, Sri Aurobindo Ashram, Pondicherry, Índia, 1977, págs. 21-28

ZOHAR, Danah; MARSHALL, Ian. Inteligência espiritual, Edições Viva livros, Rio de Janeiro, 2016.

RIBEIRO, M.A. Noodiversidade. Artigo na Revista da UFMG #22, sobre Diversidades, Belo Horizonte, janeiro de 2016.

RIBEIRO, M.A. Ossos de galinha, testes nucleares, o antropoceno e a era da consciência. Texto publicado no blog ecologizar.blogspot.com em 31 de agosto de 2016

SWIMME Brian & BERRY, Thomas. The Universe Story. New York: HarperOne, 1992.

TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. Le phenomène humain. Paris: (Oeuvres, I), 1955 (redigido em 1938-40, revisto em 1947-48).

VIEIRA, P. Freire e RIBEIRO, Maurício Andrés, (orgs.) Ecologia Humana, Ética e Educação - A mensagem de Pierre Dansereau. Florianópolis: APED, 1999.

WEIL, Pierre. A neurose do Paraíso Perdido. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.

WILBER, Ken. Espiritualidade integral. São Paulo: Editora Aleph, 2007.

ULTRAPASSA DO
ULTRAPASSOU



O FUTURO DA MORTE E A BIOPOTÊNCIA

ANDITYAS SOARES DE MOURA COSTA MATOS *

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.32454>

RESUMO: Neste ensaio reflito sobre o sentido da morte a partir de uma perspectiva inicialmente biopolítica, de modo a apontar algumas modificações no regime de sua percepção contemporânea, apontando para o que pode vir a ser no futuro experimentado como “privatização da morte”. Tal se dá por meio de uma série de figuras – tais como a criogenia, o famoso lema franquista “*viva la muerte*” e o *phármakon* grego – de modo a evidenciar a captura da morte por parte do discurso e das práticas econômicas neoliberais, o que paradoxalmente acaba nos afastando da vida e fazendo-nos rumar para um desastre sem precedentes que somente uma reconfiguração de nossas formas de vida pode evitar, com o que proponho a ideia de biopotência.

PALAVRAS-CHAVE: morte; linguagem; neoliberalismo; biopolítica; biopotência.

THE FUTURE OF DEATH AND BIOPOTENCY

ABSTRACT: In this essay I reflect on the meaning of death from a biopolitical perspective, in order to point out some changes in the regime of its contemporary perception, pointing to what may be experienced in the future as “privatization of death”. This is done through a series of figures – such as cryogenics, the famous Francoist motto “*viva la muerte*” and the Greek *phármakon* – in order to demonstrate the capture of death by the neoliberal discourse and economic practices, which paradoxically ends moving away from life and making us walk towards an unprecedented disaster that only a reconfiguration of our ways of life can avoid. So, as a conclusion I propose the idea of biopotency.

KEYWORDS: death; language; neoliberalism; biopolitics; biopotency.

* Doutor em Direito e Justiça pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, Brasil). Pós-Doutor em Filosofia do Direito pela Universitat de Barcelona (Catalunya). Doutor em Filosofia pela Universidade de Coimbra (Portugal). Professor Associado de Filosofia do Direito e disciplinas afins na UFMG. Autor de *Filosofia radical e utopias da inapropriabilidade: uma aposta an-árquica na multidão* (Fino Traço, 2015) e *Representação política contra democracia radical: uma arqueologia (a)teológica do poder separado* (Fino Traço, 2019). Coautor, con Francis García Collado, de *Mas allá de la biopolítica: biopotencia, bioarztquía, bioemergencia* (Documenta Universitaria, 2020) e *El virus como filosofía/La filosofía como virus: reflexiones de emergencia sobre la pandemia de COVID-19*. E-mails: vergiliopublius@hotmail.com e andityas@ufmg.br Mais artigos em: <https://ufmg.academia.edu/AndityasSoares>

Comprar a vida, subornar a morte

A criogenia, popularmente conhecida como congelamento humano, é um processo de vitrificação no qual os fluídos corporais são mantidos em um estado que não é sólido nem líquido, mas semelhante ao do vidro. O corpo é paulatinamente refrigerado até à temperatura de -196°C , fazendo com que o processo de deterioração e envelhecimento pare. Para tanto, o sangue é drenado e substituído por um líquido crioprotetor de glicerina chamado de M-22 que impede a formação de cristais de gelo que danificariam de maneira irreparável as células. O corpo é então refrigerado e depositado de cabeça para baixo – precaução adicional para preservar o cérebro em caso de vazamento – em um tanque de nitrogênio líquido. Dessa maneira, ele se mantém nas mesmas condições durante anos e poderia ser reanimado no futuro, possibilidade ainda puramente teórica para o organismo como um todo, mas já efetiva para órgão isolados. Esse bizarro procedimento atrai pessoas portadoras de graves doenças terminais que ainda não têm cura no presente, bem como curiosos que querem saber como o mundo será daqui a, digamos, duzentos anos. Em tese, a criogenia inclusive poderia gerar uma espécie de quase imortalidade, pois o interessado poderia ser indefinidamente congelado – por exemplo, de 2 em dois 2 – e assim viver por séculos.

Nos EE.UU. existem duas empresas – a Cryonics Institute em Michigan e o Alcor Life Extension Foundation no Arizona – que oferecem o serviço, inclusive com a guarda dos corpos congelados. Há ainda uma empresa russa, a KrioRus de Moscou. Mais de 300 pessoas já se submeteram à criogenia. Entre elas está James Bedford, professor de Psicologia da Universidade da Califórnia. Morto em 1967 com 73 anos, ele foi primeiro humano a ser submetido ao processo. Há ainda outros famosos congelados, como o jogador de beisebol Ted Williams, “morto” em 2002, o físico que ideou o processo de criogenia, Robert Ettinger, refrigerado em 2011, e Hal Finney, um importante programador de *bitcoin*, “preservado” em 2014. Obviamente, o que essas pessoas têm em comum para além da vontade de vencer a morte, é o fato de terem sido (ou serem, se a criogenia der certo) ricos ao extremo. O custo do processo varia de acordo com a idade e o estado de saúde do interessado, sendo o valor médio de 200 mil dólares. Há uma versão mais barata, cujo “investimento” é de cerca de 80 mil dólares e consiste

na preservação apenas da cabeça, que supostamente poderá ser reimplantada em um clone ou em uma máquina do futuro.

O processo de criogenia é a figura perfeita para ilustrar a luta que os poderes políticos e econômicos mantêm contra a morte. Ao transformar a vida em *commodity*, a criogenia promete impedir o corpo de morrer, estendendo uma existência sem qualquer qualidade de maneira indeterminada, esvaziando o corpo de toda relação e de todo sentido ao torna-lo imune à linguagem. Ainda que os poderes políticos e econômicos não possam escapar da linguagem, como construtos humanos que são, eles julgam serem capazes de domá-la na mesma medida em que precificam e petrificam a vida. Mas será possível algo como uma vida sem morte?

O franquista e a desconstrução

É de triste memória na Espanha a locução “*viva la muerte*”, que hoje não deveria gerar mais do que asco, mas que dolorosamente serve para evocar as derivas necropolíticas de países como o Brasil de Bolsonaro e os EE.UU. de Trump (ainda que ele não seja mais o presidente oficial), especialmente se a locução for retomada em sua forma completa e dentro de seu contexto histórico. De fato, a frase é “*abajo la inteligencia, viva la muerte*”, dita pelo general franquista José Millán-Astray em 12 de outubro de 1936 na cerimônia de abertura do ano letivo da Universidade de Salamanca.

Se pudermos por um instante suspender a repulsa diante da segunda parte da frase, o que admito ser difícil, talvez consigamos perceber seu caráter paradoxal, que tem muito a dizer sobre nossa condição humana – operação que, evidentemente, só pode ser feita com o auxílio da inteligência, algo muito distante de figuras como Millán-Astray e seus símiles contemporâneos. Com efeito, a expressão “*viva la muerte*”, ao ser analisada gramaticalmente dá lugar a duas interpretações possíveis. A primeira, mais banal, parte de uma espécie de frase feita que se usa para elogiar, celebrar ou encorajar algo ou alguém, tal como em “viva a anarquia” ou “viva a república”, e esse certamente

foi o único sentido que passou pela cabeça fascista de Millán-Astray. Nesse primeiro significado, o oposto da locução se constrói com a expressão “abaixo a/o”, como em “abaixo a ditadura” ou “abaixo o presidente”. A segunda leitura possível é muito mais interessante. Nela o “viva” deve ser rigorosamente entendido como forma imperativa do verbo “viver”. Nessa hipótese, estamos diante de uma expressão que, se dirigindo à morte, ordena que ela viva, ou que, se dirigindo a um sujeito oculto, recomenda-lhe que viva a morte, ideias que à primeira vista parecem totalmente ilógicas. Um simples procedimento desconstrutivo aprofunda ainda mais a estranheza, já que o oposto da locução é plenamente compreensível e até mesmo cotidiano: “morra a vida”. Nesse caso, trata-se de uma ordem dirigida à vida determinando seu fim, fenômeno bem conhecido. Mas e a frase “viva a morte”, em relação à qual a desconstrução aprofundou a estranheza? Como é possível conceber um comando que determine a vivificação da morte, apontando para um tipo de morte em vida, ou melhor, para uma morte que comece ou volta a viver, animada pelo *fiat*, pela ordem vinda não se sabe de quem ou de onde vem? E, no entanto, é essa figura paradoxal que guarda uma das chaves supremas para a compreensão da situação humana, ou seja, dos únicos seres que conscientemente representam para si a morte.

Em termos simples: nós somos a morte em vida porque sabemos que vamos morrer, diferentemente dos outros animais que, por mais que temam e evitem a morte, dela não têm conhecimento, vivendo em uma espécie de eternidade impessoal e contínua similar àquela existente no paraíso do *Gênesis* judaico-cristão. E por que, ainda que a padeçam inevitavelmente como tudo que vive, os animais não conhecem a morte? Falta-lhes a linguagem para tanto. E aqui não há qualquer preconceito antropocêntrico ou heideggeriano baseado na suposta “pobreza de mundo” do animal.² A vivência dos animais, a sua sagrada inocência e a sua perene permanência no paraíso – o que uma ética pós-humanista coerente deveria reconhecer como a melhor e talvez a única razão para protegê-los e não explorá-los – pode muito bem ser compreendida como um traço de superioridade diante do pobre ser humano que, sabendo que vai morrer, todo dia morre um pouco, ainda que finja se esquecer disso. Além do mais, é óbvio que muitos animais – talvez todos, talvez até mesmo as plantas, como demonstram cada qual a seu

2 HEIDEGGER, Martin. Carta sobre el humanismo. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 31.

modo Stefano Mancuso e Emanuele Coccia³ – conhecem algo como uma linguagem. Mas não uma linguagem da morte, não uma linguagem que lhes permita, mais do que comunicar a morte, como eventualmente um fiel cão pode fazer diante do cadáver de seu dono, *experimentalmente* a morte. É essa a graça e a maldição do humano, pois a experimentação linguística do nada nunca é plena. E mais: a provocação dos limites da existência não *mediante* a linguagem, mas *na* linguagem, é dificilmente comunicável, como sabem todos os místicos e poetas inspirados, de Arnaut Daniel a Paul Celan, do Pseudo-Dionísio Areopagita e Mestre Eckhart a Hilda Hilst e Rainer Maria Rilke. A linguagem humana, mais do que um sistema de signos capazes de descrever ou mesmo criar realidades performativas, é o que torna possível para nós morrer de verdade, o que, como veremos, significa viver. Isso me lembra uma anedota contada por Giorgio Agamben, que ao comentar com Elsa Morante que estava escrevendo um livro sobre a linguagem e a morte, dela recebeu a significativa resposta: “A linguagem e a morte? Mas a linguagem é a morte!”.⁴

Morte (des)(cons)tituinte e *phármakon*

Ao compreendermos que somos um tipo de morte em vida, ou seja, que a morte não pode nem deve ser afastada de nossa existência, podemos reinterpretar o célebre dito de Epicuro, que trouxe conforto a tantos seres humanos na Antiguidade: “Se somos nós, não é a morte. Se é a morte, não somos nós”.⁵ Com sua máxima, o filósofo queria explicar que enquanto estamos vivos, exatamente por não estarmos mortos,

3 Cf., por exemplo, COCCIA, Emanuele. A vida das plantas: uma metafísica da mistura. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018 e MANCUSO, Stefano. A revolução das plantas. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu, 2019.

4 AGAMBEN, Giorgio. Categorias Italianas: estudos de poética e literatura. Trad. Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2014, p. 211.

5 Esta é a expressão algo simplificada que a tradição nos legou da segunda máxima supostamente da autoria de Epicuro, que reza: “A morte nada é para nós, pois aquele que está decomposto nada sente, e o que não é perceptível nada é para nós” (EPICURO. Cartas & máximas principais: “como um deus entre os homens”. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 127).

não devemos nos preocupar com a morte. Por outro lado, quando se está morto não há uma consciência individual que pense a morte, de modo que ela não existe para quem morre e não pode ser motivo de angústia. Mas acabamos de ver que a morte está incrustada em nós, faz parte de nós tanto quanto a vida. Nesse contexto, é preciso então reler o dito de Epicuro, que se comporta como verdadeiro *phármakon* no sentido original dessa ambígua palavra helênica.

Para os gregos, *phármakon* pode significar tanto remédio quanto veneno.⁶ Aliás, o que separa ambos não é a substância em si, mas a dosagem. Daí a conhecida fixação dos gregos pela noção de meio termo, a *mesótes* de que fala, por exemplo, Aristóteles. De fato, é só mediante o meio termo, ou seja, o ponto de equilíbrio, que se pode separar a virtude e o vício, o remédio e o veneno. Assim, uma visão de nós mesmos que entenda a morte como algo totalmente afastado e impróprio seria para um grego algo vicioso e venenoso. De fato, se prestarmos atenção ao dito de Epicuro, ele não nos afasta da convivência com a morte, pois o próprio fato de pensá-la como algo distante e impessoal a torna, paradoxalmente, própria e constitutiva de nós mesmos, e é somente por essa razão que a frase pode ser reconfortante e funcionar como remédio e não como veneno. A grande questão, portanto, diz respeito à medida em que se deve permitir a invasão da vida pela morte, não caindo nos vícios opostos que consistem em negá-la completamente, como pretendem os milionários que se fazem congelar para aguardar tempos melhores, ou em celebrá-la estupidamente, como fazem os fascistas inspirados em Millán-Astray.

Encarar a morte como um “fora” em razão de sua suposta irrepresentabilidade e de seu caráter não experienciável me parece inadequado. Entendo que a morte é uma abertura para um dentro, ou melhor, um limiar em que dentro e fora se confundem, de maneira semelhante ao que ocorre com o rosto, objeto de profundas reflexões de Levinas.⁷ Nesse contexto, é revelador notar que, com exceção dos momentos em que estamos diante da alucinante dimensão do espelho, jamais vemos nosso próprio rosto, que assim pertence muito mais aos outros do que a nós; ou seja, o rosto é um exterior.

6 Sobre o tema, cf. DERRIDA, Jacques. A farmácia de Platão. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2020.

7 Cf., entre outros, a bela entrevista contida em LEVINAS, Emmanuel. A violência do rosto. Trad. Fernando Soares Moreira. São Paulo: Loyola, 2014.

Todavia, as expressões que esse rosto desapropriado ostenta são frutos de nossos sentimentos e emoções, quer dizer, de dimensões totalmente internas. O rosto emocionado e invisível para nós é então uma zona de indeterminação, um limiar entre interior e exterior, dentro e fora, exatamente como nossa própria morte, que não vemos nem experimentamos, mas que ainda assim opera continuamente em nós, ao mesmo tempo constituindo-nos e desconstituindo-nos. De fato, como negar que a cada dia estamos morrendo e que esse processo de morrer é o que chamamos de vida? Assim como o rosto, a morte suspende o dentro e o fora ao fazer um transitar pelo outro de modo incessante. Isso nos revela que aquela longa tradição que, a partir de uma leitura demasiado literal de Epicuro, entende que a pessoalidade (“se somos nós”) é a chave para enfrentar a morte (“não é a morte”) deve ser resolutamente rejeitada. A morte não é algo nem pessoal nem impessoal, mas um evento sempre presente que se revela nas fraturas da linguagem que é, contudo, a única via que temos para experimentar nossa própria morte e sermos livres. É por isso que os poderes políticos e econômicos lutam incessantemente contra a linguagem.

Sair da linguagem

Mas o que, de fato, significa morrer? É evidente que essa pergunta pode ser respondida por meio dos mais variados pontos de vista, o que indica que não pode ser respondida como gostaríamos. Se consultamos as ciências médicas, ou seja, aquele campo do saber que se pretende o mais rigoroso, logo percebemos que se trata do mais nebuloso. Agamben demonstrou em *O poder soberano e a vida nua* como a definição médica da morte depende diretamente das tecnologias que sustentam a vida.⁸ Assim, se o critério mais tradicional para declarar a morte do organismo era a ausência de pulsação e batimentos cardíacos, logo que se descobriu como manter o sangue artificialmente circulando se passou a um novo critério. Em nosso tempo, quando as técnicas

8 AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007, pp. 167-172.

de manutenção da chamada vida vegetativa evoluíram a tal ponto que permitem a um corpo em coma permanecer com o coração pulsando e os pulmões respirando, se avançou para um outro critério, agora ligado à morte cerebral. Agamben conclui, em um gesto perfeitamente inverso ao de Xavier Bichat, que a morte é um epifenômeno das tecnologias de sustentação da vida, de maneira que quanto mais estas evoluem, mais longínqua é a fronteira da morte. Com efeito, se para o ilustrado fisiólogo francês do século XVIII a vida é o conjunto de funções que resiste à morte,⁹ Agamben sugere que a morte é a dimensão que surge quando falham as tecnologias de manutenção da vida.

Em outra perspectiva, distante da (in)decibilidade médica, pode-se dizer com mais precisão que morrer significa sair da linguagem. É por isso que várias culturas só aceitam que um indivíduo morreu quando já não se fala mais sobre ele, quando ele é definitivamente esquecido. Na aula de 17 de março de 1976 do curso que leva o irônico título original *Il faut défendre la société* (*É preciso defender a sociedade*), essa saída da linguagem é lida por Foucault como uma passagem de um regime de visibilidade da morte para um de intimidade e segredo.¹⁰ Segundo o filósofo francês, com o relativo abandono dos regimes soberanos dominantes nos inícios da Modernidade em favor daqueles biopolíticos hoje triunfantes, a morte deixou de ser algo público que se exibia e exigia todo um ritual de visibilização, como demonstram os rituais de últimas palavras, o testamento ou mesmo o suplício público dos criminosos infames, passando a ser algo privado, íntimo e quase vergonhoso. Para Foucault, essa mudança se deu em razão da transformação das tecnologias de poder, pois o que antes conferia brilho à morte era a passagem de um certo poder a outro, notadamente do poder soberano do rei, ao qual estava submetido o súdito, ao poder de Deus, a quem ele era entregue depois da morte. Assim, se a soberania pode ser sinteticamente definida como o conjunto de dispositivos que “fazem morrer e deixam viver”, é evidente que a ênfase recaí na morte, sendo a vida apenas um resto. Ao contrário, com a progressiva hegemonização da biopolítica, que pretende “fazer viver e deixar morrer”, essa relação se inverteu, pois o que se pretende agora é cuidar, gerir e (re)produzir a vida (de alguns) a partir de

9 BICHAT, Xavier. *Recherches physiologiques sur la vie et sur la mort*. Genève/Paris/Bruxelles: Alliance Culturelle du Livre, 1962, p. 43.

10 FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Trad. Maria Ermentina Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 295.

um ponto de vista estatístico no qual o indivíduo não tem muita importância. Nesse modelo, que ainda é o nosso, a morte (e não a vida) seria o resto e, encarada como algo privado, de certa maneira escaparia do poder, aparecendo apenas como termo final da vida, ou seja, limite e extremidade do poder. Segundo Foucault, nas sociedades biopolíticas a morte “está do lado de fora, em relação ao poder: é o que cai fora de seu domínio, e sobre o que o poder só terá domínio de modo geral, global, estatístico. Isso sobre o que o poder tem domínio não é morte, é a mortalidade”.¹¹

Apesar de todas suas precauções metodológicas, Foucault parece aqui se conectar de modo acrítico a uma antiquíssima tradição que vem dos estoicos, segundo a qual a morte individual seria um campo imune ao poder, pois todo poder, para ser exercido, precisa de um substrato material vivo. São famosos, por exemplo, os vários trechos em que o escravo Epicteto ou o senador Sêneca zombam dos poderosos, sustentando que o caminho do suicídio é uma garantia de autonomia diante de seus desmandos, configurando assim um tipo de porta sempre aberta para a liberdade. Orgulhoso, Epicteto chega a dizer a seu amo que não cumprirá suas ordens. Ao ser confrontado com suas ameaças de morte, o escravo responde que se seu senhor o matar, terá apenas um cadáver, mas não sua obediência. De certa forma, parece que Foucault se alinha a essa corrente que vê na morte individual a salvaguarda de uma dimensão fundamental da liberdade que está fora do âmbito do poder. Contudo, se isso pôde ter algum sentido na Antiguidade, parece-me que hoje a situação é muito diferente, já que a morte – tanto individual quanto coletiva – aparece não como algo fora do poder, e sim como sua expressão mais característica. É o que sustentam as teses tanatopolíticas de Agamben e as necropolíticas de Mbembe. Este último, inclusive, em seu conhecido ensaio *Necropolítica* toma distância crítica de Foucault ao afirmar sem meias palavras que a política é o trabalho específico da morte.¹² Retomando algumas ideias de Georges Bataille, Mbembe entende a soberania – que para ele não se enfraqueceu ou se colocou em segundo plano na contemporaneidade – como a transgressão dos limites que impedem o assassinato. Dessa maneira, propriamente política é a ultrapassagem do tabu que impede os seres humanos de se matarem.

11 FOUCAULT, Em defesa da sociedade, p. 296.

12 MBEMBE, Achille. Necropolítica. Arte & Ensaio: Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n. 32, pp. 123-151, dezembro 2016, p. 127.

Economia da morte

Ademais, ao pressupor que a morte individual escapa de alguma maneira das malhas do poder, Foucault parece assumir, em aberta contradição com seu próprio pensamento dedicado à crítica do neoliberalismo, uma compreensão muito limitada do poder, entendendo-o apenas a partir de um ponto de vista político, quando na verdade é o poder econômico que gerencia e faz render a morte, tal como vimos no exemplo sobre a criogenia. De fato, o poder neoliberal biopolítico só pode operar a partir de uma estreita relação com a morte, inserindo-a na matriz geral do pensamento econômico, segundo a qual os bens são escassos. Ora, se a vida é o maior dos bens, nada impede que ela entre na equação da famosa “ciência dos bens escassos”, como se a vitalidade fosse uma espécie de recurso ou insumo raro que leva os seres humanos a competirem mortalmente, de modo que a vida de alguns depende da morte de outros. O próprio Foucault reconheceu esse dispositivo, conceituando-o como “racismo de Estado”,¹³ mecanismo de gestão social pelo qual a maximização da vida de certa comunidade – os arianos, digamos – depende do extermínio de outras vidas tidas por competidoras e parasitas – os judeus, por exemplo –, tratando-se, na verdade, do princípio básico do neoliberalismo, que ao pressupor uma competição universal, determina que uns só podem viver enquanto outros morrem, ou melhor, uns vivem às custas da morte dos outros, tal como ilustra muito bem o processo colonial necropolítico estudado por Mbembe. Essa lógica, que faz a vida de certo grupo social depender da morte de outro, é a resposta à pergunta que Roberto Esposito chamou de enigma da biopolítica: como um poder que pretende gerir e maximizar a vida (biopolítica) pode rapidamente se tornar um poder que destrói a vida (tanato e necropolítica)?¹⁴

Assim, percebemos que a morte é essencial para a economia da vida, ao menos enquanto esta for encarada biopoliticamente, ou seja, como um recurso escasso sempre

13 FOUCAULT, Em defesa da sociedade, p. 304 e ss.

14 ESPOSITO, Roberto. Bios: biopolítica e filosofia. Trad. M. Freitas da Costa. Lisboa: edições 70, 2010, pp. 29-71.

disputado pelas crescentes massas humanas. Eis aí, a meu ver, uma das claras limitações do pensamento biopolítico neoliberal, que ao compreender a vida como uma “coisa”, uma “entidade”, um “ser”, torna possível sua imediata conversão em *commodity*, em bem escasso a ser apropriado inclusive violentamente. Para escaparmos dessa fatal máquina bipolar, deve-se pensar a vida – e, por consequência, a morte – a partir de um ponto de vista diferente, que não a enxerga como coisa, mas como processo no qual a morte participa de maneira constitutiva. A vida não *é* algo, mas sempre *está sendo* algo, está se construindo, se desenvolvendo, se multiplicando e se perdendo. Contra a imagem da vida enquanto bem escasso pelo qual os seres humanos lutam mortifera-mente, deve-se opor a imagem de um reservatório infinito de vida, de uma potência impessoal sempre crescente e mutante de vitalidade que nega a competição e favorece a hibridação, a mescla e a mestiçagem. À ideia de um bloco limitado de vitalidade que nem todos podem acessar porque assim ele seria esvaziado e gasto, pode-se contrapor a potência imanente da vida que continuamente surge de si mesma. O nome desse pensamento (e dessa prática) ainda impensado só pode ser biopotência.¹⁵ É a ele que devemos nos dirigir se não quisermos rumar em direção a uma catástrofe (tanato) (necro)(bio)política sem precedentes.

15 Desenvolvo, junto com o filósofo catalão Francis García Collado, a ideia de biopotência na obra COLLA-DO, Francis García; MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. Más allá de la biopolítica: biopotencia, bioarztquía, bioemergencia. Documenta Universitaria: Girona, pp. 59-123, 2020, a qual desenvolve muitas das ideias contidas nas próximas seções.

As bordas do corpo

Só um pensar da potência pode nos libertar da ilusão monocultural de um só mundo, uma só economia, uma só autoridade, um só direito etc. E isso inclui, por óbvio, aplicar a potência à biopolítica, já que esta é a forma atual com que o poder político-econômico neoliberal se desenvolve, independentemente de suas variações. Quer se trate de uma biopolítica das populações como descreveu Foucault,¹⁶ ou de uma biopolítica da morte como aquela teorizada por Mbembe, quer, finalmente, se tenha em vista uma microbiopolítica hormonal-pornô à semelhança do que propõe Preciado,¹⁷ em todos os casos o que se percebe é o primado da produção, seja de cidadãos dóceis, cadáveres ou estilos de vida alternativos. Até mesmo a biopolítica de Hardt & Negri, centrada na produção de bens imateriais – valores, códigos, linguagens, afetos, cuidados, serviços etc. – efetivada por uma multidão de singularidades irrepresentáveis,¹⁸ deixa de lado a dimensão da potência para se centrar na obra (produção). Poder, ato, produção e obra são inseparáveis; seus frutos são construtos tão ferozmente defendidos quanto paradoxalmente abstratos: pessoas opostas às coisas (animais e plantas, por exemplo), direitos proprietários, história dos vencedores, tradição, representação política, pátria, moral, deus, alma etc.

É claro que aqui não pretendo sustentar que as construções teóricas dos autores já citados sejam destituídas de valor ou que, pior ainda, não sejam críticas em relação ao cenário social de violência e desigualdade hoje generalizado no planeta. Quero apenas sublinhar que elas não conseguem alcançar a dimensão crítica característica da potência, ainda que muitas delas flertem com tal pos-

16 Conceito trabalhado de maneira algo esparsa e dúbia pelo filósofo francês, mas que encontra sua melhor formulação em: FOUCAULT, Michel. Segurança, território, população: curso no Collège de France (1977-1978). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

17 PRECIADO, Paul B. Testo junkie: sex, drugs, and biopolitics in the pharmacopornographic era. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 2013.

18 HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. Multitude: war and democracy in the age of empire. New York: Penguin, 2004.

sibilidade. Atingir a dimensão da potência implica assumir aquilo que é rechaçado pela tradição como “inefetivo”, “subjetivo” ou “utópico”. Na perspectiva da contínua expansão da potência, inefetivo é tudo que se pretende estável e imodificável. A consequência básica de tal assunção é que a biopolítica se converte em *biopotência*, abandonando os conceitos fundamentais que até agora a caracterizaram, tais como os de representação, cidade, pessoa e corpo individual. Todos eles funcionam, conforme ensinou Deleuze, à maneira de sínteses disjuntivas: separam porque unem e unem ao separar.¹⁹ Por sua vez, a potência corresponde ao reino do não separado, do contínuo, do universo sem bordas que pensavam os estoicos e que, por isso, é infinito.

No argumento estoico original recolhido por Simplicio, se alguém conseguisse se postar à beira do universo e estendesse a mão, só encontraria o infinito vazio onde não há matéria. Se por acaso encontrasse alguma barreira que o impedisse, deveria se imaginar estendendo a mão nas bordas dessa barreira e assim sucessivamente, de maneira que parece impossível deixar de conceber algo como o vazio.²⁰ Essa fascinante tese estoica pode ser profanada mediante a substituição do lugar do vazio pela expansibilidade da potência. Ora, pensar o vazio significa qualificá-lo, trazê-lo para a esfera do pensamento, abri-lo à potência do pensar que *pode* sempre se dirigir para além do vazio, para além do nada, paradoxalmente com base no próprio vazio, no próprio nada. O sim-

19 A expressão “síntese disjuntiva” foi originalmente proposta por Félix Guattari & Gilles Deleuze, tendo sido apropriada por Michael Hardt & Antonio Negri em suas críticas à representação política. A ideia remonta às noções de repetição e memória desenvolvidas em DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *L’anti-Édipe: capitalisme et schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.

20 “The Stoics want there to be a void outside the world and prove it through the following assumption. Let someone stand at the edge of the fixed sphere and stretch out his hand upwards. If he does stretch it out, they take it that something exists outside the world into which he has stretched it, and if he cannot stretch it out, there will be something outside which prevents him from doing so. And if he should next stand at the limit of this and stretch out his hand, a similar question will arise. For something which is also outside that point will have been shown to exist” (SIMPLICIUS, *On Aristotle’s “On the heavens”*, 284, 28 e 285, 2 (LONG, Anthony A.; SEDLEY, David N. (orgs.). *The hellenistic philosophers. Vol. 1: translations of the principal sources, with philosophical commentary*. Cambridge: Cambridge University, 2006, p. 295).

ples ato de imaginar as bordas do universo, que fariam fronteira com o nada, é o bastante para perceber que a função do pensamento consiste, basicamente, em colmatar vazios, preencher o nada com algo que, ainda que não seja atual, nem por isso é irreal: trata-se do potencial. O vazio é o lugar da expansão da potência. Dessa maneira, à pergunta sobre o que vem depois das bordas do universo, somente se pode responder com o contínuo pensar desse lugar enquanto potência expansiva, *potência de universo*.

O mesmo exercício filosófico pode ser feito em relação ao corpo, compreendendo então que suas bordas – a pele que nos separa do universo circundante – não são fronteiras necessárias ao encapsulamento do ser, mas apenas níveis de ultrapassagem para outro corpo, para o ambiente; este não é um não-corpo, e sim potência de corpo. Conceber o corpo nessa dimensão de simultaneidade e extensibilidade em relação ao mundo que o circunda – nele incluindo outros corpos humanos, animais, vegetais e minerais – traria, sem dúvida, a possibilidade de pensar e viver outra economia, que não se limitaria a recortar os seres vivos do fluxo da realidade, que entenderia o corpo como carne em expansão, informe, monstruosa porque é digna de mostrar-se, de aparecer em sua verdade potencial. Em uma realidade assim, perderia sentido a noção de escassez, necessária para a autorreprodução da economia neoliberal.

O mapa e o território

Em uma realidade assim biopotente, não haveria lugar para a ideia jurídica de pessoa que, afinal de contas, como denuncia a origem romana do vocábulo teatral *persona*, não é mais que uma máscara sobreposta ao rosto cuja função é nos separar do resto dos seres vivos, animais e vegetais. Se o rosto está em constante expansão, se ele não se define mais pela camada de pele que o recobre e lhe dá forma, ele passa a englobar e a conter em si mesmo a própria máscara que, assim, *pode* eventualmente sumir no turbilhão da carne, no turbi-

lhão da potência. E sem pessoa-máscara não há necessidade de representação, pois não se está diante de algo que possa ser repetido, apresentado, encarnado simbolicamente. Como no vertiginoso microconto de Jorge Luis Borges, *Del rigor en la ciencia*, o mapa (que é a representação) se tornaria inútil porque coincidiria ponto por ponto com a realidade que pretende representar (que hoje é a pessoa ou o corpo). É nessa perspectiva contrarrepresentacional que Borges narra o caso de cartógrafos que queriam criar o mapa perfeito; cada vez o faziam mais detalhado, até que em certo momento ele se tornou tão minucioso – tão representativo – que passou a recobrir a própria realidade, evocando cada grão de areia *in acto* mediante sua rigorosa sobreposição e inscrição no papel.²¹ Se a representação é sempre um mapa que pretende fazer visível o invisível, tornar presente o ausente, a potência é exatamente a realidade que não se deixa representar porque recusa a separação e coincide com o mundo. A potência está em todo lugar, é jamais-ausente, e isso porque sua eventual atualização nunca a encerra. Só o atual pode ser mapeado, representado. E a representação, paradoxalmente, nega o real, tal como o mapa de Lewis Carroll em que Borges parece ter se inspirado, um mapa feito à escala da realidade (“*on the scale of a mile to the mile*”) e que, portanto, escondia o sol. Melhor será, concluem os fazendeiros, usar o país como mapa do próprio país. Funcionará quase tão bem, eles asseguram.²²

Sem representação, sem pessoa e sem direitos que possam ser-lhe atribuídos, compreende-se que a cidade pensada pela tradição deixa de ser necessária. Não se pode esquecer que a cidade – e também a política que dela emerge – é o local originário da separação, é nela que se dá a experiência fundamental do ser cindido. A cidade foi o lugar em que se separaram livres e escravos, pecado original que impregna toda política, toda biopolítica. Não por coincidência, é na cidade que se celebra ao mesmo tempo o auge da civilização e a invenção da escravidão. Segundo James C. Scott, na cidade operam as cisões fundamentais

21 Originalmente publicado por Jorge Luis Borges sob o pseudônimo de Suárez Miranda em Los Anales de Buenos Aires, año 1, n. 3, 1946. Atualmente integra a obra BORGES, Jorge Luis. El hacedor. Buenos Aires: Emecé, 1960.

22 CARROLL, Lewis. Sylvie and Bruno concluded. London: Macmillan and Co., 1895, chapter XI.

que, na verdade, são sucessivas domesticações: das plantas, dos animais, dos prisioneiros e das mulheres. É só com a cidade que emerge o homem dominante em sua atualidade aterradora. Ao contrário do mito do progresso narrado em prosa e verso pela cultura ocidental, os primeiros impérios surgidos com o plantio em larga escala de cereais que poderiam ser estocados – gerando assim não só produção, mas acumulação e desigualdades sociais – não correspondem a sociedades idílicas em que os seres humanos escaparam da fome e da violência, mas a currais infectos, cheios de doenças e das mais cruéis formas de assujeitamento. Nesse sentido, diversos dados etnográficos e arqueológicos demonstram que nas primeiras cidades conhecidas do Oriente Médio a expectativa e a qualidade de vida decaíram enormemente, em especial se comparadas com as taxas dos nômades “bárbaros” que, vivendo fora das cidades, se negavam a ser domesticados e “cidadanizados”.²³ E contra aqueles que poderiam sustentar que isso é coisa de um passado remoto, a pandemia de COVID-19 mostra que, infelizmente, representa a face mais previsível da morte no futuro. É terrificante ler certa passagem de Bruce Chatwin em *O rastro dos cantos*, obra originalmente publicada em 1987, na qual ele narra o encontro com um jovem aventureiro húngaro que, exausto após ter escalado o Monte Atos na Grécia, põe-se a conversar com o escritor. Ele revela ser um médico epidemiologista cujos conhecimentos sobre a história das doenças infecciosas o teriam feito abandonar as cidades, lugares em que “o homem fermenta em sua própria imundície”. “Pode escrever”, conclui, fatalista, o húngaro, “as epidemias farão com que as armas nucleares pareçam brinquedos inúteis”.²⁴ Vemos hoje que ele não estava errado.

Por isso mesmo, a biopolítica – a *bio-pólis* – precisa se converter em biopotência. Somente assim será possível enfrentar as construções sociais que, a exemplo da necropolítica neoliberal, fecham as vias para as rotas de fuga da suposta escassez material e da acumulação que impedem não apenas uma humanidade redimida, mas uma humanidade *des-culpada*, ou seja, à qual

23 SCOTT, James C. *Against the grain: a deep history of the earliest states*. New Haven: Yale University, 2017.

24 CHATWIN, Bruce. *O rastro dos cantos*. Trad. Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

já não se pode impor a culpa enquanto operador metafísico básico que exige, como contrapartidas, o direito, o pai e a pena. É a partir dessa compreensão crítica da biopolítica que se *pode* superar o léxico e as práticas tanatopolíticas que o mundo “civilizado” herdou. A biopotência pode abrir espaço a um poder *da* vida no lugar de um poder *sobre* a vida, tal como reivindica Roberto Esposito ao propor uma “biopolítica afirmativa”,²⁵ ou seja, um *bíos* que não se reduz ao poder, que não se declina sob o jugo das categorias da *pólis*, a exemplo das de pessoa, produção e representação. Por isso prefiro falar, no lugar de biopolítica, de uma biopotência capaz de pensar e experimentar a vida em seus processos, em suas singularidades e em suas totalidades. De fato, a biopotência é totalidade não totalizante, é todo sem centro nem fechamento. Nela não há clausura. Assim, um olhar biopotente pode contribuir para uma filosofia *da vida*, ou melhor, *do vivo*, daquilo que não sendo conceito abstrato – a vida em geral –, se mostra em configurações singulares: os vivos, uns vivos, uns *quaisquer*. Tal não se resolve em mera biopolítica, pois a *pólis* de que esta deriva é exatamente o lugar em que dominam as díades, as separações e as sínteses disjuntivas e, mais tarde, a economia neoliberal que, como vimos, privatiza tudo, tendo como objetivo extremo a própria morte. Contra essa tendência, é preciso pensar o vivo em conjugação com o não-vivo, o qual também configura uma das potencialidades do *bíos*, libertando assim a “morte-que-vem” do discurso e das práticas privatizantes da economia.

25 ESPOSITO, Roberto. *El dispositivo de la persona*. Trad. Heber Cardoso. Buenos Aires: Amorrortu, 2011, pp. 50-51.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Categorias Italianas: estudos de poética e literatura*. Trad. Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

BICHAT, Xavier. *Recherches physiologiques sur la vie et sur la mort*. Genève/Paris/Bruxelles: Alliance Culturelle du Livre, 1962.

BORGES, Jorge Luis. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1960.

CARROLL, Lewis. *Sylvie and Bruno concluded*. London: Macmillan and Co., 1895.

CHATWIN, Bruce. *O rastro dos cantos*. Trad. Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COLLADO, Francis García; MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. *Más allá de la biopolítica: biopotencia, bioarqtuía, bioemergencia*. Documenta Universitaria: Girona, pp. 59-123, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *L'anti-Édipe: capitalisme et schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2020.

EPICURO. *Cartas & máximas principais: “como um deus entre os homens”*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ESPOSITO, Roberto. *Bios: biopolítica e filosofia*. Trad. M. Freitas da Costa. Lisboa: edições 70, 2010.

ESPOSITO, Roberto. *El dispositivo de la persona*. Trad. Heber Cardoso. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Trad. Maria Ermantina Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população: curso no Collège de France (1977-1978)*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multitude: war and democracy in the age of empire*. New York: Penguin, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre el humanismo*. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

LEVINAS, Emmanuel. *A violência do rosto*. Trad. Fernando Soares Moreira. São Paulo: Loyola, 2014.

LONG, Anthony A.; SEDLEY, David N. (orgs.). *The hellenistic philosophers*. Vol. 1: translations of the principal sources, with philosophical commentary. Cambridge: Cambridge University, 2006.

MANCUSO, Stefano. *A revolução das plantas*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu, 2019.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaio: Revista do PPGAV/EBA/UFRJ*, n. 32, pp. 123-151, dezembro 2016.

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie: sex, drugs, and biopolitics in the pharmacopornographic era*. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 2013.

SCOTT, James C. *Against the grain: a deep history of the earliest states*. New Haven: Yale University, 2017.

MATOS, A. S. M. C.

O FUTURO DA MORTE E A BIO-POTÊNCIA



H. HENRAS E DANIEL-PROTZNER. ULTRAPASSADO, PIXO E FOTOGRAFIA, 2013-15.

ULTRAPASSADO
É O
FUTURO

EPISTEMOLOGIA DA PANDEMIA — SÉCULO XXI:

O FIM DO SONO E A INTENSIFICAÇÃO DO FASCISMO

FERNANDO LIONEL QUIROGA *

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33551>

RESUMO: O propósito deste ensaio resulta do esforço de pensar no futuro das sociedades contemporâneas a partir da pandemia da covid-19. Com o objetivo de refletir sobre os principais impactos deste período, buscamos pinçar suas principais características no intuito de desenvolver uma epistemologia da pandemia. A partir deste esforço, buscamos interpretar seus principais sentidos em face das condições pré-existentes das sociedades atuais a partir de duas noções-chave: o caráter de hiperconectividade e pressão do desempenho, bem como de suas consequências sociais, como a falência do sono enquanto elemento constitutivo da cultura e civilização. A seguir, ventilamos a hipótese que compreende haver uma linha tênue entre o fim do sono e o recrudescimento do fascismo.

PALAVRAS-CHAVE Epistemologia. Pandemia (covid-19). Fascismo.

EPISTEMOLOGY OF THE PANDEMIC — 21ST CENTURY: THE END OF SLEEP AND THE INTENSIFICATION OF FACISM

ABSTRACT: The purpose of this essay results from the effort to think about the future of contemporary societies from the Covid-19 pandemic. In order to reflect on the main impacts of this period, we seek to pinpoint its main characteristics in order to develop a pandemic epistemology. Based on this effort, we seek to interpret its main meanings in view of the pre-existing conditions of current societies from two key notions: the character of hyperconnectivity and pressure of performance, as well as its social consequences, such as the failure of sleep while constitutive element of culture and civilization. Next, we ventilate the hypothesis that understands that there is a fine line between the end of sleep and the upsurge of fascism.

KEYWORDS: Epistemology. Pandemic (Covid-19). Fascism.

* Doutor em Ciências pela Universidade Federal de São Paulo/UNIFESP, professor da Universidade Estadual de Goiás/UEG.

Introdução

A única coisa que vale a pena é fixar o olhar com mais atenção no presente; o futuro chegará sozinho, inesperadamente. É tolo quem pensa no futuro antes de pensar no presente. N. V. Gogol

Meu Deus, como ficam/ Sozinhos os mortos!
G. A. Bécquer, Rimas

Não conseguimos nos livrar de uma coisa evitando-a, mas apenas atravessando-a.
C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 22/11/1945

Diversas formas de pensamento vêm sendo produzidas sobre o que será o mundo após a pandemia da covid-19. Pensadores de todos os campos têm se ocupado em decifrar a mensagem deste acontecimento para a continuidade da vida sobre a Terra. Especulações sobre as causas e suas consequências emergem de todos os lados e expandem-se para todas as direções. Mas, qual será a razão de nos lançarmos o desafio coletivo sobre tal questão e não o deixarmos a cargo de sanitaristas, pesquisadores e imunologistas? Há algumas pistas que podem nos ajudar a responder esta pergunta. A primeira diz respeito ao caráter histórico. Embora possa ser em grande medida um esforço decepcionante, o potencial preditivo da história somente é possível a partir de elementos do passado. O objetivo principal deste ensaio, portanto, consiste em apontar os traços fundamentais da pandemia com o ensejo de despertar o olhar para a sua epistemologia no intuito de fundamentar reflexões que se depreendem deste fenômeno em relação ao presente e, em certa medida, também em relação ao futuro.

Como observou Hobsbawm a respeito:

“(…) toda previsão sobre o mundo real repousa em grande parte em algum tipo de interferência sobre o futuro a partir daquilo que aconteceu no passado, ou seja, a partir da história (Hobsbawm, 2013 p. 62)”.

Mas esta observação somente pode fazer sentido sobre os tempos atuais não por-

que dispomos de material histórico específico sobre o vírus, mas porque sabemos, por meio da história, da existência de outras pandemias em épocas anteriores¹. Mais: sabemos que quando isso ocorre, transformações significativas e estruturais se põem em curso afetando radicalmente as nossas formas de vida, quer queiramos, quer não.

Uma segunda característica da pandemia seria o seu caráter interdisciplinar em um mundo que proclama aos quatro ventos a urgência crescente, por menos especialismo e maior abrangência de olhar, implicando uma melhor capacidade de articulação na busca por respostas aos problemas complexos da vida contemporânea. Como a interdisciplinaridade tornara-se um atalho “conceitual” — um recurso mais retórico do que prático — em um mundo que lê cada vez menos e que cada vez mais se especializa, a interdisciplinaridade parece emergir por seus próprios meios, impondo-se como uma lição compulsória à qual devemos todos, mais cedo ou mais tarde, aprendê-la.

Como efeito colateral, a pandemia seria, neste caso, a realização de um secreto desejo coletivo por restaurar um estado de espírito mais amplo: esse homem ao qual se refere Max Weber em “Ciência como vocação”, que poderia ser Abraão ou um velho camponês da antiguidade inserido no ciclo orgânico da natureza em que a vida lhe é suficiente, capaz de saciá-lo ao invés de cansá-lo². O terceiro aspecto diz respeito ao caráter ontológico/existencial da pandemia. De fato, pode-se afirmar, sem prejuízo, o fato de não há ninguém no mundo, de qualquer faixa etária, sexo ou gênero que não tenha sido afetado direta ou indiretamente por ela, e isso é válido inclusive para as regiões que, por razões geográficas (além das medidas sanitárias necessárias) — como a Nova Zelândia — conseguiram maiores condições de isolamento.

Ao tratar-se de um ataque contra a espécie, somos afetados em todas as dimensões de nossa existência. Durante este período de suspensão que alimenta a pandemia, estabelece-se uma religação com nossa própria ancestralidade: percebemo-nos em fla-

1 São conhecidas entre nós, por exemplo, a Peste Negra (causada pelo bacilo *Yersinia Pestis*) que acometeu a Europa no século XIV e pode ter matado entre 75 a 200 milhões de pessoas; ou a gripe espanhola — conhecida como gripe de 1918 — que teria atingido aproximadamente ¼ da população mundial.

2 Ao refletir sobre a noção de “progresso” por meio da ciência, Weber formula a seguinte indagação: “Mas terá então esse processo de desencantamento que se desenvolveu na cultura ocidental através de milênios — e sobretudo esse “progresso” ao qual a ciência se associa como membro e motivação — algum sentido que extrapole aquele puramente prático e tecnológico?” (Weber, 2013, p. 408).

grante sendo, outra vez, símios em desespero: perdemos o controle da natureza, que agora parece reagir contra nós lançando-nos o feitiço da morte. Como quarto aspecto, percebemos o caráter de ruptura: ideia comum e facilmente deduzível de que o mundo será outro depois da pandemia.

Desta estrutura flácida, cujas articulações parecem atadas com um improvisado boneco de arames, depreendem-se os esforços para responder o que implica, afinal, a pandemia. Seria um momento de suspensão ou epoché, como diria Zizek, propício para uma reflexão sobre o funcionamento do capitalismo em nossas vidas? Haveria chegado o momento de fazermos uma escolha entre o binarismo não resoluto entre socialismo e capitalismo mesmo sem termos dado qualquer sinal nesta direção? Seria a pandemia, neste sentido, um presente dos deuses para que, finalmente, tomássemos partido da história e realizássemos o sonho marxista de transformação do mundo?

Infelizmente a resposta para esta pergunta parece ser negativa. Não parece ser esta a real vocação da pandemia. Hobsbawm, refletindo sobre o presente, observa que:

Se o famoso observador marciano imaginário olhasse para o nosso mundo, será que realmente optaria por fazer semelhante divisão binária? O marciano classificaria as economias sociais e políticas dos EUA, Coreia do Sul, Áustria, Brasil, Cingapura e Irlanda sob o mesmo título? A economia da URSS, que desabou sob a tensão da reforma, se encaixaria no mesmo escaninho que a da China, que claramente não desabou? Se nos colocarmos na posição de semelhante observador, não teríamos nenhuma dificuldade em encontrar uma dúzia de outros padrões nos quais as estruturas econômicas dos países do mundo podem se encaixar com mais facilidade que em um binário leito de Procusto (HOBSBAWM, 2013, p. 328–329).

Seria factível que, em decorrência da polaridade que hoje abala as estruturas do mundo, houvesse qualquer possibilidade de consenso e coesão à busca da uniformização? Não se veem quaisquer indícios de consenso justamente porque o que se percebe é uma distância cada vez mais acentuada desta divisão: agora sim o marciano imaginário poderia fazer uma nítida divisão binária. Senão vejamos os últimos sinais de nossos tempos: avalanches sistemáticas de fake news; teorias da conspiração (que insistem em despertar o velho fantasma do comunismo ou apresentam a tresloucada doutrina do terraplanismo); o negacionismo científico; a ascensão das igrejas neopentecostais; a insistência que paira sobre o espírito das escolas uma “perversão sexual” e ideológica, etc. Quem ficaria perplexo hoje em dia se, folheando uma revista, lesse a

matéria em que um grupo de pesquisadores, sem qualquer explicação fiável, se recusasse a aceitar o Ciclo de Krebs?

Então, devemos nos perguntar: o que é o mundo hoje? O que são as sociedades contemporâneas e o que implica, finalmente, a pandemia em nossas vidas? Vejamos, por exemplo, o que sugere este conjunto de adjetivações: “sociedade excitada” (Christopher Türcker), “sociedade do cansaço” (Byung-Chul Han), “sociedade do espetáculo” (Guy Debord), “sociedade líquida” (Bauman), ou ainda, “sociedade do risco” (Ulrich Beck) e “sociedade pós-secular” (Jürgen Habermas). Se nos ocuparmos apenas das reflexões de Türcker e Byung-Chul Han, obteremos um tipo de sociedade marcada pelo caráter de positividade que culmina na autoexploração (expressão máxima da sociedade do desempenho), e da filosofia da sensação como uma busca frenética por novos estímulos. Revelam-se como principais consequências deste modelo de sociedade, a falência do regime de atenção enquanto elemento essencial de formação da cultura; e o sentimento de um profundo esgotamento, de um intenso e ininterrupto cansaço.

Evidentemente, outro processo fundamental está em curso e é dele que iremos tratar ao longo deste ensaio. Trata-se do sono e de seu gradual e intenso processo de extinção. Mais: interessa-nos a conexão entre o fim do sono e o recrudescimento da extrema direita e do fascismo no mundo e, em especial, no Brasil. Finalmente, resta saber que impactos a pandemia pode ter sobre esta aparentemente ingênua conexão.

Tese I — O “aqui agora” da pandemia: imprecisões

Apenas o que passou, ou mudou, ou desapareceu nos revela sua verdadeira natureza.
(C. Pavese, Racconti, Terra d'esilio)

Seria menos dramático se o mito da “democracia do vírus” fosse verdadeiro, isto é, se a pandemia tivesse atingido a todos da mesma forma; se os estragos fossem proporcionais para todos. Basta um exemplo para deduzirmos o contrário. Somente no ano de 2021, o número de bilionários brasileiros saltou de 45 para 66, significando um patrimônio conjunto de US\$ 220, 4 bilhões, em comparação com US\$ 127,1 bilhões do ano passado. O flagelo da pandemia assola o mundo: expõe a pobreza e a fome pré-existentes, intensifica e agudiza as quarentenas decorrentes de todas as formas de exclusão e abandono, conduz centenas de milhares de pessoas à miséria, multiplica exponencialmente o número de feminicídios, intensifica o crime e a violência sexual contra as crianças, reforça o racismo e a xenofobia, expande o ódio. Como no *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, em que a moral cristã do período medieval é profanada por meio do desmascaramento da hipocrisia, assim também a atual pandemia parece conservar o mesmo poder de desmascaramento das realidades ocultas.

Afora o desafio de qualificar o que seria profanável hoje em dia, poder-se-ia argumentar: os mecanismos de invisibilidade. Com o aumento vertiginoso das desigualdades tornou-se impraticável continuar escondendo, embora seja possível construir muros cada vez mais fortes e mais altos que possam separar tudo aquilo que “constrange” as elites. E, então, devemos confessar: sim, a pandemia lançou luz sobre os problemas pré-existentes mais complexos. E, no mesmo tom de confissão devemos reconhecer: também a pandemia multiplicou o lucro e permitiu ainda mais o acúmulo de riqueza e a concentração de renda para uma parcela ínfima da sociedade. A que classe de esperança pertence, então, a crença da pandemia favorecer o pensamento coletivo em

direção a um mundo melhor?

Agamben (2020), em “Reflexões sobre a peste” pensa a pandemia como dispositivo político que pode facilitar a instauração do estado de exceção como paradigma normal dos governos atuais. De repente, o ensaio “o que é o contemporâneo” do mesmo autor, parece reivindicar, anos mais tarde, um novo mergulho sobre o presente. Como entre o “estado de exceção” e a “pandemia” reside o denominador comum da suspensão, parece ser isto, justamente, que o filósofo parece haver notado como ponto central e determinante para o futuro. Mas, em lugar de dar ouvidos à cientistas, imprensa e especialistas no assunto, o filósofo opta por eufemizar a pandemia, apostando na força de sua filosofia e apoiando-se na hipótese de um oportunismo que a toma como dispositivo político de implantação do estado de exceção. Segundo ele:

(...) a epidemia torna evidente (...) que o estado de exceção, ao qual os governos nos habituaram há tempos, tornou-se realmente condição normal (Agamben, 2020, p. 15), dando-lhe matéria-prima para afirmar mais adiante que “o limiar que separa a humanidade da barbárie foi ultrapassado” (Idem, 2020, p. 24).

E realmente parece haver ultrapassado, embora não sob a premissa que entende a pandemia como uma “invenção”, e um artifício de governo que culminaria nisso.

Acerca do contemporâneo que, segundo Agamben,

“é como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora” (Agamben, 2010, p. 72),

percebe-se, em razão do caráter contemporâneo da pandemia, um volume excessivo de luzes que impedem o filósofo italiano de perceber o escuro do seu tempo. Não quer dizer que não exista uma proximidade entre a noção de estado de exceção e a pandemia, embora soe forçoso reduzir esta última a uma invenção política como estratégia de implantação da primeira.

A contemporaneidade da pandemia, justamente porque a cada segundo manifesta um fragmento da sua real potência e poder, obnubila e constrange, não poucas vezes, o pensamento “presente” ao seu respeito. Ineditismo e mutabilidade tornam-se, portanto, a quinta característica deste desenho epistemológico. Como não se sabe precisar como, quando ou mesmo se haverá um fim, durante seu desenvolvimento, sua passagem entre nós nos desperta tanta surpresa quanto à de um filho recém-nascido.

Para ele (o filho), tudo que o cerca é o ineditismo do mundo de que já fazemos parte e que logo, de forma gradual, deverá ser a ele incorporado. Para nós, “ele” é esse ineditismo que, a cada dia desperta em nós uma assombrosa curiosidade. Para os nascidos na pandemia não há ruptura senão por meio da abstração histórica: sua vinda ao mundo já estará fundida com neste novo mundo que está por vir. Por hora, resta saber que mundo será esse.

Novamente: a intempestividade da pandemia interpõe-se no curso da história fundindo-se imediatamente a ela. A irrupção de uma pandemia, desde quando passamos a conviver com ela ao longo de milênios, sempre ocupou papel de destaque entre nossos principais temores, embora os últimos avanços no campo da medicina e da tecnologia pareciam o haver distanciado. Essa é a razão pela qual Byun-Chul Han haveria erroneamente afirmado que:

“apesar do medo imenso que temos hoje de uma pandemia gripal, não vivemos numa época viral. Graças à técnica imunológica, já deixamos para trás essa época.” (Han, 2012, p. 7).

Evidentemente — como a sociedade e a história não se constituem por eventos autoexcludentes — o equívoco do autor consiste na pretensão de buscar um sentido de identidade contra características que, em sua visão, ficaram para trás, como as sociedades disciplinares. A lição que aprendemos de Tocqueville em “O antigo regime e a revolução” é exatamente a superação de marcadores temporais que acabam por tornar elementos complexos demais como eventos datados, isto é, a superação de um delimitador entre o período pré-revolucionário e pós-revolucionário, e de perceber um processo lento, gradual e cumulativo, e não uma ruptura abrupta como consta na maior parte dos intérpretes deste período. Tocqueville escreve:

Tinha convicção de que involuntariamente (os franceses) haviam conservado do Antigo Regime a maior parte dos sentimentos, dos hábitos, mesmo das ideias por meio das quais conduziram a Revolução que o destruiu e que, sem querer, haviam usado seus escombros para construir o edifício da sociedade nova; de tal forma que, para compreender tanto a Revolução como sua obra, era preciso esquecer por um momento a França que vemos hoje e ir interrogar em seu túmulo a França que não existe mais (TOCQUEVILLE, 2009, p. XLI–XLII).

A questão crucial a ser criticada não é necessariamente a autoexclusão de características de um determinado período em detrimento do outro, mas de certas ferramentas intelectuais que acentuam o risco, como o uso do modismo “Era” para se referir a um determinado período. Nada contra a ideia, que pode expressar um conjunto de características identitárias sobre um determinado espaço-tempo e contribuir para a sua assimilação. Mas o risco pode ser diminuído se admitirmos a ancestralidade que há no presente. Neste sentido, as coisas parecem se aproximar ao caráter complementar de noções que, embora pareçam desconectadas, permanecem em completa conectividade, como bem observado por Boaventura acerca do tríplice caráter do capitalismo moderno ao qual se deve incluir o colonialismo e o patriarcado — noções que pareciam enterradas na noite dos tempos, embora se mantenham latentes e retornem à luz da atualidade, ainda que sob outras vestes.

Como a pandemia não pode pertencer a nenhuma Era, de modo específico — já que ela seria a sua principal característica — deduz-se que, exatamente pelo seu caráter intempestivo, lhe é mais propício invadi-la e alterá-la.

No atual contexto, a reflexão que gostaríamos de suscitar, por extensão dos primeiros sinais de uma epistemologia da pandemia, assume como ponto de partida o pressuposto de força vetorial da pandemia e seu sentido de aceleração e intensificação de características gerais de nossos tempos.

Tese II: falência do sono e fascismo

Pareceu-me ouvir uma voz que dizia: “Não durmas mais!/ Macbeth matou o sono”. (W. Shakespeare, *Macbeth*, II, 2,36–37)

Toda a infelicidade humana vem de uma única coisa, que é não saber ficar em repouso dentro de um quarto. (B. Pascal).

O aspecto nevrálgico decorrente de um modelo de sociedade que é a um só tempo “excitada” (superestimulada) e cansada (autoexplorada em razão do desempenho) é a falência do sono. O ensaísta norte-americano Jonathan Crary em “24/7 — Capitalismo

tardio e os fins do sono”, problematiza o processo de colonização do sono em razão do avanço do capitalismo e suas consequências sociais, implicando a uma perda gradativa das capacidades sensitivas e perceptivas, como a concentração e o devaneio. Crary observa que:

(...) no contexto de nosso próprio presente, o sono pode representar a durabilidade do social, e que o sono pode ser o análogo de outros limiares nos quais a sociedade poderia defender ou proteger-se a si mesma. Como o estado mais privado e vulnerável de todos, o sono depende crucialmente da sociedade para se sustentar (CRARY, 2014, p. 34).

O apogeu desse espantoso processo que tem levado à extinção do sono, explica Crary, culmina no exemplo extraído dos militares norte-americanos, que vem experimentado, por meio de cobaias, a privação extrema do sono no sentido de verificar os limites da resistência em estado de vigília por dias consecutivos. Fatalmente o fim do sono possui uma relação íntima com o apelo capitalista pela manutenção ininterrupta de consumo.

Mas, o que queremos acrescentar a esta tese é a conexão entre a falência do sono e o recrudescimento do fascismo. Se corroborada a noção do fascismo enquanto fenômeno espiritual, constituir-se pelo sentimento, pela emoção, logo chegaremos a esta conclusão.

Uma sociedade que não dorme é uma sociedade forjada por uma avassaladora e incessante onda de estímulos e por uma corrida desesperada atrás de desempenho. Consequentemente, poderia se acrescentar: uma sociedade que não dorme é uma sociedade potencialmente violenta, a exemplo da personagem Jack (Edward Norton), protagonista de Clube da Luta (David Fincher, 1999) que representa o papel de um jovem executivo do ramo de seguros. Entediado de levar uma vida medíocre relegada ao consumo, Jack sofre de uma insônia cada vez mais intensa que somente parece satisfeita por meio de sangrentos combates corporais como manifestação última do comportamento autodestrutivo que é despertado por um alter ego ancestral (Brad Pitt).

A relação entre a privação de sono e a violência já é tema frequente entre pesquisadores de diversos campos, especialmente da psicologia, ciências biológicas e médicas. De acordo com a Associação Brasileira do Sono, estima-se que no Brasil 73 milhões de pessoas apresentem dificuldades para dormir e mais de 11 milhões de pessoas, segundo dados do IBGE a partir da Pesquisa Nacional de Saúde (PNS, 2017), fazem uso de

algum medicamento para dormir.

Com efeito, fim do sono estaria fortemente vinculado a vetores e consequências sociais como: a autoexploração (consequência da busca por desempenho), e a hiperconexão³ (corroborada pelo uso exagerado das telas). Resulta deste estado de coisas o sentimento de fracasso, os elevados níveis de estresse e ansiedade decorrentes da elevadíssima concorrência de êxito profissional, fadiga e, finalmente, insônia e violência. Mas tais aspectos seriam apenas a superfície de uma condição de “nova normalidade” das sociedades contemporâneas. O seu âmago, contudo, revelaria o retorno ao estado selvagem, a um estágio em que o sono não havia sido ainda “conquistado”. Da mesma forma que Byung-Chul Han percebera que a noção de multitarefa seria, no fundo, uma manifestação de retorno ao estado selvagem, assim também o fim do sono deve ser incluído no mesmo raciocínio. Em suas palavras:

A técnica temporal e de atenção multitasking (multitarefa) não representa nenhum progresso civilizatório. A multitarefa não é uma capacidade para a qual só seria capaz o homem na sociedade trabalhista e de informação pós-moderna. Trata-se antes de um retrocesso. A multitarefa está amplamente disseminada entre os animais em estado selvagem. Trata-se de uma técnica de atenção, indispensável para sobreviver na vida selvagem (HAN, 2017, p. 31–32).

O fim do sono, na mesma linha, ao contrário de representar qualquer progresso civilizatório estaria implicado exatamente no contrário: indicaria também um retorno ao estado selvagem e, conseqüentemente, a um estado de violência. O fim do sono, com efeito, é a utopia máxima do capitalismo: toda a espoliação decorrente de séculos de exploração parecem ser as etapas de um movimento que, ao fim, parece se revelar em um movimento espiralado de volta ao passado, de volta ao estado de selvageria. Como o fascismo é o elemento substancial do capitalismo na medida em que busca resgatá-lo de sua crise, sua associação à violência é imediatamente dedutível. Em seus diversos escritos sobre o fascismo, Mariatégui observa:

O “fascismo” não é um partido; é um exército. É um exército contrarrevolucionário, mobilizado contra a revolução proletária, num instante de febre e belicosidade, pelos diversos

3 Em razão do uso intensivo de smartphones e outros dispositivos tecnológicos da informação, a utilização deste conceito, neste ensaio, compreende a hiperconexão como “fato social”, não o restringindo a uma interpretação de cunho meramente cognitivo, neuronal ou biológico.

grupos e classes conservadores. O “fascismo” é, por conseguinte, um instrumento de guerra. Sua ação não pode ser senão violenta. A paz significa para ele a inação, a desocupação (MARIÁTEGUI, 2010, p. 179).

Como instrumento de guerra o fascismo prescinde de teoria própria ou formulações intelectuais. Como o próprio Mussolini havia declarado:

“Depois de tudo, o que importa o conteúdo teórico de um partido? O que lhe dá força e vida é sua tonalidade, é sua vontade, é a alma daqueles que o constituem” (Mariátegui, 2010, p. 312).

É tentadora a conexão entre a dimensão emocional do fascismo e o estágio de barbárie descrito por C. Türcker em sua “Filosofia da Sensação”. Referindo-se a Farinacci, fundador do jornal Cremona Nuova, Mariátegui descreve o seu temperamento:

“É o homem porrete, provinciano, fanático, catastrófico, guerreiro, em quem o fascismo não é um conceito, não é uma teoria, mas tão somente, uma paixão, um impulso, um grito, um “alalá” (Idem, 2010, p. 314).

A incapacidade do fascismo de sistematizar sua própria teoria coincide com sua gênese, que é por excelência avessa a teorizações. Seus fundamentos encontram-se firmados na emoção e na ação; e como o desenvolvimento de teorias é dependente do olhar meditativo, reflexivo, pormenorizado e, em uma palavra, contemplativo, teorizar sobre o fascismo significa incorrer em uma contradição em termos. Na medida em que o sono desvia-se do capitalismo e oferece, sem qualquer custo, maior prazer, criatividade, saúde e qualidade de vida do que qualquer um dos infinitos produtos industriais, atacá-lo frontalmente é sua última tentativa: o fascismo está na raiz do capitalismo como o fim do sono está na raiz do fascismo.

Tese III — A reprodução do fascismo pós-pandemia

A violência não é força, mas fraqueza, nem nunca poderá ser criadora de coisa alguma, apenas destruidora.

(B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Storiografia e morale, VI, Forza e violenza, ragione e impulso).

Frente às características da sociedade contemporânea que acabamos de mencionar, a mensagem transversal que o vírus parece querer transmitir é a de forçar o homem ao repouso, desobrigá-lo à violência, propiciar-lhe o sono: uma última tentativa de pôr freio ao seu estado de violenta aceleração. Mas o que ocorre é o oposto. Na condição de isolamento social permanecemos ainda mais hiperconectados e buscamos ainda mais desempenho. Aumentamos a pressão. Deparamo-nos com um sistema incapaz de repouso. Em “A cruel pedagogia do vírus”, Santos escreve:

Torna-se possível ficar em casa e voltar a ter tempo de ler um livro e passar mais tempo com os filhos, consumir menos, dispensar o vício de passar o tempo nos centros comerciais, olhando para o que está à venda e esquecendo tudo o que se quer mas que só se pode obter por outros meios que não a compra (SANTOS, 2020).

Infelizmente a passagem acima reflete mais desejo do que realidade. Ao contrário: o que se constata na pandemia é um uso ainda mais intenso da internet, implicando em ainda mais conexões e por mais tempo de uso. Além disso — sem contar o aumento expressivo dos índices de desemprego —, com o trabalho sendo deslocado para casa via home office, as tarefas domésticas ficaram ainda mais intensas, acumulando-se, por exemplo, demandas profissionais, escolares e afetivas. A leitura do livro, a redução do consumo e do vício de permanecer em centros comerciais, dentre outros aspectos, infelizmente não soam reais. Não parece estar em curso o germe de uma renovação da consciência. Ao contrário, os estímulos hig-tech e uso excessivo de telas, o consumo e o vício de permanecer nos grandes centros comerciais tiveram aumento exponencial, se não na forma presencial, mas por meio das grandes lojas digitais. Para que se tenha uma ideia, a norte-americana Amazon acumulou US\$ 45,8 bilhões em vendas líqui-

das globais somente no segundo trimestre de 2020, ultrapassando a marca de US\$ 45,7 bilhões do quarto trimestre de 2019, período historicamente reconhecido como o maior em vendas da empresa.

Na mesma direção, basta uma breve pesquisa para constatar, como consequências diretas da pandemia: o aumento das desigualdades sociais e da fome no mundo; a intensificação do racismo; os elevados índices de feminicídio e de crimes contra a infância (pedofilia, violência doméstica) etc.

Além destes dados, mais facilmente comprovados por meio de dados estatísticos, a questão mais importante a ser respondida diz respeito ao real sentido deste intenso processo de aceleração. No caldeirão fervilhante deste estado de coisas, que significado terá a ideia de aceleração? Para refletir por meio de uma imagem, é como se a pandemia, no afã de frear este processo de aceleração, imprimisse ainda mais pressão sobre a sociedade cujos efeitos ainda não sabemos quais serão.

Deve-se acrescentar, todavia, o negacionismo presente em boa parte do globo — e especialmente no Brasil — que, impulsionado por líderes mundiais como Donald Trump (EUA), Jair Bolsonaro (Brasil), López Obrador (México), John Magufuli (Tanzânia), Gurbanguly Berdymukhamedov (Turcomenistão), além de grupos negacionistas espalhados por todo o globo, tem contribuído para a disseminação ainda mais rápida e intensa do vírus. Sobre este aspecto, o sentido pedagógico da pandemia parece reivindicar o lugar da verdade, mesmo que a lição seja pela via mais dura: a morte de milhares de pessoas.

No momento da redação deste ensaio, (28/04/2021), o Brasil contava com 395 mil mortes e o mundo com 3,14 milhões de mortes pela doença. Em 17 de março deste ano o Brasil contabilizava 28% do total de mortes por covid-19 em todo o mundo, considerando que a população brasileira representa menos que 3% da população mundial. Acerca deste nefasto índice se faz necessária a lembrança da fala negacionista do presidente da República, Jair Bolsonaro, que afirmara, em 27 de março de 2020, que “brasileiro pula no esgoto e não pega nada” em alusão ao coronavírus.

Acerca da linha de pensamento que apresenta um caráter mais otimista em relação à pandemia, como se houvesse de fato um “legado” a ser aprendido desta experiência no plano consciente, cabem os argumentos acima para que se percebam os efeitos em direção diametralmente oposta. Mas é verdadeiro afirmar a existência de um legado, mesmo que seja em um plano infraconsciente: uma espécie de pesadelo externo a nós

(uma sonda que nos permite sonhar), em uma época em que o sono — pré-condição do sonho — encontra-se brutalmente ameaçado.

Uma das principais características do sonho e do pesadelo consiste na criação de um problema para que se encontre a solução. Uma vez que nosso sono se encontra sob uma condição de ataque em que se busca aniquilá-lo, nosso potencial para resolver problemas encontra-se igualmente em risco. Perdemos a capacidade coletiva de responder a problemas e conflitos e, para substituir essa carência recorreremos à violência. Sem o saber, por mais bem-intencionados que possamos parecer, alimentamos diariamente, em doses homeopáticas, a cada vez mais gigantesca besta-fera do fascismo.

Considerações Finais

Ser pessimista em relação às coisas do mundo e à vida em geral é um pleonasma, ou seja, significa antecipar o que acontecerá (E. Flaiano, Diário Notturmo).

A pandemia representaria, em última instância, a derradeira tentativa de frear o processo de aceleração do homem: forçá-lo a um estado de repouso e de reconexão com o mundo. E, de fato, o aprendizado pela via da necessidade seria exitoso. Em pouco tempo teríamos restaurado não somente o repouso, como a contemplação e o espírito. Mas, ocorre é que, como o estado de aceleração não se restringe apenas ao comportamento e é antes de tudo um estado mental, o que a pandemia não sabe é que sua substância pedagógica pode significar a tentativa de apagar fogo com álcool. Assim, a pandemia seria um vetor de aceleração ao fascismo já em plena ascensão. Não importa tanto saber sobre o fascismo, pois este, infelizmente, já é um velho conhecido entre nós.

A questão mais importante é saber sobre o significado deste processo de aceleração e intensificação. Tudo tende a parecer que esta força de impulso (pandemia) vem de algum lugar do futuro para nos avisar sobre o nosso próprio futuro. A mensagem mais clara que a pandemia nos envia é sobre nossa atitude em face de um futuro que, no lugar de construí-lo, de criá-lo, o estamos simplesmente devorando, consumindo. A força

letal da pandemia, nesta corrida contra esta aceleração resulta na colisão que culmina na ruptura. Como a pandemia corre em nossa direção contrária, milhares de vidas, como grãos de pó, são carregados com ela: por se tratar de uma corrida intempestiva, morrem, agora sem qualquer metáfora, por pura e simples insuficiência respiratória.

O que virá depois do período pandêmico e de suas consequências que, como vimos, não somente aceleram e agudizam os efeitos de uma sociedade a um só tempo “excitada” e “cansada”, como escancara suas principais mazelas? Colocado de outra forma: qual será nossa herança depois desta força colossal e desta rocha do tempo que foi lançada contra nós e que parece nos empurrar vertiginosamente ao passado, retrocedendo anos, talvez décadas de conquistas? Sabemos, contudo, que não é isto o que nos mostra a história.

As pandemias, como as guerras ou crises possuem como denominador comum o potencial transformador. Depois que passam, deixam transformações estruturais em todos os níveis: social, político, econômico, psicológico, comportamental, religioso. Retomando a imagem do observador marciano, de Hobsbawm, podemos exercitar a imaginação em direção ao futuro colocando-nos ao seu lado e, do alto, perceber o movimento e as mudanças de direção da vida humana sobre a Terra: uma nova coreografia histórica está em curso. Mas antes é preciso entender a direção deste movimento e em que medida nos é possível orientá-lo.

Uma última observação. Por hora o que parece ser o legado imediato da pandemia é o recrudescimento da hiperconexão como paradigma dominante nas relações sociais e consequente falência das relações sociais presenciais; a intensificação da noção de “empresariado de si” e da pressão do desempenho; a falência cada vez mais acentuada do sono; o aumento vertiginoso da violência em todos os níveis (racismo, misoginia, xenofobia, homofobia); aumento da fome e da desigualdade social; aumento de doenças neuronais como depressão, Burnout, ansiedade e fobias; e, enfim, o ressurgimento do fascismo como manifestação imediata da vertiginosa insônia social.

Antes das transformações que se espera, parece inevitável atravessarmos um árido período de descalabro e colapso total dos aspectos supramencionados. Será necessário que se instaure o temor em escala global para que se busquem os fundamentos em direção à renovação de todas as coisas.

Referências

AGAMBEM, Giorgio. Reflexões sobre a peste: ensaios em tempos de pandemia. São Paulo: Boitempo, 2020.

_____. O que é o contemporâneo? In: Agamben, G. O que é o contemporâneo e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2010.

BOCCACCIO, Giovanni. Decameron. Tradução: Ivone Benedetti. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

CRARY, Jonathan. 24/7. Capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: UBU, 2016.

CORREIO BRAZILIENSE. Pesquisa aponta que 73 milhões de brasileiros têm dificuldades para dormir. 09/07/2017. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/revista/2017/07/09/interna_revista_correio,607968/pessoas-com-dificuldade-para-dormir.shtml Acesso em 29/04/2021.

FORBES. Quem são os brasileiros no ranking dos bilionários do mundo 2021. 06/04/2021. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-money/2021/04/quem-sao-os-brasileiros-no-ranking-dos-bilionarios-do-mundo-2021/> Acesso em 28/04/2021.

HAN, Byung-Chul. Sociedade do cansaço. Petrópolis: Vozes, 2017.

HOBBSAWM, Eric. A História e a previsão do futuro. In: Hobsbawm, E. Sobre História. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ISTO É. Amazon tem alta de 224% no lucro líquido e de 44% nas vendas no 1 tri. 29/04/2021. Disponível em <https://www.istoedinheiro.com.br/jeff-bezos-ve-lucro-liquido-da-amazon-subir-224-para-us-81-bi-no-1o-tri/> Acesso em 29/04/2021.

MARIÁTEGUI, José Carlos. As origens do fascismo. São Paulo: Alameda, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A cruel pedagogia do vírus. Coimbra: Edições Alamedina, S. A., 2020.

TOCQUEVILLE, Alexis de. O antigo regime e a revolução. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

TÜRCKE, Cristoph. Sociedade excitada: filosofia da sensação. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

_____. Hiperativos: abaixo a cultura de déficit de atenção. São Paulo: Paz e Terra,

2016.

WEBER, Max. Ciência como vocação. In: Essencial sociologia: André Botelho (org.) São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

ŽIŽEK, Slavoj. Pandemia: Covid-19 e a reinvenção do comunismo. São Paulo: Boitempo, 2020.



PORVIR, TER SIDO E ATUALIDADE:

A TEMPORALIDADE COMO MARCA FUNDAMENTAL DA POSSIBILIDADE NO HORIZONTE DA PANDEMIA

ANTÔNIO LÚCIO TÚLIO DE OLIVEIRA BARBOSA

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33316>

RESUMO: O intuito do presente ensaio é realizar, a partir da descrição fenomenológico-existencial de Martin Heidegger, exposta na obra *Ser e tempo*, uma reflexão sobre o futuro, no horizonte contemporâneo abatido pela pandemia do coronavírus. Acompanhando a perspectiva hermenêutica heideggeriana, pretendemos contemplar a multiplicidade de caminhos existenciais do porvir, marcados pela historicidade do Dasein na linha contínua da temporalidade. Partindo de algumas disposições fundamentais desse modelo filosófico, aprofundaremos junto ao caráter de poder-ser do homem para suas possibilidades mais originárias em cada momento de ser no tempo, a fim de testar a multiplicidade de experiências outras enfrentadas no agora. Retomando o ter sido na temporalidade por diversas matizes culturais e científicas, especialmente no terreno do pensamento ocidental, almejamos evidenciar, ao final, que as possibilidades mais autênticas de ser, no futuro, exigem, de alguma forma, a desobstrução da calcificação de camadas sedimentadas nos discursos impensados do passado.

PALAVRAS-CHAVE: Heidegger; pandemia; temporalidade.

TO BE, BEING AND CURRENT: TEMPORALITY AS A FUNDAMENTAL MARK OF POSSIBILITY IN THE HORIZON OF PANDEMIA

ABSTRACT: The aim of this essay is based on the existential-phenomenological description of Martin Heidegger exposed in the work *Ser e tempo*, a reflection on the future, in the contemporary horizon hit by the coronavirus pandemic. Following the Heideggerian hermeneutic perspective, we intend to contemplate the multiplicity of existential paths of the future, marked by the historicity of Dasein in the continuous line of temporality. Starting from some fundamental dispositions of this philosophical model, we will delve into the character of man's power-to-be to its most original possibilities in each moment of being in time, in order to test the multiplicity of other experiences faced in the now. Returning to having been in temporality for various cultural and scientific nuances, especially in the field of Western thought, we aim to show, in the end, that the most authentic possibilities of being, in the future, in some way, the unblocking of the calcification of sedimented layers in the discourses thoughtless from the past.

KEYWORDS: Heidegger; pandemic; temporality.

* Mestre em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais

Introdução

Decorridos cerca de dois anos do surgimento do primeiro caso de Covid-19 e também da primeira vítima fatal no Brasil, o país conta, atualmente, com a lastimável marca aproximada de 620.000 mortos, associados a mais de vinte e dois milhões de casos detectados da doença.² Diante deste cenário, a proposta deste texto ensinará muito mais que um costumeiro convite à reflexão em perspectiva, sobre as comparações estatísticas e historiográficas, em relação ao antes e o depois do evento pandêmico. Muito antes, a proposta consiste em elucidar o modo como lidamos com as incertezas suscitadas diante da pandemia, ou, aliás, a descrição existencial acerca das transformações radicais de hábitos, costumes, crenças e projetos para os quais imediatamente fomos impelidos a promover diante dessa realidade.

Na verdade, o que exatamente se procura pensar aqui conta, antes de qualquer coisa, com a ótica fenomenológico-existencial, inspirada na obra do filósofo alemão Martin Heidegger. A questão primordial discutida, destarte, acompanha a abertura questionadora para a multiplicidade de caminhos existenciais do porvir no horizonte hermenêutico sob o aspecto da temporalidade. Nesse sentido, no âmbito prospectivo do futuro, muito embora momentaneamente haja espaços que pareçam obscurecidos ou destinos inarredáveis na perspectiva da luta contra o coronavírus e seus efeitos, surgem inovadoramente, como se verá, escapatórias criativas sobre as próprias possibilidades em relação aos modos de ser do homem em sua historicidade.

Os modos de ser do homem, como será percebido na linha fenomenológica de Heidegger, destacam-se primeiramente pela negatividade ou nadidade³ do nosso exis-

2 Johns Hopkins University: Coronavírus Resource Center. Disponível em: www.coronavirus.jhu.edu/region/brazil . Acesso em 22 de dez. de 2021.

3 O significado da palavra nadidade para Heidegger consiste exatamente no caráter negativo do homem, o qual, para o filósofo, não tem uma característica natural, substância ou origem que vai ditar o seu modo de ser durante sua existência. Tal significação corresponde mesmo à indeterminação ontológica originária, de acordo com a qual somente sendo o ser-aí conquista suas possibilidades de ser junto ao campo de absorção de sentidos

tir. Como entes lançados abruptamente no mundo e marcados por intencionalidade, somos seres finitos, desprovidos do poder de transferirmos para outrem a responsabilidade de sermos nossa própria existência, em cada momento de ser. Nada obstante, como investigaremos à frente, a estrutura ontológica originária, inerente à historicidade do aí⁴ para o homem, caracteriza-se pela dinâmica temporal e circular hermenêutica. Com efeito, uma vez que interpretamos o mundo

“(...) sempre a partir do nosso próprio horizonte, fazendo esta parte do círculo hermenêutico, nada pode ser compreendido de um modo não posicional.” (GADAMER, 2012, p. 126).

De outro lado, a temporalidade para o homem aparece junto à estrutura finita de ser, justamente pelo fato de a nadaidade que o constitui acompanhar sempre a marca indelével da mortalidade.

Logo, para que o mundo apareça para o homem como mundo, indispensável que o ser-aí reconquiste seu caráter temporal, por meio de uma reconstrução da finitude se um ser mortal. (CASANOVA, 2019, p. 127).

Mediante a retomada temporal do homem constituída pelo horizonte da historicidade em seus modos de ser, surge para o instante da atualidade a reconquista do que ficou perdido, impensado ou obscurecido para o ser-aí junto à tradição. Tudo isso nos convida a um reencontro incessante com nós mesmos, a partir de nosso tempo. Passado, presente e futuro unificam-se na linha temporal dos nossos modos de ser, a cada instante, para enlevar as máximas potencialidades de sermos o que podemos ser, antecipando inarredavelmente o nosso projeto existencial do porvir em virtude da própria condição finita de ser.

em seu mundo.

4 O termo “aí” guarda a significação imediata com a noção de espaço-temporal, e, por isso, existencial, para o homem na abertura de seu mundo. Na lição de Casanova (2017, p. 113), “ao se encontrar no mundo e ao se deixar imergir em seu espaço existencial, o ser-aí humano entra imediatamente em uma dinâmica de espacialização.” Logo, o que se tem é uma totalidade conformativa de entes em conjunto, que possibilita a orientação do homem em seu espaço existencial de circunvisão, de acordo com a mobilização dada por sentidos num determinado campo referencial.

A constituição existencial de ser-no-mundo

De acordo com radicalidade da leitura fenomenológico-hermenêutica de Martin Heidegger, constituída em sua obra fundamental, “Ser e tempo”, empreende-se uma autêntica viragem nos passos dados pela filosofia, em pleno século XX, no que particularmente respeita à estruturação da condição existencial do homem como ser-no-mundo. Para descrever o caráter projetado e intencional na abertura no campo existencial, o filósofo cunhou, para o homem, a designação *Dasein*, de acordo com a expressão proveniente da língua alemã, traduzida por alguns autores, mais especificamente como “presença” ou “ser-aí”, terminologia esta que, por questões de adequação e rigidez, será adotada ao longo deste ensaio.⁵

Segundo Jean Grodin, a partir do pensamento de Heidegger, a hermenêutica

“(...) também passará a ter uma função mais fenomenológica, mais ‘destruidora’ no sentido libertador do termo, que decorre de sua mudança de estatuto (...)” (2012, p. 39).

Isto é, para o que interessa neste texto, a busca de uma imersão filosófica radical é colocada em jogo, independente de pressupostos ontológicos preconcebidos para definição do homem, bem assim concernentemente aos demais entes ou objetos com os quais o homem, em seus finitos modos de ser, se articula em sua experiência existencial.

Diante de sua filosofia fenomenológica sem pressupostos, Heidegger pretende suprimir, portanto, toda e qualquer explicação positivada pelas ciências tradicionais, e até então pela filosofia ocidental, cujas categorizações oferecidas estabeleciam uma condição originária destinada a reduzir o homem em seu ser. Ao contrário, tais reduções explicativas do ser humano consistiriam em normatizá-lo e normatizá-lo, conferindo-lhe, a priori, certos elementos essenciais e substanciais, eminentemente ligados à noção determinante de possuidor de meras representações e subjetividades da cons-

5 Segundo o próprio Heidegger explicou, nos Seminários de Zollikon, “a palavra ‘Dasein (ser-aí)’ significa comumente estar presente, existência (...) Em Ser e tempo, o aí [Da] não significa uma definição de lugar para um ente, mas indica a abertura na qual o ente pode estar presente para o homem, inclusive ele mesmo para si (HEIDEGGER, 2009, p. 159).” (Weyh apud Heidegger, 2015, p. 2). Já a tradutora da obra Ser e tempo, da Editora Vozes, Márcia de Sá Cavalcante, opta pela designação “presença” como ideal correspondência da expressão alemã *Dasein*.

ciência, mostrando uma necessidade de algo específico a cada momento de ser.

Em posição similar à filosofia radical heideggeriana, a abertura constituída no pensamento oriental igualmente provoca o diálogo reflexivo de outras formas de pensar diante da concepção filosófica tradicional do ocidente e conquista uma posição primordial no lugar da alteridade hermenêutica, como será analisado brevemente. De toda sorte, para o objetivo que interessa ao presente ensaio, vale notar que, a cada vez, as implicações conquistadas na abertura da existência reintroduzem as possibilidades de ser ao ser-áí humano.

De plano, adiantamos que o ser-áí, em virtude de seu caráter temporal e sua indeterminação ontológica originária, encontra-se, a todo instante, reformulando o passado, atualizando-se no presente, e antecipando o porvir, de acordo com os limites reais emergentes de ser em seu tempo. Em razão desse eterno retorno ao que foi, com vistas à constante atualização temporal na existência, podemos adiantar, desde já, que, ao falarmos do aspecto unitário das ekstases⁶ (passado, presente e futuro) resgatamos, ao mesmo tempo, o que podemos chamar de memórias do futuro. Fato é que as narrativas do passado, o ter sido, direcionam a antecipação de sentido do que está prestes a vir (porvir), conduzindo justamente o ser-áí – ante seus modos de ser a cada instante e em virtude de nosso horizonte temporal – à decisão sobre possibilidades de ser que o se é.

Por ora, deixemos, em suspenso, o debate sobre a questão específica das possibilidades que apontam para o futuro em relação à pandemia da Covid-19 e posteriores variantes do vírus, a fim de desdobrar, mais detidamente, o fio condutor do pensamento fenomenológico-existencial de Heidegger. À frente, com maior embasamento filosófico, teremos as condições de perceber as implicações temporais das memórias do futuro, diante das prospecções que podemos resgatar do horizonte contemporâneo da pandemia.

Pois bem, a possibilidade do ser-áí do homem ser o que ele pode de ser, a cada

6 Valendo-nos das lições de Robson Reis, destacamos um direcionamento orientador para o significado da heideggeriana da expressão ekstase, partindo sempre da negatividade ontológica do Dasein: “A temporalidade originária não forma uma série, mas sim uma multiplicidade unificada de momentos estruturais que Heidegger denomina ekstases. Estes momentos são identificados por termos tempo-raís usuais (presente, passado e futuro), apesar da advertência em relação ao significado próprio que eles adquirem na temporalidade originária.” (2005, p. 109).

instante, implica primeiramente em apontar à assunção da responsabilidade de ser o que ele é, colocando em jogo seus modos de ser, de acordo com o caráter finito de ser.⁷ Nesse sentido, Heidegger pretende mostrar que a constituição de ser um ente na finitude implica, antes de tudo, em não poder transferir para outrem a responsabilidade de ser sua própria existência, de maneira a desonerar-se do peso da dinâmica intencional do existir.

Jogado ou projetado abruptamente no mundo – como normalmente se expressa a filosofia heideggeriana –, o homem expõe-se, de plano, à cotidianidade vigente no mundo fático marcado por tradição histórica sedimentada. O horizonte de sentidos, narrativo e modulador coloca-se disponível ao Dasein, quem, de saída e na maioria das vezes, nele imerge e deixa-se absorver pela manifestação significativa dos entes em sua circunvisão, orientando-se, portanto, pelo campo de sentidos decorrentes da disposição desses entes na totalidade. Determinada historicamente de forma enrijecida, essa atmosfera compõe um horizonte de sentidos determinante para o homem, de maneira normalizante e normatizante, junto às atitudes e tarefas cotidianas mais corriqueiras, antecipando as decisões do porvir, modulando os modos de ser no agora.

Em outros dizeres, o ser-aí impessoal – alienado das suas faculdades existenciais mais profundas, imerso nas urgências, afazeres, rotinas, técnicas, ou mesmo na indecisão, conduzida, no mais das vezes, pelo falatório⁸, lida com o substrato sedimentado de informações não criativas estagnadas hermeneuticamente. Esses campos sedimen-

7 Para Heidegger, afirmar que originariamente o ser-aí se constitui em nada significa dizer que o homem somente conquista existencialmente as suas possibilidades, a partir do momento em que ele realiza seus modos de ser a cada momento que se é. Pois justamente pelo de que “(...) o ser-aí é constituído por uma indeterminidade ontológica radical, que ele não tem radicalmente nada para ser, a princípio (...)” (CASANOVA, 2019, p. 71). Demais, imerso na impessoalidade da cotidianidade mediana, ele supõe deter a condição de decidir sobre todas as possibilidades, o que não acontece, por se encontrar imediatamente absorvido na dispersão dos afazeres automatizados dessa impessoalidade em relação aos demais entes em geral. O autor vai explicitar então que, somente por uma retomada mais radical da “voz da consciência”, vem à tona a articulação orientada junto ao modo correto ou incorreto de ação, cuja indicação apresenta o modo do silêncio.

8 Segundo Fabíola Araújo, o conceito de falatório empregado aqui equivale à noção de senso-comum. “À semelhança do senso-comum o falatório dificulta ou mesmo impede o movimento da investigação filosófica. À diferença do senso-comum, o falatório se constitui como fuga à angústia causada pela própria imersão no falatório.”

tados de significâncias encurtam o horizonte hermenêutico do ser-aí e mantêm-no na “interpretidade”⁹ da linguagem mediana e no aquiescimento dos conceitos cotidianos, de acordo com essas possibilidades já sidas e positivadas em seu mundo fático impessoal.¹⁰ Ademais, a mobilidade estrutural originária induz o ser-aí para a dinâmica da absorção¹¹ nesse denominado mundo fático sedimentado, o qual internaliza, de saída e na maioria das vezes, uma notável desconexão do ser-aí humano, em relação àquela responsabilidade de assumir seu caráter mais efetivo de poder-ser e as possibilidades que se é a cada instante. Todas as execuções das tarefas rotineiras são guiadas pelos sentidos fornecidos pelo mundo, de modo a atenuar a responsabilidade

“(…) que todo ser aí precisa ser por si mesmo. Em meio a tal perda, o ser-aí se deixa levar pela ilusão de que sendo, ele não se relaciona com seu ser, de que ele é um ente dotado do modo de ser dos outros entes (…).” (CASANOVA, 2017, p. 228).

Evidentemente, tal experiência nos reconduz, inevitavelmente, ao tema da temporalidade, entendida como determinação fenomenológica que mais apropriadamente se

9 Podemos acentuar que a interpretidade compõe a estrutura prévia, visão prévia ou posição prévia do ser-aí, articulada na apropriação da compreensão em um determinado campo significativo de sentidos. Assim, por exemplo, em uma sala de jantar “(…) temos as cadeiras em torno da mesa, a toalha ou os jogos americanos, os pratos, os talheres, os descansos, as posições específicas nas quais a comida é colocada, tanto quanto a posição mesma daqueles que se sentam à mesa, com o pai à cabeceira em uma sociedade de cunho patriarcal ou sem qualquer posição específica em uma mesa redonda. Nada disto aparece aleatoriamente (…).” (CASANOVA, 2017, p. 188).

10 “Partindo de uma lida destrutiva com a tradição, que sempre tem em vista incontornavelmente a percepção da necessidade de reconquistar o caráter temporal e histórico de tais conceitos, a assunção primordial da tradição vem sempre acompanhada de uma confrontação com aquilo mesmo que é suposto pela tradição e que permanece constantemente velado para a tradição.” (CASANOVA, 2019, p. 80).

11 Porquanto o homem encontra-se marcado de início por nenhuma determinação previamente dada, portanto desprovido de natureza ou qualidades específicas, a absorção no mundo fático consiste em uma das consequências dessa posição negativa do ser-aí. Somente sendo, o homem conquista suas possibilidades de ser a partir daquilo que o mundo fornece inicialmente e de acordo com um horizonte histórico sedimentado por tradição. Por isso a absorção constitui o correlato do existir.

coloca em questão no panorama da historicidade, e, de conseguinte, concernentemente àquilo que nos deparamos hoje no horizonte estrutural do porvir na pandemia do coronavírus.

Algumas disposições fundamentais no horizonte da temporalidade

Importa agora perceber que, junto à descrição existencial do ser-aí no seu aí, de início e na maioria das vezes, somos impelidos a tomar decisões afinadas com o cotidiano, capazes de suprimir ou atenuar o peso da existência, de maneira imprópria. Quer isso dizer que a rede referencial circunvisiva determina os significados pela mostraçõ dos entes na cotidianidade, deixando o ser-aí imerso na dinâmica velada por uma espécie de capa de sentidos dos afazeres medianos, induzindo a mantermo-nos sintonizados a verdades dadas e preestabelecidas.

Todavia, apreendemos da narrativa de Ser e tempo disposições fundamentais segundo as quais o ser-aí se depara com a imperiosidade de assumir o caráter seu mais próprio de poder-ser. A angústia, por exemplo, é uma dessas disposições, a partir da qual reconduções a preconceitos herdados articulam a manifestação dos fenômenos originários, de sorte a permitir, pela primeira vez, uma reconquista temporal do Dasein. Em que pese o obscurecimento causado pela dispersão do ser-aí na decadência¹² do mundo circundante, associado à desoneração da responsabilidade de ser na existência, a angústia empreende uma transitividade inversa, promovendo a suspensão de todos os focos de preconceitos enrijecidos. Isso significa que, diante determinação da angústia, experimentamos a paralisação de todos os focos fenomenológicos articulados com os entes em geral, além de testarmos o esvaziamento dos horizontes sentidos medianos na cotidianidade.

Devido exatamente à quebra e supressão desses focos cotidianos, vem à tona uma pausa ou quebra, que, decisivamente, impele a modificação da atuação junto à assunção dos afazeres e à articulação tácita dos sentidos, confrontando o ser-aí, pela primei-

12 A expressão decadência, em Ser e tempo, representa a imersão automatizada do ser-aí em seu mundo cotidiano, quem, absorvendo a lida diária e incessante dos afazeres, atua conforme o horizonte herdado lhe dita. Agindo e atuando segundo a constituição articulada dos campos prévios de sentidos de maneira inautêntica, o Dasein jamais, em sua existência, deixa de ser ele mesmo por tal razão, pois a decadência se trata apenas de uma das formas de constituição de ser no mundo. Portanto, não significa a denominação uma queda a partir de estado mais original e puro da existência do homem.

ra vez, com sua condição negativa ontologicamente indeterminada. Angustiado, ao atentar para a sua nadidade e finitude, o ser-aí retrai o vínculo anterior de absorção de sentidos fundados na decadência do mundo circundante, em virtude da supressão daquilo que ele sempre acostumou a ter em vista. Desse modo, um primeiro estretecimento de ser sobreleva a atenção respectivamente à indeterminação ontológica originária do ser-aí, como ente desprovido que é de qualquer natureza, forçando-o a reconhecer sua “estrangeiridade” de ser-no-mundo, diferentemente do que acontece em relação aos demais entes em geral.

Contudo, a disposição privilegiada da angústia também induz à necessidade de assumir a responsabilidade de ser, pela tonalidade do cuidado. Cuidar de si, em todo contexto da obra *Ser e tempo*, indica semelhantemente outra disposição fundamental, em vista de sua particular conexão com a temporalidade das ekstases. Conforme leciona Marco Casanova, o ser-aí, em suma, cuida de si necessariamente a partir de uma temporalização de suas possibilidades de ser no tempo finito de ser cada uma dessas possibilidades e o mundo no qual essas possibilidades se dão; e isso exatamente na medida em que se lança antecipativamente para o porvir, retornando ao seu sido, para poder ser a possibilidade finita que ele é no instante presente. (2019, p. 151).

Em diálogo com a marca existencial da filosofia em Heidegger, o pensamento oriental, cuja influência determinou diversas partes de obras desse autor, exprime modos de encontro com o caráter mais decisivo de abertura junto as possibilidades de ser. Nesse sentido o pensamento meditativo, caracterizado pela serenidade de permitir que as coisas mesmas falem por si, independentemente de uma expectativa calculada e esperada, torna equívoca a revelação da experimentação fundada no cálculo, maquiagem e técnica da tradição metafísica ocidental. Sem objetificar as coisas, mas sim, permitindo o aguardar do aceno divino que em tudo habita, o indivíduo pode se elevar meditativamente a parâmetros de conhecimento para além do metafísico:

O que parece propor o caminho de pensamento de Heidegger, sobre o qual se vê indicações preciosas no encontro com o pensamento japonês e nas formulações sobre a Serenidade (*Gelassenheit*), é o desafio de uma nova religiosidade na existência. Uma religiosidade que possa nos conectar ao fluxo do inesperado, àquilo que não se pode prever e calcular, e por meio da qual se possa aprender a aguardar pelo inesperado.

(...) é a possibilidade de pressentir essa passagem que faz se reconectar com algo esquecido, um espaço vazio, impreenchível, silencioso, que concede a força de uma relação simples com as coisas. Essa possibilidade de uma outra religiosidade e de um outro pensamento funda-se no aguardar. (ALVES, 2018, p. 134).

Por essa ideia de conexão existencial com a espera, o debate que diz respeito ao terreno do pensamento reflexivo e meditativo oriental produz importantes transformações quanto aos aspectos originários da própria filosofia tradicional, na qual nos encontramos inarredavelmente mergulhados. Diante disso, o diálogo hermenêutico total permite envolver a constante percepção das marcas, não apenas metodológicas, lógicas e científicas de nosso agir filosófico atual. Muito contrariamente, a transformação da própria realidade e elevação do estado de ignorância da alma para o conhecimento, semelhantemente, induzem ao esforço direcionado para o autoconhecimento espiritual, cuja morada habita na consciência da humanidade.

Mediante as reflexões de Sri Aurobindo, apreendemos que nossa existência, imersa no automatismo cotidiano, guarda origem na Ignorância, tornando nossa individualidade e modos de ser meras aparências na atmosfera do mundo circundante, tal como se separados fôssemos do âmbito total da consciência, que nos forma como humanidade:

O mundo vive em nós, pensa em nós, forma a si próprio em nós; mas nós imaginamos que somos nós quem vivemos, pensamos, tornamo-nos separados por nós mesmos e para nós mesmos. Como somos ignorantes de nosso si sem tempo, superconsciente, subliminal e subconsciente, também somos ignorantes de nosso si universal. Apenas isso nos poupa: que nossa ignorância é uma ignorância que está plena de impulso e se esforça irresistivelmente, eternamente, pela verdadeira lei de seu ser, em direção à realização de auto-posse e auto-conhecimento. (Apud PRICE, 1982, p. 33).

Aliás, Sri Aurobindo explana que no campo existencial a revelação do Espírito como entidade suprema conduz não apenas à tradução da verdade, mas também a uma transformação radical e integral da Natureza. Por meio de longo processo de elevação e involução, acontece o refinamento espiritualizado do coração e mente livre das limitações instrumentalizadas desta, deixando de ser puramente individual. A revelação da verdade do ser de cada ente e a busca acerca da originalidade dos significados sobre os fenômenos, de conseguinte, transcendem a simples tentativa tradicional

objetificadora das ciências, mas remete para a experimentação da própria existência:

“para a alma, o ser permanente em nós produz e usa a mente, a vida e o corpo como seus instrumentos, passa pelo envolvimento de suas condições, mas é diferente e maior do que seus membros.” (AUROBINDO, 2005, p. 925).

Mas, o que exatamente essas determinações existenciais do Dasein apontam, no horizonte de uma prospecção propriamente dita do momento contemporâneo, no instante, qual seja, da pandemia do coronavírus? Como se estrutura o tempo para a interpretação temporal do homem na cotidianidade? É possível falar de uma memória do passado, diante da qual possamos extrair alguma prospecção de possibilidades concretas? Em que medida a multiplicidade de caminhos, permeados pelo homem diretamente afetado por tudo o que tem acontecido, pode contribuir para uma evolução espiritual ou existencial?

Objetivando trazer alguma elucidação para estas questões, buscaremos, até o final deste ensaio, respondê-las, perpassando por reflexões inadiavelmente fundamentais sobre os efeitos ocasionados na temporalidade do horizonte atual da pandemia, principalmente no concernente às possibilidades e modos de ser na contemporaneidade, segundo a perspectiva temporal das memórias do futuro.

Inicialmente, chamamos atenção para o fato de a temporalidade, no campo da estrutura ontológico-existencial, diferenciar-se dos limites do tempo cronológico, formado no seio histórico da tradição. Como ser lançado na abertura de seu aí, o homem temporaliza-se, em modos de ser, num horizonte de descerramento em seu mundo não cronometrado historiograficamente. Ao inverso disso, a dinâmica da temporalização na historicidade fenomenológica converte a nadidade originária da experiência singular do ser-aí, em abertura no mundo fático, do seu aí:

A interpretação temporal da cotidianidade e da historicidade prende suficientemente a visão do tempo originário e o faz de tal maneira que o descobre como condição de possibilidade e necessidade da experiência cotidiana do tempo.

(...) Contar com o tempo é constitutivo do ser-no-mundo. Contando com seu tempo, o descobrir da circunvisão nas ocupações deixa vir ao encontro no tempo o manual e o ser simplesmente dado descobertos. (HEIDEGGER, 2020, p. 417-418).

Na realidade, o simples cálculo do tempo jamais viabiliza a temporalidade existencial do ser-aí, pois a modulação do cuidado (Sorge) reúne numa totalidade unitária as estruturas da existência. Assim, independentemente de uma noção preestabelecida de tempo, os modos existenciais preparam a temporalidade do ser-aí.¹³ A decisão antecipadora da morte, a exemplo disso, proporciona o descerramento do aí mais próprio, e robustece o caráter finito da existência a partir da mortalidade, mediante uma antecipação do cuidado-tempo assumido pelo ser-aí ao erigir a situação radicalmente finita de ser no instante presente de determinada ocupação. Isto é, sendo para o fim, o ser-aí assume, na sua finitude de ser, a possibilidade radical da existência, confrontando-se com seu poder-ser mais próprio.

Nesse linde, a abertura antecipada do poder-ser, que o ser-aí constitui, descerra-se, à proporção que este chega do seu porvir, do futuro, dentro dos limites fáticos de sentido articulados num determinado contexto de mundo histórico. Não possuindo qualquer natureza originária, portanto, o homem realiza sua performance existencial; retendo os modos de ser o caráter de poder-ser que é o seu, o ser-aí do homem realiza, sendo quem ele é, no seu tempo finito de ser. (CASANOVA, 2019, p. 266).

À medida que acontece a experiência existencial, todo o sido – isto é, a relação imediata com o horizonte histórico herdado por tradição – permite ao ser-aí, conquistando seus modos de ser, trafegar significativamente por um campo de interpretação. A antecipação desta, em meio à ocupação, por sua vez, sempre o requisita, a fim de permitir ao ser-aí realizar seu poder-ser, assumindo a si mesmo como fundamento de suas ações.

Explicitadas essas premissas fenomenológico-existenciais de uma ontologia fundamental do ser-no-mundo, reputa-se viável, enfim, adentrar mais detalhadamente na explanação do horizonte do presente em que nos colocamos, o qual se vê essencial-

13 Ao explicar sobre a projeção compreensiva do cuidado, Robson Reis, por exemplo, retoma a noção de interpretação da temporalidade, a qual não pode partir irrefletidamente de uma noção previamente estabelecida de tempo: “Especialmente no caso do ser-humano, pretender que o seu ser possua uma estrutura temporal não é afirmar que o ser-humano ocorre no tempo, como um possível elemento de uma série temporal (seja qual for). Tampouco significa afirmar que a existência humana é um fluxo temporal. A estrutura temporal do ser-humano, a partir da qual compreende-se (sic) a projeção do seu ser como cuidado, representa a unidade de modos temporais.” (2005, p. 107).

mente determinado pelos aspectos e implicações da pandemia do coronavírus.

O campo existencial da pandemia e a retomada temporal

Antes mesmo de imergir nas discussões pertinentes ao campo existencial do homem em virtude ao cenário pandêmico da covid-19, fundamental apreender de maneira sucinta o contexto do isolamento enfrentado numa perspectiva ampla, ou assim por dizer, mundial.

Sob a atmosfera de segregação do homem, por exemplo, podemos asseverar que o isolamento aparece como medida de prevenção geral de saúde, objetivando evitar, em suma, a transmissão do vírus de uma pessoa infectada para outras. Em diversos países, as medidas coletivas de restrição consistiram no

“(...) fechamento de escolas e de locais de vendas de produtos e de serviços não essenciais até o lockdown completo, com interdição de vias de acesso.” (OLIVEIRA; MATOS; SIQUEIRA, 2020, p. 78).

A finalidade da execução de tal política reside evidentemente na tentativa de promover o achatamento da curva dos casos detectados, buscando evitar o colapso dos serviços de saúde, e resguardar ainda os grupos de indivíduos sujeitos a maior risco de contágio, em razão de condições específicas de saúde, idade, etc.

Percorrendo exatamente o terreno de possibilidades existenciais do homem em vista do isolamento social, meio que espontaneamente, surgem diversos questionamentos inescapáveis em relação às consequências dessa espécie de separação social bem como os modos de lidar no panorama do mundo contemporâneo. Quem são as pessoas mais atingidas em razão do isolamento? Quem são aqueles que realmente se veem impossibilitados economicamente de realizá-lo na prática? No panorama decorrente do isolamento social, o campo gerencial da economia de um determinado país pode deter um peso maior de prioridades, em detrimento da administração pública da saúde? O isolamento enseja, no presente, quais tipos de experiência que se devem levar em conta para o futuro? Quais memórias do nosso passado constituem elementos decisivos na consideração das possibilidades de ser e escolhas para o porvir?

De início, uma constatação manifesta que aparece no cenário temporal da pandemia diz respeito ao papel bem mais intenso verificado no uso contínuo e recorrente das redes. De fato, a importância do aparato tecnológico da internet trouxe consigo a possibilidade de diminuição do sofrimento iminente carregado pelo abatimento em

razão das restrições de circulação de pessoas, lazer coletivo e contatos presenciais. Em Portugal, por exemplo, procedeu-se a um estudo sobre a forma como as redes sociais online suprimiram boa parte da vida cotidiana no convívio coletivo de idosos portugueses em tempo de confinamento e de maior solidão. No estudo, depreendeu-se que, para esse grupo específico da população, as redes sociais online, e, em concreto, o Facebook, atenderam às necessidades de entretenimento, relacionamento e comunicação:

(...) no que se refere ao uso das redes sociais online, para a maioria dos entrevistados a inclusão digital foi sentida como um benefício e uma experiência muito positiva na sua vida, tal como o conhecimento das suas vantagens em período de pandemia, nomeadamente, pelas situações vividas atualmente que desencadearam um rol de emoções, na maioria associadas a sentimentos de solidão, saudade, alegrias e tristezas, e onde estas redes foram um apoio crucial. (LAPA; REIS, 2021, p. 109).

Outra constatação relevante no contexto pandêmico recai sobre o tema do excesso de mortes – vidas desnecessariamente perdidas –, particularmente em determinados países, onde se praticaram livremente o negacionismo científico, a difusão da desinformação e má gestão acerca da vacinação em massa da respectiva população junto aos sistemas nacionais de saúde.¹⁴ Mediante o cenário de capilaridade e robustez relativamente ao fluxo comunicacional das redes sociais, evidentemente, vem à tona a discussão sobre os riscos à saúde provocados pela

“(...) exploração dos recursos tecnológicos dentro do universo narrativo para alcançar audiências gerais ou delimitadas por bolhas e a crise de confiança sofrida por instituições como a imprensa e a ciência.” (FERRARI; BOARINI, 2020, p. 40).

Isto significa dizer que o percurso de exponencial desinformação mundialmente disseminada nas redes contribuiu, de maneira extremamente ágil e precisa, para a elevação do horizonte de abalo e instabilidade política das democracias,¹⁵ conflagrando

14 Constatações científicas revelam que no passado a postura “anticientificista” afetou a humanidade, causando prejuízos irreversíveis em calamidades pandêmicas como no caso da Gripe Espanhola, no início do século 20. “A exemplo disso, há registros históricos da ‘Liga Anti-máscara’, movimento que ocorreu há mais de 100 anos e que protestou contra as restrições da gripe espanhola na cidade de São Francisco. Como resultado, São Francisco registrou um total de 45.000 infectados e mais de 3 mil mortos, uma das taxas mais elevadas de contaminação e de letalidade nos Estados Unidos (CORRÊA, 2020).” (BARBOSA, et al. 2021, p. 85502-85503).

15 Exemplo de enfraquecimento democrático diz respeito às posições científicas e redondamente im-

a opulência de um verdadeiro vírus informacional em escala mundial, favorecendo a disseminação da covid-19.

Nesse processo pandêmico retro alimentador, confirma-se um excesso de mortes de maneira inarredavelmente evitável, acaso fossem tomadas as decisões técnicas recomendadas pelos institutos e autoridades mais renomadas saúde e proscritas opiniões e notícias falsas (fake news), sobre a efetividade científica das medidas preventivas de proteção (isolamento social e uso de máscaras, por exemplo). Outros meios de ataques à ciência, às entidades de pesquisa, à coleta e diagnóstico dos dados estatísticos disponíveis, indubitavelmente, compõem um feixe de colocações abusivas por parte das próprias autoridades oficiais, quem se omitiram explicitamente no dever jurídico internacional, o qual visa à promoção de saúde da pessoa humana e dos povos coletivamente. Exemplos de mortes em excesso podem ser simplesmente enumerados a partir de dados estatísticos atualizados, como é o caso do Peru, com 6.039 mortes por milhão de habitantes; Bulgária, 4.229; Bósnia e Herzegovina, 3.297; Hungria 3.720; Macedônia, 3.685; República Tcheca, 3161; Geórgia, 3.132; e Brasil, 2.879.¹⁶ Sintomático extrair a conclusão que, da coleta quantitativa analisada, os países com os maiores índices de mortos representam justamente as nações cujas principais autoridades proferem diariamente discursos negacionistas, anti-vacina, anti-científicos, indutores de aglomerações de pessoas, etc.¹⁷

prudentes de governantes como Bolsonaro, Donald Trump, Boris Johnson, os quais, durante períodos decisivos da escalada viral pandêmica, poderiam ter tomado, de acordo com os alertas científicos, as medidas mais razoáveis contra a expansão descontrolada do Covid-19. “Muitas das vidas que se perderam teriam sido facilmente poupadas com os cuidados emergentes que a situação exigia. Um exemplo a seguir teria sido o da Nova Zelândia (Salvador, 2020, 5 de maio), ou de outros países que reagiram no imediato (por exemplo, Austrália, Canadá, Holanda, Dinamarca, Áustria, Islândia).” (CÁDIMA, 2021, p. 9).

16 Disponível em página de conteúdo temporário na internet: www.infograficos.gazetadopovo.com.br/saude/ranking-do-coronavirus-por-paises-mortes-por-milhao . Acesso em 14 de dezembro de 2021.

17 Segundo o artigo publicado recentemente, “no Brasil, por exemplo, o conspiracionismo parece ter emergido nas práticas evidenciadas pelo presidente Jair Bolsonaro. Em sua cruzada negacionista contra os impactos da Covid-19, ele constantemente ataca as boas práticas aplicadas em outras nações, como o isolamento social, e insiste em outras sem bases científicas sustentáveis, sendo a mais clássica, a sua notória insistência pela utilização da Hidroxicloroquina no tratamento da COVID-19 (RICARD; MEDEIROS, 2020).” (BARBOSA; et. al, 2021, p. 85503).

A responsabilidade temporal de ser em momentos críticos como o presente reconduz justamente à reflexão sobre a preocupação em assegurar, no âmbito coletivo em geral – ou seja, no terreno de relações existenciais de ser-com e os demais seres-aí. Na perspectiva desse cenário, as condições universais para a sobrevivência no porvir, tanto no que se refere ao desvelamento da verdade acerca dos fenômenos que aparecem, como também garantias materiais, financeiras, logísticas e informativas, relacionam e determinam-se a modos de infecção que facilitam a propagação incessante da doença. Por isso, asseveramos que a pandemia sobreveio como inescapável traço contemporâneo de uma crise pedagógica da humanidade. Após seu acontecimento, configurou-se primordial ao caminho existencial do ser-aí em sua existência o aprendizado sobre o

“(…) significado de fazer-ciência (Wissenschaft) e existir no modo de ser da ciência. São em tempos de crise e perigo que o ser-aí humano não pode fugir da responsabilidade de ser, isto é, da responsabilidade de pensar.” (RIBEIRO, 2021, p. 35).

De mais a mais, não se pode olvidar a relevância fundamental da vacinação para a diminuição radical da taxa de transmissão do vírus covid-19. Estudos de modelagem computacional obtiveram dados de estratégias não farmacológicas e à vacinação, principalmente, indicando que, para o plano de vacinação da H1N1 (2009-2010), o momento de início programa influencia significativamente na eficácia alcançada pela imunização. Os autores estimam que muitos casos clínicos, hospitalizações e mortes foram evitadas pela vacinação do vírus nos Estados Unidos, mostrando a realidade quanto à importância da

“(…) confiança do público nos programas de vacinação e sugerindo que programas de imunização robustos devem ser abordados em epidemias, especialmente nos estágios iniciais, aumentando seus efeitos.” (OLIVEIRA et al., 2021, p. 4).

Perfazendo a comparação estatística no que se refere ao risco de morte pela covid-19, pesquisa recente do “Projeto S”, coletou dados de uma população de 100% de pessoas adultas imunizadas pela vacina CoronaVac no município de Serrana/SP. Vinculados ao Instituto Butantan, em São Paulo, os pesquisadores do projeto obtiveram a redução de 86% dos casos de internação, constatando que, dentre os óbitos, 95% deles trata-se de mortes causadas em pessoas que não se vacinaram contra o patógeno.¹⁸

18 www.butantan.gov.br/noticias/no-brasil-96-das-mortes-por-covid-19-sao-de-quem-nao-tomou-vacina--so-imunizacao-coletiva-pode-controlar-a-pandemia . Acesso em 15 de dezembro de 2021.

Em uma palavra, ressoa pertinente concluir que a vacinação em massa da população e igualmente o combate sério e exemplar contra posturas oficiais negacionistas e temerárias à prevenção contra da covid-19 guardam relação de causalidade direta com a morte de um contingente excessivo de pessoas. De conseguinte, surge como medidas indispensáveis à tomada de decisão no porvir do campo existencial da pandemia sejam responsabilizadas, na forma da lei e de acordo com os tratados internacionais, as autoridades, agentes e pessoas que atuaram de modo deliberadamente direto e indireto, por ação ou omissão, livre e voluntariamente, provocando a conflagração do estado de coisas postas no horizonte temporal do agora.

Considerando o panorama fenomenológico para recondução histórica do nosso presente, delimitando como parâmetro o hoje, é indispensável perguntarmo-nos sobre aquilo que sobrevém de maneira mais clara e fundamental quanto aos efeitos desencadeados pela pandemia. Embora ganhe destaque a ideia de uma comunhão equânime de interesses afetados, em escala e forma mundial, havemos de concordar com o fato de que a pandemia do coronavírus trouxe maior prejuízo, particularmente em relação às pessoas que vivem em países cuja vulnerabilidade econômica se mostre de forma mais patente.

Realmente, o fenômeno compreendido mundialmente por globalização, emergente no último quarto do século XX, alavancou intensamente consigo causas já existentes de uma ampla assimetria no que diz respeito ao exercício do poder transnacional entre nações do Norte e Sul. Imposta a normatização do movimento neoliberal – capitaneado por desregulação estatal associada ao incremento do poder das agências financeiras internacionais –, advieram destruição institucional e normativa interna, privatização e desnacionalização, em grande escala, dos serviços públicos em geral, naqueles chamados países de industrialização tardia.

Com isso, fenomenologicamente, vemos que a tese da globalização engendrou seu discurso de legitimidade a partir de capas sedimentadas de sentido. Isto é, construíram-se argumentos aparentemente convincentes, ao expressar a relevância do seu programa auspicioso. Contudo, a narrativa de constituição de equilíbrio nas forças de produção, jungido às premissas da liberdade de atuação do mercado, mostraram o velamento da verdade oblíqua, onde inoculada reside a voraz desestruturação interna do Estado em desenvolvimento. Vale dizer, aquilo que normalmente designamos por

globalização engloba, infelizmente, a reiteração da descomedida ideologia que reivindica para si a narrativa de uma história contada apenas pelos países vencedores contra os vencidos.

Na verdade, a vitória é aparentemente tão absoluta que os derrotados acabam por desaparecer totalmente de cena. Por isso, é errado pensar que as novas e mais intensas interações transnacionais produzidas pelos processos de globalização eliminaram as hierarquias no sistema mundial. Sem dúvida que as têm vindo a transformar profundamente, mas isso não significa que as tenham eliminado. Pelo contrário, a prova empírica vai no sentido oposto, no sentido da intensificação das hierarquias e das desigualdades. (SANTOS, 2005, p. 56).

Em termos sumarizados, defendemos que o percurso histórico, iniciado nas décadas imediatamente anteriores ao cenário da pandemia do coronavírus, surge como elemento determinante à vulnerabilidade das camadas sociais mais desprovidas de renda, incrementando a existência do fosso atinente à desigualdade social.¹⁹ Assim, o falatório do papel mínimo do Estado inverte seu argumento mais legítimo, abrindo espaço para o comportamento invulgar da sua omissão, no atinente aos interesses postos pelas grandes bolhas financeiras e a pressão exercida sobre as nações subdesenvolvidas. Repercutido na elevação da escala da desigualdade social, a prática oculta reitera seu mecanismo sórdido de apropriação, desequilibrado e sobrevalorização de recursos mercantis,

“(…) sejam eles o trabalho ou o conhecimento, a informação ou as matérias primas, o crédito ou a tecnologia.” (SANTOS, 2005, p. 60).

Mas, até que ponto tudo isso se aproxima efetivamente da fenomenologia-hermenêutica e analítica existencial de Heidegger? Como os processos de globalização e as estruturas do capitalismo manifestados nas últimas décadas podem sinalizar para as memórias de um horizonte fraterno no porvir, diante do traço de desigualdade extrema que acompanha de maneira desterradora o cenário na pandemia do coronavírus?

19 Empregando as expressões de Artur Chioro, uma das dimensões críticas que levou o Brasil à tragédia limite da pandemia cinge-se à “(...) desigualdade social estrutural e a inefetividade dos programas de suporte financeiro destinados às populações vulneráveis, empresas e entes subnacionais (municípios e estados), que resultou em um processo de ‘periferização’ da pandemia, acometendo e matando, desigualmente, os brasileiros mais pobres (...)” (2021, p. 176).

As respostas a estas questões somente são devidamente situadas, caso desenvolvamos, paralelamente, outro primordial aspecto da leitura fenomenológica de Heidegger, cujo ponto central gira em torno do redescoberta sobre a verdade e seu redimensionamento, tal como ela sempre foi pensada ao longo da tradição metafísica. É dizer, cabe-nos mostrar, agora, de forma sintética, como a visão heideggeriana em *Ser e tempo*, pôde reconquistar o problema da verdade pela temporalidade histórica da ontologia, desde os gregos, para, diante disso, trazermos, na atualidade do horizonte porvindouro, as possibilidades pertinentes do sentido de ser no instante do presente.

Memórias do porvir no processo de globalização e da estrutura neoliberal e a verdade do ser

Para permitir o acontecimento apropriador mais originário da verdade, é preciso, segundo Heidegger, reconquistar radicalmente a forma de constituição do sentido de ser, no âmbito da nossa tradição, recompondo o modo como a questão da verdade foi tratada pela ciência e filosofia ocidental desde o início do pensamento grego. O esquecimento do ser, em nosso contexto antes de tudo relaciona-se com o esquecimento das determinações temporais e históricas dos entes com os quais lidamos – circunstância que evidentemente não se dá no seio de outras tradições, como é o caso da oriental. Nesta, está muito mais em questão o pensamento visto pela unidade existente entre a multiplicidade dos seres manifestados na finitude da vida terrena. A infinitude supramental, por sua vez, é aquilo que irá conformar as contradições presentes nos sentimentos, visões, ideias e vontades, por meio da manifestação existencial em cada uma das partes do todo, ditada por uma visão espiritual inata onde reside o ser.²⁰

Decerto, o que Heidegger põe em debate não se resume à simples destruição da verdade, no sentido de propor a anulação da história. Antes, ressoa inescapável promo-

20 Num aspecto de “cosmovisão” junto à filosofia oriental, colocamos aqui em questão a posição do pensador Sri Aurobindo, quem elaborou a teoria da Vida Divina, mostrando a limitação da questão do ser para a mente humana, em razão de sua constituição racional e seu impulso de vida. Para o filósofo indiano, somente a natureza supramental pode assumir uma consciência de verdade. “Seu movimento é calmo, controlado, espontâneo, plástico; surge naturalmente e inevitavelmente de uma identidade harmônica da verdade que é sentida na própria substância do ser consciente, uma substância espiritual que é universal e, portanto, intimamente junto ao que é incluído em sua concepção de existência.” (2005, p. 1000-1001).

ver o diálogo com essa tradição grega, abrindo e liberando a calcificação imersa nos fundamentos impensados sobre o tempo acerca do sentido de ser:

Com certeza, porém, a confrontação mostra que, para a interpretação do ente até aqui, se perdeu a necessidade, uma vez que não se pode experimentar mais nenhuma indigência e impeli-la para a sua “verdade”, nem tampouco o modo como até mesmo a verdade de si mesma é deixada inquestionada. (HEIDEGGER, 2015, p. 184).

Haja vista a circunstância de nos movimentarmos constantemente nos campos de possibilidades sedimentados no horizonte da tradição, as esferas de sentido dos discursos perpassam intocadas com o percurso do tempo sem que se coloquem certas verdades como dúvidas ou algo como questionável. Destarte, tais campos invariavelmente irão produzir, sem qualquer inovação mais refletida, a “soterração” de sua significação originária, obstruindo possibilidades futuras. “Uma vez formulada uma questão e uma vez constituídos os caminhos predominantes de resposta a ela, tudo recai por assim dizer em um espaço de obviedade que acaba por atuar de uma forma obstrutiva.” (CASANOVA, 2017, p. 14).

Posto isso, percebermos que ciência e filosofia permaneceram afastadas do ser, mantendo-se, ao longo da história, voltadas, exclusivamente, à essência dos entes, e

(...) na tentativa de fugir ao que estava além do ente, ela procurou menosprezar tudo o que se aproximava de uma possível negação do ente investigado. Então, o cientista diz: “Pesquisado deve ser apenas o ente - e nada mais; somente o ente e além dele - nada; unicamente o ente e, além disso - nada”. Desse modo, a ciência sempre se caracterizou pelo direcionamento ao ente, mas há outra coisa que está presente neste direcionamento, é que, quando corre atrás do ente, a ciência foge do que seria para ela, o “elemento nadificante” do ente. Porém, este elemento, ele está implicado na própria busca da ciência, ele é o “nada”. (LIMA, 2008, p. 139).

Portanto, diversas sentenças e proposições inadvertidamente colocadas como obviedades, tanto no ambiente filosófico quanto no científico, refletem, com o decurso do tempo, o encurtamento do horizonte de sentido em relação à criação de novas possibilidades. Para tanto, é preciso que o homem se permita articular com os fenômenos que lhe vem ao encontro, num ato de entrega, de forma aberta, sem criar expectativas, tonificadas pela presença indelével de um fundamento último a cada experiência que se faz. Bem ao contrário, surge como necessário justamente protegermo-nos da arbitrariedade das intuições repentinas e estreiteza dos hábitos de pensar imperceptíveis,

voltando nosso olhar para “as coisas mesmas.” (GADAMER, 2016, p. 355). E na cadeia de colocação das perguntas, almeja mostrar a teoria de Heidegger uma discussão, ao que parece, sobre o contexto da abertura de possibilidades de interpretação capazes de desobstruir, desvelar, radicalmente, o discurso cotidiano e irrefletido do aí:

“(…) é este perguntar que nos abre caminho desde que, ao interrogar, se transforme (o que faz toda a verdadeira interrogação) e estabeleça um novo espaço sobre todas as coisas e em todas as coisas.” (Apud PALMER, 2015, p. 154). “Através da interrogação o ser se torna então história.” (PALMER, 2015, p. 155).

Ademais, num tempo como o nosso, caracterizado definitivamente pelo anseio do desenvolvimento da técnica mais veemente e da incessante produção maquinal, corroem-se as possibilidades de silêncio e escuta. Contudo, no horizonte existencial da pandemia, induzidos pelo isolamento social, outros caminhos foram abertos para a meditação, contemplação e imaginação, anteriormente adotados comumente no seio do mundo oriental. No instante, o entretencimento de ser aparece como inexorável possibilidade para um horizonte mais significativo no porvir existencial do homem, pela valorização do silêncio e escuta do ser de si mesmo e dos fenômenos.

Trazendo a unidade das ekstases temporais para o contexto do pensar filosófico do sentido de ser, aparece robustamente o despertar imaginativo, criativo, renovador de todo acontecimento na totalidade ou uma consciência da aparência – não precisamente como a aparência niilista sobrepujada pela superficialidade das relações temporais. Ao contrário, dispõe-se a aparência como eterno retorno, enquanto retomada das memórias do futuro no instante, na totalidade do tempo, o qual

(…) abre espaço para que se pense ao mesmo tempo uma nova autonomia e autarquia: a autarquia e autonomia da aparência como síntese no instante da totalidade do ser e do tempo. A aparência não é mais agora senão o ponto de confluência de todo o passado, todo presente e todo futuro. Dito nos termos do Zaratustra, a aparência vem à tona aqui como o ponto de instauração do portal do instante, como o desaguar da dinâmica do vir-a-ser no ponto máximo do ser. (CASANOVA, 2013, p. 239).

Nesse ponto, torna-se primordial descrever a implicação do traçado decisivo e prospectivo no porvir, em relação às dificuldades mais avassaladoras enfrentadas no cenário desolador e inexpugnável da pandemia. Sem que nos esforcemos para um pensar menos retido na mera aparência, pela reiteração de informações rotineiras e fugazes,

provavelmente não conseguiremos concluir, de maneira real, aquilo que mais propriamente vem à tona na temporalidade da pandemia, no mundo e principalmente no cenário de nosso país.

De início, a abissal desigualdade social, que marca historicamente o cenário econômico brasileiro, contribuiu predominantemente para o agravamento da atual crise em suas diversas direções, obstruindo as mobilidades para saídas que se mostram cada vez menos promissoras acerca do combate ao patógeno. A escalada da contaminação pelo vírus impõe a tomada de medidas estatais drásticas e investimentos financeiros exponenciais em relação às atividades sociais e da saúde, buscando diminuir o fosso institucional e econômico que acompanha a realidade social historicamente no país.

De um ponto de vista mundial, a disseminação globalizada do vírus por todas as nações aparece, vigorosamente, como mais um resultado das múltiplas facetas discriminatórias promovidas pelo sistema do capital, cuja proposta, invariavelmente, repousa no crescimento vertiginoso exponencial de lucros, independentemente de preocupações sobre as consequências reproduzidas nos diversos campos da existência humana e vida na Terra. Muito embora constitua tal sistema em espaço de possibilidades totalizante, múltiplo, global quanto à destruição criadora²¹ e permita adaptações e modificações – o funcionamento do capital em última instância promove imediatamente transformações na humanidade e no meio ambiente –, seus efeitos remansam no eterno retorno do mesmo jogo opressor das fatias dominantes de investidores em detrimento maiorias, camadas sociais sempre oprimidas desprovidas de projeção para o futuro fraterno.

De qualquer modo, o movimento contrário de quebra do ciclo incessante do discurso repetitivo pode constituir espécie de resistência, cuja aparição depende exatamente de uma ruptura radical das verdades cristalizadas no cotidiano estrutural do aí responsáveis por manter no seio da comunicação uma espécie de entrega da própria capacidade de reflexão e reação:

A resistência “opera” no sentido de “reencontrar o equilíbrio” no “centro habitual

21 Segundo Porter e Kramer, “o capitalismo é um veículo inigualável para a satisfação das necessidades humanas, o aumento da eficiência, a criação de emprego e a geração de riqueza. Só que uma concepção estreita do capitalismo impediu que a atividade empresarial explorasse todo seu potencial para enfrentar os grandes desafios da sociedade. As oportunidades sempre estiveram aí, mas foram negligenciadas.” (2011, p. 2-3).

do ponto de vista” que surge como uma maneira de repetir a experiência de centramento uma vez perfeita. Nessa experiência, a resistência perfaz-se como um velamento: a partir do momento em que incide, a resistência situa o eu e oblitera tudo o que possa acontecer fora dos limites dessa mesma experiência de centramento. É preciso perguntar: por que “se abrir” “às noções surgidas de uma experiência outra” é tão difícil? De outro modo, por que, em princípio, não queremos nem sequer ver “uma perspectiva nova” se essa perspectiva nos for trazida de maneira descentrada? Por que, afinal, não nos permitimos nos abrir para o diferente? A hipótese de Lacan é que não aceitamos sair do centro em que nos habituamos porque essa experiência, de descentramento, implica castração. (ARAÚJO, 2012, p. 23).

Bem, mas o que tudo isso tem a ver especificamente com a questão vivenciada no instante do porvir pandêmico? Qual repercussão dos atos efetivados em um passado, relativamente próximo, que ora repõe em questão a atualidade sobre a pandemia do coronavírus, disseminada em todo mundo?

Na verdade, falar em memórias do futuro, impõe muito mais a postura da escuta e do olhar voltados para o ter sido, o passado na temporalidade do nosso instante, do agora, uma vez que, a partir daí e das repercussões do que foi, poderemos ressignificar hermeneuticamente prospecções das possibilidades do que virá (porvir). Evidentemente, levamos em conta aqui o fato de haver indeterminações e imprevistos no processo caórdico da evolução humana, trazendo-nos a conclusão que conhecer o passado não significa impreterivelmente que as portas para o desvelamento do futuro necessariamente se abram. É preciso antes de tudo uma parada radical para o silêncio e à reflexão sobre a estagnação justamente desses modos cristalizados de ser no horizonte existencial cotidiano.

Consoante verificamos pela filosofia hermenêutico-existencial de bases heideggerianas, no caso em específico da pandemia seus desafios e possibilidades invariavelmente modulam-se por uma antecipação de sentido, cuja chegada, no presente, vem obviamente do porvir, a partir do que já foi (passado). Diferentemente de desenvolver propostas, sugestões e pontos de vista, recalcados na repetição preestabelecida pela atmosfera da mediania cotidiana, na qual se coloca o cenário temporal da pandemia, convém, muito mais apropriadamente, imergir num pensar filosófico fundamental. Essa reflexão exige que promovamos, na atualização do instante, a quebra radical de

camadas estagnadas no horizonte hermenêutico da nossa tradição, através das memórias do futuro, abandonando, assim, nossa absorção junto ao automatismo discursivo sedimentado para desvelarmos a verdade quanto ao sentido mais originário das possibilidades de ser no agora.

O porvir e o ter sido redefinem a significação da atualidade no espaço despontado pelos desafios cotidianos da covid-19. Todavia, a lida estagnada do falatório apoiada pela reiteração de um discurso marcado pelo passado impensado, retêm as calcificações encrostadas do sido, como repetição do que sempre ocorreu. “Tudo o que pode vir a ser já se encontra de antemão potencialmente delimitado enquanto possibilidade sida.” (CASANOVA, 2019, p. 263). Isto é, o eternamente ontem se insere justamente no horizonte temporal da cotidianidade, tornando patente o domínio da experiência do esquecimento.

Nesse sentido, o romance *A peste*, do jornalista e filósofo Albert Camus, alternativamente permite-nos refletir densamente através da atmosfera tonificada por uma epidemia passada na cidade de Orã, na costa da Argélia. O ambiente citadino é caracterizado por contornos fixos, pelo horizonte de um eterno retorno do mesmo, sem qualquer modulação das tonalidades existenciais. Por meio de representações, sentimentos humanos e imagens, decorrentes do isolamento completo do local, o autor consegue, com precisão, conduzir o leitor para experimentar o sabor da monotonia e do aspecto geral entediante no cotidiano dos cidadãos de Orã, onde a população se divide, em razão do flagelo, entre doentes e parentes separados. Abrilhantada pela esperança do futuro sem a peste, a evolução do tempo, a cada vez, denota a sincronia intermitente do aguardo pelo porvir, expressando nada mais que a perda de toda e qualquer imersão na existência. O sentimento do amor, cuja retração à temporalidade do passado é indispensável, introduz, na obra, a reflexão que, sem ele, nenhuma retomada temporal se deixa ressurgir no presente, frente a um moto contínuo, linear e plácido:

Os nossos concidadãos tinham se adaptado, como se costuma dizer, porque não havia outro modo de proceder.

(...) Sem memória e sem esperança, instalavam-se no presente. Na verdade, tudo se tornava presente para eles. A peste, é preciso que se diga, tira a todos o poder do amor e até mesmo da amizade. Porque o amor exige um pouco de futuro e para nós só havia instantes. (2020, p. 127).

Assim, a breve expressão literária acima interpõe no pensar, a convicção que no passado são guardados momentos críticos e fundamentais desperdiçados pela humanidade. Exemplos disso são outras epidemias, pandemias, guerras mundiais vivenciadas sem que as memórias daqueles que nela sofreram, agonizaram ou experimentaram sua capacidade de destruição pudessem pavimentar futuro promissor, a partir de um recomeço que marcasse em definitivo a concretização da convivência harmônica do homem junto aos demais seres-aí. Igualmente, momentos chave como a queda do Muro de Berlim reverberam a multiplicidade de possibilidades existenciais que sobressaem a partir da crise, entre oriente e ocidente, porém sem a tomada definitiva de uma decisão, em quaisquer dessas perspectivas extremas, notadamente no que diz respeito a seguir vias alternativas que deem conta do modelo de humanidade que se deseja construir em favor de uma paz perpétua e universal. Por conseguinte, o esquecimento das direções que asseguram a própria existência na Terra evidencia, em contrapartida, a ocorrência fenômenos extremos que impelem, cada vez mais, o inadiável combate pelo homem contra as guerras, a supressão da biodiversidade e recursos naturais, aquecimento global, desastres naturais ou acontecimentos meteorológicos extremos (tsunamis, ciclones, inundações, secas, subida do nível do mar). (SANTOS, 2020, p. 31).

Considerações finais

Por reconduzir fenomenologicamente o centro do desafio pandêmico para o campo compreensivo articulado com o passado, ressurge, então, o debate sobre o capitalismo, decadente e empobrecedor do ponto de vista do oferecimento de possibilidades mínimas de fruição da vida com qualidade por toda humanidade. Abdicando-se de sua função primordial de orientar, controlar e conduzir a planificação das relações econômicas, perpetradas em seu espaço territorial soberano, os entes estatais culminam por permitir a incessante reintrodução de políticas econômicas cada vez mais eficientes em atuar contra o meio ambiente, proteção social e existência humana pacífica na Terra. Malgrado essa responsabilidade seja de cada um de nós e de outros atores globais que atuam de modo relevante no contexto múltiplo das relações, cabe às instituições

políticas orientar a direção e o recomeço sempre atentos ao ter sido.

Relembrando a sutileza poética da literatura de Albert Camus, precisamente nos últimos parágrafos da obra *A Peste*, concluímos que, ao tratar de flagelos de longa duração, não basta, hoje, apenas depormos sobre a violência e injustiça perpetradas a partir da perspectiva da pandemia. Há algo para se admirar ante as possibilidades mais originárias de ser no mundo, cujo exercício é de responsabilidade de cada um. Todavia, igualmente, é tempo de conscientizarmos acerca da principal arma empregada pela infatigável disseminação flagelo, que consiste em aguardar a menor distração do homem, para sobrevir de seu descanso, e novamente ameaçar a humanidade. Velada no esquecimento, a verdade da peste desponta despertada em forma latente, nalgum instante do porvir; escondida, dormitava no impensado; mas sua permanência no tempo reintroduz a novidade de um futuro sem memória.

Referências

ALVES, Paula Renata de Campos. Contribuições de Heidegger para a via do pensamento meditativo. *Reflexão*. Campinas/SP: jan./jun. 2018, v. 43, p. 125-135.

ARAÚJO, Fabíola Menezes. O falatório segundo Heidegger e em Lacan. *Páginas de filosofia*. V. 4, n. 2, p. 17-28, 2012.

AUROBINDO, Sri. *The life divine*. V. 21-22. Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Trust, 2005.

BARBOSA, Sarah Maria Bacurau et al. Negacionismo e Covid-19: impactos do pseudocientificismo na prática clínica e social. *Brazilian Journal of Development*, v. 7, n. 8, p. 85501-85507, 2021.

BUTANTAN, Instituto. No Brasil, 96% das mortes por Covid-19 são de quem não tomou a vacina; só imunização coletiva pode controlar a pandemia. Publicado em 12/08/21.

CÁDIMA, Francisco Rui. COVID-19 em Portugal: do “negacionismo” e da negligência ao estado de emergência. *Livros ICNOVA*: Lisboa, 2021, v.1, p. 6-29.

CAMUS, Albert. *A peste*. Tradução de Valerie Rumjanek. 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

CASANOVA, Marco Antonio. Mundo e Historicidade. Leituras Fenomenológicas de Ser e Tempo. Existência e mundaneidade. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. Via Vérita, 2017.

_____. Mundo e Historicidade. Leituras Fenomenológicas de Ser e Tempo. Tempo e historicidade. v. 2. Rio de Janeiro: Ed. Via Vérita, 2019.

_____. Eternidade Frágil: ensaio de temporalidade na arte. 1. ed. Rio de Janeiro: Ed. Via Vérita, 2013.

CHIORO, Artur. Decisões de gestão: organização da atenção hospitalar em rede na pandemia de COVID-19. In: SANTOS, Alethele de Oliveira e LOPES, Luciana Tolêdo (Org.). Planejamento e Gestão v. 2. Brasília: Conselho Nacional de Secretários de Saúde, 2021, p. 174-199.

COCARO RIBEIRO, João Francisco. Dasein und Sorge: noções heideggerianas sobre a existência em tempos de pandemia. Revista Ilustração. Santo Ângelo/RS: 2021, v. 2, n. 1, p. 29-36

FERRARI, Pollyana; BOARINI, Margareth. A desinformação é o parasita do século XXI. Organicom. São Paulo: set./dez., 2020, ano 17, n. 34, p. 37-47.

GADAMER, Hans-Georg. A universalidade do problema hermenêutico. In: GRODIN, Jean (Org.). O pensamento de Gadamer. Tradução de Enio Paulo Giachini. São Paulo: Paulus, 2012.

GRONDIN, Jean. Hermenêutica. Tradução de Marcos Marcionilo. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Tradução revisada e apresentação de Márcia Sá Cavalcante. 10. ed., 7. reimp. Petrópolis: Vozes, 2020; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2015.

_____. Contribuições à filosofia: do acontecimento apropriador. Tradução de Marco Antônio Casanova. 1. ed. Rio de Janeiro: Via Vérita, 2015.

HESPANHA, Pedro. Mal-estar e risco social num mundo globalizado: novos problemas e novos desafios para a teoria social. In: SANTOS, Boaventura de Souza (Org.). A globalização e as ciências naturais. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2005, p.161-196.

JOHNS HOPKINS UNIVERSITY: Coronavírus Resource Center. Disponível em: www.coronavirus.jhu.edu/region/brazil Acesso em 22 de dez. de 2021.

LAPA, Tiago da Silva; REIS, Célia. Seniores portugueses em confinamento: os

contributos das redes sociais online no combate ao isolamento social e à solidão. *Observatorio (OBS*) Journal*. Lisboa: 2021, p. 96-104.

OLIVEIRA, Maria Santini de; MATOS, Aline da Rocha; SIQUEIRA, Marilda Mendonça. Conhecendo o Sars-CoV-2 e a Covid-19. In: BUSS, Paulo Marchiori; FONSECA, Luiz Eduardo (Org.). *Diplomacia da Saúde e Covid-19: reflexões a meio caminho*. Editora Fiocruz. Rio de Janeiro: 2020, p. 69-82.

OLIVEIRA, Rafael Sachetto, et al. nota técnica 06: vacinação, novas variantes e relaxamento das restrições durante a pandemia de covid-19. Anvisa. PGMC/UFJF e PPG-CC/UFSJ: Brasília, 2021.

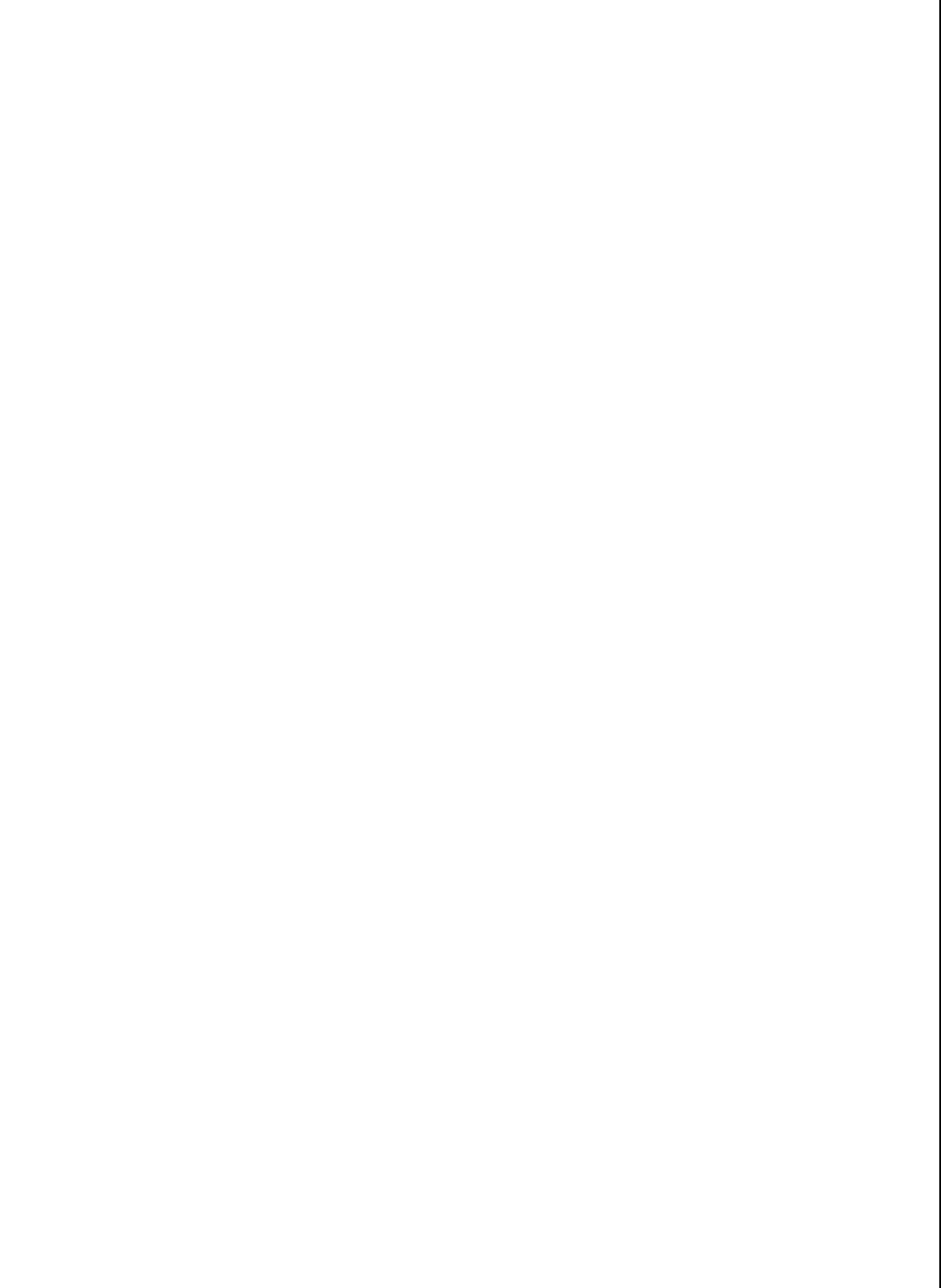
PALMER, Richard. *Hermenêutica*. Tradução: Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2015.

PORTER, Michael E.; MARK R. Kramer. Criação de valor compartilhado. *Harvard Business Review*. V. 89, n. 1/2, p. 62-77, 2011.

REIS, Róbson Ramos dos. *Heidegger: origem e finitude do tempo*. Dois pontos. Curitiba: ago. 2005, v. 1, n. 1, p. 99-126.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Cruel Pedagogia do Vírus*. 1. ed. Coimbra: Edições Almedina, S.A., 2020.

_____. Os processos de globalização. In: SANTOS, Boaventura de Souza (Org.). *A globalização e as ciências naturais*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2005, p. 25-102.



ARTE/IMAGENS



H. HENRÁS E DANIEL PROTZNER: ULTRAP. SAKDO, PIXO E FOTOGRAFIA, 2013/15.

FUTUROGRAFIA, DIÁRIO DO PORVIR

JOÃO DINIZ*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.39062>

* João Diniz, arquiteto em BH, diretor da JDArq Ltda. Professor na Universidade Fumec. Palestrante em instituições acadêmicas e profissionais do Brasil e exterior. Mestre em Construção Metálica pela UFOP e doutorando pela UFMG analisando seus processos de projeto. Livros publicados: João Diniz Arquiteturas (2002), Depoimento: Circuito Atelier (2007), Steel Life: arquiteturas em aço (2010), Ábaco (2011), Aforismos Experimentais (2014), e O Livro das Linhas (2020). Paralelamente, participa de edições, físicas e digitais, CDs e DVDs, exposições e apresentações individuais e coletivas voltadas à arquitetura, fotografia, poesia, vídeo, artes visuais, design e música. Criador do projeto coletivo 'Pterodata', e da (in)disciplina 'transArquitetura', onde se dedica a ações interdisciplinares com estudantes e outros autores de diferentes áreas da cultura.

1

A situação chama & clama por atenção.
O caminho só o é se percorrido, e a história, se escrita...
Liberada a memória da obrigação de grafar
o que acredita, incita a mão, que não mais aflita,
se agita e escreve.
O dito é o que fica.
01/jan/2021

2

A experiência é fortuna própria & confirma o vivido
no tempo que acontece.

Intento ou acaso, cada dia é capítulo a ser lembrado.

A pessoa é o seu registro, a todo instante,
sua vontade de gravar e a marca de seu esquecimento.
23/mar/2022

3

Corpo na água, quase sem gravidade,
flutua no considerado mar das hipóteses solares
do dia e na brisa de sua fé.

Num mergulho contínuo em ondas turvas,
o pensamento persegue suas marés.
12/jun/2025

4

Tempo: contínuo fluxo abstrato
e aliado ao pulsar de um ritmo alado.

Contagem de silêncios & notas & falas,
além do passado e futuro
uma escala que não se cala.

23/dez/2025

5

Espaço mede passo & número & área & volume.

A quantidade não soma
o reto agir e o arco da pausa,
ao acaso de encontros vários,
sagrados ou ordinários.

14/mai/2027

6

Natureza é tudo o que vale.

A montanha, a sanha de mudar & crescer,
ser nascido & fazer valer
o ciclo-período breve & vital
que vem de repente e vai afinal.

15/ago/2032

7

A oferta não sobra na generosa festa
do querer & doar, & no raro gesto aberto
que guarda a amostra do amparo,
evento correto do cuidado.

07/set/2035

8

A espera repara a pressa,
a tempestade antecipada exagera
a necessidade da hora.

O livre não para na demora que duvida & decola.

12/nov/2039

9

A ilha navega
no trovão & no vento & na asa da chuva & do ar.

A ilha chama o farol-luar
que esclarece a solidão do barco
no humano vagar.

16/out/2042

IO

O outro é o espelho, alvo do olho,
simétrico reflexo de si onde (se) acha
a metade semipronta do ser (ou não ser?)
que nunca se toma.

Uno e múltiplo exemplo do encontro e da soma.

11/abr/2050

II

Fogo ar elemento terra água sol,
a cena móvel, cíclica roda do criar & destruir.

Orgânico pendulo em linha,
suspiro queimante na sequência do equilíbrio
que se busca em um novo giro.

19/jul/2056

I2

Treva, ausência, vácuo,
choro escuro sem eco ou acolhida.

A distância é dolorida,
um furo no ser que nega o seu centro
e a dupla voz da luz sonora,
na conversa de almas pares,
a clarear o encontro.

18/mai/2068

13

Construir o engenho
que rompe a inércia óbvia do repouso frágil que detém.

O traço inventado desperta o branco
num infinito possível em linha e letra.

O projeto antevê o risco de levar adiante
o desafio do instante:
driblar o erro, abraçar o certo, fixar breve mente...

13/ago/2075

14

A voz buscada em si, distante do corpo próprio,
é acompanhante da pessoa certa,
nascida em você e que quer se ver
no correto mirar da estrada
adiante no próximo passo
ou no calado salto.

A escuta acorda um eco interno, frágil chamada.
27/jul/2081

15

Paraíso não é garantia,
mas cenário da crença no eterno
ou na recompensa por um julgado ato.

Aqui na terra é no quase,
feliz ou triste, mas sabe?

O instante não ressuscita
mas se contenta em ser assim,
imediatamente.

16/jan/2093

16

Na leitura a retina é humilde e visa reter
o que o coração vai ler no mosaico de palavras
que o autor quis trazer com sua mão & mente.

Cada página é um rumo a conceber
o volume que se tem à frente.

31/dez/2099

17

A jornada é nada se comparada ao jogo das horas.

Minuto a vir é demora,
minuto que é foi agora
& os que já eram são estórias.

Curtas, encadeadas, justas, inventadas,
ouvidas, desencontradas...

Conto de fada, balada, toada a imprimir pulsação.

Em cada medo diário a direção é contrária.
01/jan/2101

18

O começo é o salto do berço alto do conforto,
ao sobressalto de empreender o esforço.

Ao que vai ser é nada a intenção parada
na só-ideia da ação
que quer deixar seu porto.
28/fev/2109

19

Silencio absoluto da tarde, pio, motor, alarme.

Som que propaga na voz do vale com seus cantos.

O calar é um intento
traduzindo o vento, música pessoal,
contentamento, alegria...

O espaço é a nota que busca a sinfonia do dia.

12/mai/2112

20

O registro da ideia é o fluxo do momento
que abre a veia do pensamento
guardando para mais adiante
o que nasce breve,
fazendo constante a imagem
do imprevisto, para ser revista.

17/jun/2119

21

O meio: equidistante extremo,
eixo central da trilha, a metade da pilha,
o pedaço igual, duas partes do todo,
o ser & seu duplo.

Para além do espelho é um pulo,
um afeto, onde uma linha divide
os lados do completo.

30/set/2122

22

Tudo ou nada, nada & tudo.

Do infinito ao zero, um exagero,
do justo em contragosto, do falso desafiado,
os muitos matizes da totalidade.

Quem nada tem, tem tudo, quem tudo tem, tem nada.

Precisar, ganhar, acumular, compartilhar,
entregar, doar, a matéria, a mão de obra,
a falta & a sobra, o valor & a renda, a verdade & a lenda,
do produto descartado...

tudo, tudo tem um preço inventado.

16/out/2156

23

Entre o sono e o sonho,
janela entreaberta, aurora,
luz nova, primeiros sons diários.

Lençóis imaginários, brancos e escuros
tons moveis da noite com seu texto errante.

O que esperar do dia?
Solar, distante, fugaz, diferente?

Faça chuva ou faça céu,
a lua é um véu, superior anel,
de estrelas e instantes.

12/dez/2175

24

Observar adiante da vista
a conquista de algum acaso
que inspira o ar surpreso de qualquer hora.

A atenção é a ponte num rio de fatos,
um fio que liga, saber e ato,
aula breve, imediata, lição nata
do dia que vai embora.

13/mai/2188

25

Estiagem, será curta?
Entre trovões, dilúvios, desmandos, absurdos;
os pássaros anunciam, próximos e distantes.

A névoa se desfaz.
Entre dúvidas, tentativas, vendavais, invernadas.

Ágil é o jato solar.
Entre trevas, tristezas, tropeços e desmaios.

Uma luz traz alento, até o próximo raio.

21/set/2195

26

Flui a música a fazer marcas no tempo.

Com respeito, brilha no silêncio,
a modular o infinito, dando graça
ao segundo e ao minuto.

Do lá absoluto ao acorde-melodia,
cada qual tem o seu canto & seu som
no espaço & no passo que vira dança.

Lição do pássaro:
piar, voar livre, bailar no ar o intento,
bater no ar e soar,
a canção e o lamento.

14/ago/2201

27

Diária onda,
a cada giro do sol 24 compassos horários
a quem conta o passo das coisas e anota.

Carta a si mesmo, caderno de viagem,
diálogo frequente, constante passagem.

Maré, jornal, seção;
notívago, turno, estação;
inerte, diurno, refeição;
vesperal, breve, coleção;
eterno, ritmo, canção...

Orgânica rotina, nativo costume,
vivido lance, ativo balanço.

Uma jornada em ócio,
festa ou negócio, súbito obstáculo,
do segundo e do século...
02/fev/2222



PARROIA

SUB PAISAGEM



O FUTURO É DAQUI A UM SEGUNDO

FRANCESCO NAPOLI *

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.39066>

RESUMO: Este texto narra as ações que realizei junto ao coletivo *nMUnDO* que produziu a décima primeira edição do festival *Durante*, (2021) em uma homenagem/referência ao *Do Corpo à Terra*, que foi um conjunto de situações artísticas proposto por Frederico Morais em 1970. A partir desta aproximação entre duas épocas, proponho uma reflexão sobre nosso tempo e suas perspectivas de futuro por meio das propostas artísticas desenvolvidas por mim, por artistas e pesquisadores participantes da décima primeira edição do *Durante*, e por artistas do *Do corpo à Terra*.

PALAVRAS-CHAVE: Futuro; Abeiramento; Performance.

THE FUTURE IS IN A SECOND

ABSTRACT: This text narrates the actions I carried out together with the collective *nMUnDO* that produced the eleventh edition of the *Durante* festival, (2021) in a tribute/reference to *Do Corpo à Terra*, which was a set of artistic situations proposed by Frederico Morais in 1970. Based on this approximation between two eras, I propose a reflection on our time and its future perspectives through the artistic proposals developed by me, by artists and researchers participating in the eleventh edition of *Durante*, and by artists from *Do corpo à Terra*.

KEYWORDS: Future, performance.

* Doutorando em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais

Introdução ou a Ruína do Futuro

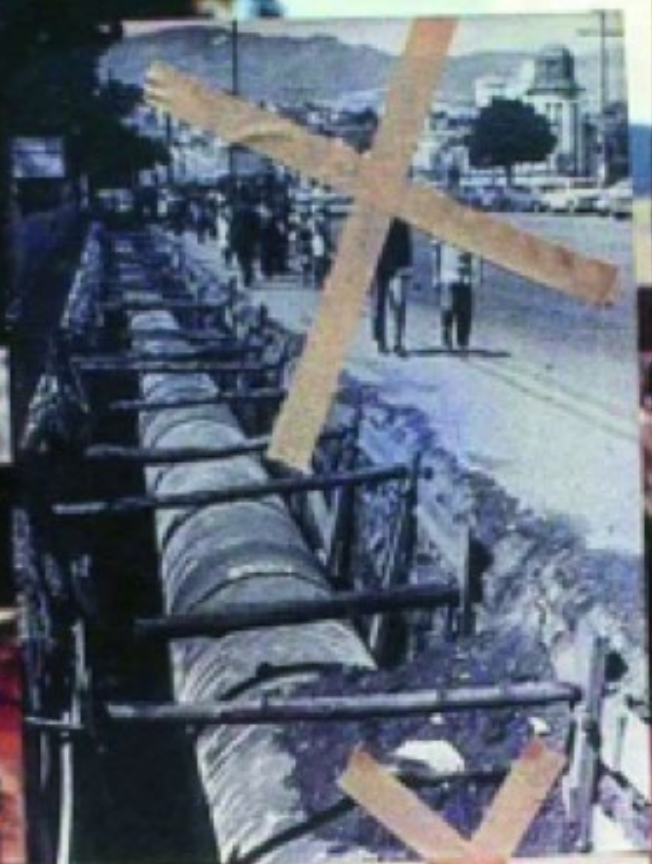
Vou começar pelo fim. Foi no último dia, na última mesa de debates do festival Durante, intitulada “Do Corpo à Terra 50 anos depois”, composta por Celso Favaretto, Yacy-Ara Froner e Maria Angélica Melendi, que esta última, conhecida por seus alunos pelo carinhoso apelido de Piti, nos disse de uma imagem de futuro que, hoje, diferentemente da década de 1970, estaria a ruir, minuto a minuto. O mote era a intervenção feita pelo crítico, curador e artista Frederico Morais, que em 1970 se chamava Frederico de Morais e exercia um papel múltiplo em uma época na qual a palavra “curador” nem sequer existia.

Frederico foi o organizador do evento intitulado Do Corpo à Terra, em que artistas foram estimulados por ele a ocuparem espaços urbanos, para além da galeria que estava sendo inaugurada junto ao Palácio das Artes em Belo Horizonte. Naquele momento, onde havia um futuro a ser “escavado”, Morais propunha uma obra da qual nos resta apenas uma fotografia. Tal foto contém uma placa que ostenta outra fotografia. Trata-se de uma espécie de placa de aviso que combina imagem e palavra. A imagem é a de uma vala aberta com um imenso cano dentro dela. Tal placa que ostenta esta imagem está fincada sobre a terra que já soterrou o mesmo cano, dando continuidade à obra da calçada em frente ao Palácio das Artes inaugurado, mas com as obras ainda inconclusas. A inscrição na placa diz:

Arqueologia do Urbano, escavar o futuro

Segundo a Piti, aquele futuro podia ser vislumbrado por Morais, ele era ansiado e se desvelava diante de seus olhos. Nas intensas palavras da autora, em seu texto para o e-book “Festival Durante, Do corpo à Terra”, o futuro quando do Do Corpo à Terra:

“(..)não deixa de ser um desejo, intenso e tresloucado, de viver num mundo melhor porque, em 1970, o futuro existia de fato. O futuro tinha uma consistência límpida, quase cristalina. Parecia fácil se apoderar dele. Só bastaria esticar a mão como para pegar uma fruta de uma das ramas altas da árvore. Chamava-se futuro, mas o chamávamos também liberação, amanhecer, vitória”. (MELENDI IN DURANTE, 2021. p 118)



1.
ARQUEOLOGIA DO URBANO
escavar o futuro

MV

Uma das falas que mais me marcaram nesta vivência intensa de produção da décima primeira edição do festival Durante, foi aquela que afirmou a inexistência de um futuro nos dias de hoje. Piti, ao refletir sobre os 50 anos do Do Corpo à Terra, me deixou impactado com tamanha sensatez que, em um primeiro momento, me pareceu pessimista, mas que revela a inevitabilidade, a urgência e o desejo de escavar um futuro a partir dos fragmentos “arqueológicos” deste passado em que o futuro brilhava.

O filósofo italiano Giorgio Agamben nos diz que “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (AGAMBEN, 2009, p. 62). Em um tempo de isolamento social, no qual as telas brilham e estimulam as pupilas em noites insones, a metáfora de Agamben ganha novos significados. Aquela busca pela percepção daquilo que não brilha se revela uma tarefa mais necessária do que nunca em uma contemporaneidade que nem mesmo Agamben imaginava quando escreveu seu ensaio intitulado “O que é o contemporâneo?”.

A pandemia nos ensina a valorizar o que tínhamos antes dela, ao mesmo tempo em que joga luzes nas mazelas que o nosso cotidiano de classe média sutilmente vinha silenciando. Delineia-se explicitamente a bolha social onde estamos imersos, aquela bolha virtual parece ter se efetivado e nossa percepção do tempo fica fraturada. Não apenas para os leitores de Agamben — que utiliza a metáfora da fratura para simbolizar a noção de modernidade — mas para todos, enquanto a ideia de ruptura com o passado passa a ser um sentimento generalizado. Fala-se em “novo normal”, o mundo pré-pandemia já nos causa melancolia e nos sentimos no meio de uma fratura que sabemos que ainda vai demorar para cicatrizar.

Tal percepção que surge concomitantemente à interrupção de vários processos, inclusive artísticos, se torna o mote compulsório. Surge um desejo de pensar possibilidades de propostas artísticas que conseguissem driblar o isolamento ao mesmo tempo em que denunciasses as contradições que a realidade evidenciava.

nMUnDO — Na beira do mundo

Estávamos eu e a artista visual Camila Buzelin, em meados de abril de 2020 — distraidamente há exatos 50 anos do Do corpo à Terra — em estado de confinamento,

pensando em possibilidades de intervenções artísticas que pudessem estar nas ruas em meio à pandemia, que tivessem desdobramentos musicais e dialogassem diretamente com as pessoas. Surge a necessidade de criar um coletivo artístico e os nomes do artista sonoro Barulhista e da atriz Michele Barreto passam a habitar este desígnio que se realizava.

Partindo do pressuposto de que, diante de um momento como o que estamos vivendo, todo e qualquer conservadorismo se torna anacrônico, nos imbuímos do desejo de criar intervenções que tivessem algum potencial de revelar as contradições de um conservadorismo moral, ao qual assistíamos mais um de seus constantes retornos, mas, dessa vez, um retorno preocupante na medida em que ele vem em forma de uma determinada ideologia baseada em negacionismos e teorias conspiratórias e ainda com intenção política. Entretanto, como simplesmente a própria realidade não permite que determinados hábitos e modos de pensar sejam conservados, nosso coletivo artístico empreendeu uma busca por determinadas dinâmicas nas situações cotidianas para, por meio delas, revelar suas incoerências em meio a governos populistas e reacionários, apoiados por suas claquas virtuais extremistas, negacionistas e conspiracionistas.

A pandemia reduz as condições de implementação daqueles debilitados projetos que se pretendiam liberais na economia e conservadores nos costumes e as vozes progressistas, que se apoiam na ciência e nos imperfeitos Estados de Direito, se delinham como uma forma de resistência às fascistóides tentativas de testar os limites da institucionalidade. Brasil e Estados Unidos vivenciam fenômenos políticos que se assemelham e a crise política agrava a crise financeira que gera uma crise social sem precedentes na história recente. A mídia passou a se referir à extrema-direita como um movimento global, enquanto a pandemia se mostra muito mais globalizante.

Foi o estado de coisas descrito acima que cingiu as primeiras propostas do coletivo nMUnDO. A intervenção inaugural consistiu em um carro de som que transmitiu uma peça sonora composta por depoimentos recolhidos por nós, de diversas pessoas em múltiplos universos, respondendo à pergunta que intitula a ação: O que você diria para o mundo se todos pudessem te ouvir?¹

1 Esta Videoarte foi selecionada pelo edital do projeto Performance no Memorial do Memorial Minas Vale, em Belo Horizonte, nesta que foi a estreia do coletivo. Os depoimentos de Isabela Venturoza, Chico de Paula, Reginaldo, Efe Godoy, Sabará e Sérgio Pererê se transformaram em uma peça sonora produzida por Barulhista e



nMUnDO still do vídeo “o que você diria se todos pudessem te ouvir?” 2020.



Nada mais “moderno” do que Marx dizendo para o proletariado “do mundo inteiro” se unir, (ENGELS, MARX. 2011) já que foi a modernidade que nos proporcionou a possibilidade de “dizer algo para o mundo inteiro”. Esta primeira ação artística de nosso coletivo surge no afã de mimetizar o movimento globalizante da própria pandemia. Se a modernidade nos possibilitou narrativas que se pretendem globais, a pandemia revela nossa condição animal de modo globalizante e a ciência se vê obrigada a protagonizar a busca pela salvação.

Uma pandemia é, por definição, algo globalizante. Isto é, marca a história de muitas culturas ao mesmo tempo. Se aquela narrativa de uma história pretensiosamente mundial que os países do hemisfério norte impõem nos legou a concepção de modernidade como um fenômeno universal, a pandemia, efeito colateral da modernidade, se torna um marco histórico literalmente global.

Nesta primeira ação de nosso coletivo, as diversas falas recolhidas continham os mais diferentes sentimentos, esperança, cansaço, otimismo, pessimismo, etc. todos em tom reflexivo. A peça sonora, composta por Barulhista, consegue a proeza de amalgamar as diversas vozes, oriundas de universos distintos em uma espécie de narrativa fraturada mas simultaneamente fluida. O carro de som, normalmente utilizado pelo comércio, durante a pandemia passou a ser utilizado para alertar a população sobre procedimentos sanitários. A ideia de deslocar uma peça sonora para este dispositivo, ressignifica a experiência de ouvir um carro de som, na medida em que produz o espanto, esse sentimento tido por Platão como o despertar para a atitude filosófica.

O carro de som entra nas casas das pessoas de modo igualitário, chamando as atenções para si em uma tentativa de simular o intuito contido no título da ação. Aquelas vozes ganham a esfera pública ao mesmo tempo em que adentram as esferas privadas instigando as sensibilidades, tudo isso em conformidade com as medidas sanitárias.

Esta experiência nos revelou as diversas possibilidades de ações que, vertidas em intervenções no cotidiano, se mostrassem capazes de chegar às pessoas em estado de isolamento. Ações que são efetivadas inicialmente sem vínculos institucionais que evoquem aquilo que Arthur Danto chama de o mundo da arte (DANTO, 2006) para,

ecoaram pelas ruas vazias do bairro Goiânia em Belo Horizonte. Toda a ação foi efetivada virtualmente. Quem executou a filmagem é o próprio motorista do carro de som contratado por telefone e os áudios foram recolhidos via WhatsApp. Vídeo disponível em <https://youtu.be/n2NQs5xI0JQ>

em um segundo momento serem associadas a editais e instituições, se convertendo nesta ponte entre estes mundos distintos.

A criação de pontes, de ligações, de dispositivos artísticos que consigam trespassar as bolhas sociais, agora mais nítidas do que nunca, se torna um dos motes que embasam as ações do coletivo nMUnDO, que intitula tais propostas de Abeiramentos², proposições artísticas que buscam dar um nome àquilo que a perspectiva colonial não consegue nomear, em uma tentativa de superar a condição de colonizado, ao mesmo tempo em que se busca revelar os traços de colonialidade que cingem este não-lugar que a condição colonial nos impõe.

Foi logo depois que criamos o coletivo nMUnDO, que minha orientadora no doutorado em artes visuais na UFMG, professora Yacy-Ara Froner, me revela seu desejo de promover algo que remetesse ao Do Corpo à Terra, e a aproximação com o intento do nMUnDO se torna inevitável. Nosso desejo de realizar algo que envolvesse artistas e críticos da época, pesquisadores e artistas hodiernos e propostas artísticas coadunais começava a se delinear.

A ideia inicial era pensar em dispositivos que driblassem as circunstâncias pandêmicas utilizando-se dos próprios meios já estabelecidos de circulação de mensagens, encontrando no mundo, tal qual ele se mostra para nós, as possibilidades de utilização de sua própria estrutura para revelar suas incoerências. Nesse sentido, nossas propostas teriam de nascer inicialmente desvinculadas da institucionalidade, entretanto, a inicial ausência de vínculos institucionais, não significa que elas não possam ter tais vínculos. Não se trata de uma rígida recusa, na medida em que não é possível uma recusa absoluta da colonialidade, da mesma forma que uma recusa radical do capitalismo pode gerar apenas isolamento.

Assim, entendendo que toda recusa radical da colonialidade resulta, ou em seu esquecimento, ou na malograda tarefa de revertê-la, surge o desejo de criar dispositivos artísticos capazes de explicitar traços de colonialidade, de promover aproximações entre perspectivas diversas e dialogassem com a história da arte ocidental, revelando

2 Os trabalhos de referência que levantamos inicialmente foram as Inserções em Circuitos Ideológicos do Cildo Meirelles, a sagaz arte postal de Paulo Bruscky, os bólides e o poema-bandeira de Oiticica, as intervenções urbanas de Banksy e do coletivo anarquista boliviano Mujeres Creando dentre outros.

sua não-universalidade, ao mesmo tempo em que se cria uma forma de nomear aquilo que a perspectiva colonizante silencia. Propostas artísticas que tenham consciência daquilo que Silviano Santiago³ chama de entre-lugar do discurso latino-americano (SANTIAGO, 2000), na busca por sua superação no intuito de engendrar nossa própria autoestima.

Abeiramentos partem da metáfora da beira, que reúne a ideia de marginalidade associada a ideia de abeirar, isto é, aproximar. Nesse sentido, buscamos por propostas artísticas capazes de revelar as contradições por meio de um diálogo entre as margens, sem o receio de trespassar o centro, pois entendemos ser necessário se apropriar do capitalismo, na medida em que ele se apropria de tudo.

Agrada-me o fato de o termo “beira” soar não acadêmico, tendo em vista que a palavra “beira” remete à sabedoria popular e à coloquialidade. Abeiramento seria, destarte, uma forma “descolonizante” de aproximação de modos de marginalidade. Acredito que quando uma proposta artística consegue ser complexa e ao mesmo tempo acessível, profunda e simultaneamente simples, estamos diante de um poderoso dispositivo de “descolonização”, que pode ser capaz de criar pontes marginais.

A ideia de nomear tais propostas de Abeiramentos surgiu quando me aprofundei na celeuma sobre a utilização dos termos “descolonial” e “decolonial”. Ambos os termos são utilizados para se referir às várias temáticas pós coloniais. O termo “descolonização”, com o “s”, tem várias origens, mas tal pensamento se organizou quando das discussões pós coloniais africanas do pós-guerra, na década de 1950. No final da década de 1990, a pesquisadora Catherine E. Walsh, conhecida como pedagoga da “decolonialidade”, propõe a exclusão do “s”, no intuito de impedir que pensemos a possibilidade da eliminação absoluta da colonialidade, na medida em que ela é irredutível. Para Catherine Walsh, não se trata de uma negação do colonialismo e também não se trata de promover o anglicismo, mas sim marcar uma distinção com o significado em castelhano do “des” como negação. Ela não quer simplesmente “desarmar, desfazer ou reverter o colonial” como se fosse possível passar de um momento colonial a outro não-colonial. A intenção é demarcar e provocar uma postura e atitude contínua de

3 Referência em crítica literária no Brasil, Santiago antecipa alguns dos conceitos que mais tarde serão difundidos pelo mundo em função dos estudos pós coloniais, tais como o conceito de in between do indiano Homi K. Bhabha (1949) e o orientalismo do palestino Edward Said (1935).

“transgressão, intervenção, insurgência e incisão”. Assim, o “decolonial” assumiria um caminho de luta contínua (WALSH, 2009, p. 14–15).

Entendendo que o uso contemporâneo do “des”, na língua portuguesa contemporânea sugere uma reversão e não uma negação, neste trabalho opto pelo termo “descolonização”⁴ que é pensado, antes de tudo, como um gesto que, longe de ser a subtração da colonialidade, surge como ação de transgressão e remontagem, mantendo aquele sentido que Frantz Fanon, um dos precursores da discussão descolonial hodierna, nos legou. Isto é, não se trata de uma reversão ao processo colonial — sendo isso impossível — nem de negar tudo o que vem da metrópole sobrevalorizando aquilo que idealizadamente pertenceria à colônia — como fez, por exemplo, Oswald de Andrade, ao conceber um ideal de índio na busca por uma identidade nacional que repete a lógica universalista colonial — mas de se apropriar de dispositivos que nos permitam superar aquele “complexo de vira-lata” que os colonizados reproduzem. Se faz necessário pensar outras maneiras de sentir o mundo, diferentes das formas europeias/estadunidenses, de modo que nossa típica forma de pensar possa existir.

Fato é que a pandemia ressignificou nosso futuro e vem nos impelindo a utilizar cada vez mais dos meios digitais. Se faz necessário que as apropriações artísticas de tais meios se engajem na disputa de poder pela formação dos sujeitos. Se, termos como modernidade, capitalismo, colonialismo e revolução digital são as faces de uma mesma moeda, então, abeiramento significa também reinventar os modos por meio dos quais nos relacionamos digitalmente. Donna J. Haraway (1944), autora do “Manifesto Ciborgue”, desde a década de 1980, nos convoca a nos apropriarmos dos meios digitais:

a criação de ligações entre as pessoas que estão tentando resistir à intensificação mundial da dominação não deve ser feita pela negação ingênua da tecnologia, mas por sua assimilação subversiva (HARAWAY, 2009, p. 23)

Como seria um *Do Corpo à terra* em nosso tempo, no qual a pandemia apressa a revolução digital? Como nos apropriarmos dos meios digitais com uma verve semelhante à compartilhada pelos artistas daquela época? Em que medida aquele aconteci-

4 Seguindo o grupo de estudos “Experiências Descoloniais: estudos e práticas” da escola de Belas Artes da Universidade federal de Minas Gerais.

mento artístico ainda nos diz respeito?

O exercício de aproximação que nosso coletivo fez da arte produzida na década de 1970, na ocasião do *Do Corpo à Terra*, revelou uma série de adesões e entendemos que as propostas que conceberíamos, assim como aquelas da década de 1970, também se veem obrigadas a lidar com aquele velho paradoxo que habita o fazer artístico sul-americano: a mesma narrativa que universaliza a história da arte euro estadunidense a partir de sua autonomia — ao instituir que toda a arte, para ser contemporânea, precisa ser conceitual — termina por embasar a liberdade dos artistas latino-americanos em meio à repressão. Ou seja, é a noção de autonomia da arte, herdeira de toda a tradição da arte euro estadunidense, o que endossa a liberdade artística na contemporaneidade.

Segundo o historiador Artur Freitas, em 1970 os artistas latino-americanos e, em especial os brasileiros, tinham consciência do impasse que existe entre a arte dita “universal” dos países desenvolvidos e aquilo que produzimos aqui no hemisfério sul. No texto intitulado *arte de Guerrilha*, ele menciona o conhecido livro “*Escritos de Artista*”, reunião de textos organizada por Glória Ferreira e Cecília Cotrim. Freitas cita mais precisamente o texto do uruguaio Luis Camnitzer intitulado “*Arte Contemporânea Colonial*” no qual o “artista da colônia” tinha duas opções, ou problematizava o sistema de referências artísticas a partir da condição sul-americana subdesenvolvida e autoritária, ou partia para a luta armada. Segundo Artur Freitas: “Luis Camnitzer esboçou uma dicotomia que em último caso indicava os limites da contra-arte brasileira.” (FREITAS, 2013 p. 60). A minha vivência junto à curadoria que trabalhou na seleção dos artistas que participaram da décima primeira edição do festival *Durante*, demonstrou que os artistas hodiernos estão bem mais inclinados à primeira opção.

Mesmo com artistas brasileiros recusando o rótulo de artistas conceituais, há a ideia implícita de autonomia da arte, que foi construída historicamente e que acaba embasando as próprias propostas “descoloniais”. Artur Freitas, ao se referir à vanguarda brasileira na década de 1960/70, sintetiza:

(...) em contato com o conceitualismo internacional, a vanguarda brasileira vivia a contradição de ser vanguarda num contexto precário e repressivo, o que obrigava a readaptação constante — e antropofágica — dos postulados sociais da arte. Os artistas brasileiros (...) recusavam veementemente o rótulo de “artistas conceituais” ou qualquer outra forma de associação, direta ou indireta, com a arte do dito Primeiro Mundo, sobretudo a norte-americana. (FREITAS, 2013 p. 60)

Tal contradição a que Freitas se refere, não se dissipou com o tempo. Continuamos em um contexto precário e repressivo, no qual se faz necessário denunciar e explicitar suas discrepâncias. Diante disso, além de formular propostas de intervenção a partir da ideia de “abeiramento”, também buscamos identificar propostas que se aproximem desta ideia, que se posicionem nesta “beira” e que consigam essa proeza de se vincular à instituição negando-a e, ao mesmo tempo, impedindo que tal negação seja neutralizada. Propostas que tenham chance de sobreviver àquele paradoxo da arte contemporânea, segundo o qual, se uma proposta artística se dá à margem do sistema e o mesmo a reconhece e legitima sua condição de arte, esta proposta se desloca da margem para o centro do sistema, o alimentando. Se uma proposta permanece na margem do sistema das artes, ela não existe para tal sistema.

Em outros termos, nem aquela arte feita para habitar as galerias — e que tem suas pretensões políticas neutralizadas pela instituição — nem o outro extremo, aquela arte que, ao efetivar sua pretensão política no mundo, se torna peça da engrenagem do próprio poder político, podendo passar a ocupar o lugar da institucionalidade. Pois, quando reivindicamos que a arte efetive suas aspirações políticas, estamos dizendo isso da margem, isto é, nos cingindo da verve poética da utopia. “Como falar poesia, depois do fim da utopia?” (DOLABELA, 2006, p. 88). Se, de fato, uma proposta artística efetiva sua pretensão política em uma sociedade baseada na lógica da opressão, ela pode se converter em autoritarismo, haja visto a história mundial do século XX, do anacrônico neoclassicismo que queria se distinguir da arte tida como degenerada pela ideologia nazista até o realismo socialista de Stalin.

No final é:

Durante, do corpo à terra

Sentimos que, mais do que proporcionar, identificar, criar e se apropriar de abeiramentos, era necessário incentivá-los. Nosso intuito então, se converteu em uma proposta de um imenso happening virtual que, dando continuidade às proposições que realizei nas dez edições do *Durante*, Mini festival de Performance⁵, aproximáramos

5 Foi durante as manifestações de 2016 que eu, Camila Buzelin, Luan Nobat, Luli, Thiago Tereza, Marcus

duas épocas emblemáticas: a ocasião do Do Corpo à Terra, em 1970 e a décima primeira edição do Durante, agora promovida pelo nMUnDO, em 2021.

Fizemos então uma convocatória para artistas de todo o Brasil com as seguintes provocações: como eu me relaciono com meu próprio corpo? Quais as implicações políticas desta relação? Em que medida o “Do corpo À Terra” antecipa um olhar “descolonial”? Foram convocados artistas de todo o país para juntarem seus corpos à terra e a nós nesse Durante, que evocou a memória artística de nossa cidade de Belo Horizonte e lançou este desafio que a pandemia nos trouxe: tentar transpor a tactibilidade do corpo para o dispositivo eletrônico por meio disso que chamamos de arte.

Parece-me que finalmente aquela verve proto-descolonial dos artistas que frequentaram o Do corpo à Terra em 1970 está agora, timidamente, chegando na academia por meio da arte. A curadoria⁶ do Durante, selecionou, dentre 170 propostas de todo o país, doze que representam um panorama de produção de performance em artes visuais em meio à pandemia. Tal recorte, que também conta com uma extensa lista de menções honrosas, exhibe-se exuberantemente descolonial, o que corrobora nosso intuito de aproximação destes dois momentos históricos⁷.

O momento crítico que estamos vivendo nos faz questionar a capacidade das propostas artísticas de gerarem ações políticas efetivas no mundo. Em que medida a arte é capaz de ações em um mundo que as neutraliza por meio do sorvedouro capitalista que a tudo transforma em mercadoria? Como promover ações artísticas que se valham de dispositivos que sejam capazes de utilizar a colonialidade corroborada pelo capitalismo a seu favor? Seria possível a existência de um tipo de proposta artística que incorpore o sistema ao mesmo tempo em que é incorporada por ele? Ou que se utilize da própria estrutura do sistema para se legitimar?

6 Formada por Paulo Nazareth, Shima, Camila Buzelin e Yacy-Ara froner.

7 Recebemos, de todo o Brasil, 170 vídeos de performances que, de alguma forma, dialogam com o mote do “Do corpo à Terra”. Além dos vídeo de performances, compõem esta 11 edição do Durante: um ebook/áudio-book, mesas de debate; lives de entrevistas com os artistas selecionados; o lançamento do álbum de estreia do coletivo nMunDO e quatro programas, em formato de podcast, veiculados no Tropofonia - programa de rádio que produz e apresento aqui na UFMG, que se propõe ser um programa de arte, poesia e experiências sonoras com convidados das mesas e artistas selecionados.

Tais questões permeiam o universo que motivou as ações que compõem o mote da décima primeira edição do Durante.; um festival de performance promovido por artistas, curadores e pesquisadores, que aproxima público da arte e da academia por meio da ligação entre duas épocas, estimulando a busca por uma forma autêntica e “descolonizante” de produção imagética virtual: a imagem que, ao se deslocar da margem, interliga várias margens.

A primeira ação da série “Abeiramento” promovida por mim, junto ao coletivo nMUnDO dentro do festival Durante, consistiu em uma revisita à intervenção proposta pelo artista mineiro Dileny Campos. Para o Do Corpo à Terra, o artista instalou duas placas na entrada do Palácio das Artes, naquela mesma calçada onde Frederico Morais também havia instalado sua placa que poeticamente associava uma arqueologia do urbano com o gesto simbólico de escavar o futuro. Naquela mesma calçada, que mesmo ainda estando em processo de construção, estava sendo inaugurada. Ambos os trabalhos, de Dileny e de Frederico, dialogam com tal inacabamento, característica associada a países “em desenvolvimento”.

As duas placas instaladas por Dileny campos, à primeira vista poderiam trazer mensagens institucionais, tais como “cuidado estamos em obras” ou indicar algum desvio provisório. Entretanto, as placas de Dileny Campos contêm duas indicações inusitadas: uma sugerindo a óbvia paisagem da avenida Afonso Pena e a outra sugerindo uma enigmática “sub paisagem” que talvez estivesse subterrânea ou que, no mínimo, tinha seu significado escondido.

A fortuna semântica e a potencialidade poética do termo “sub paisagem” em uma das placas entra em contraste com a literalidade daquela paisagem que se impunha na outra placa. É como se uma desautorizasse a outra, naquele espaço público, em pleno centro da cidade, repleto de sinalizações de toda ordem. Dileny optou por uma aparência que pudesse ser confundida com qualquer outra placa que se colocava em um espaço em obras naquela época, o que deslocava a busca pela produção de significados que as pessoas normalmente fazem para um outro território semântico, estimulando uma postura ativa por parte do público que agora precisa buscar outras referências léxicas para compreender o sentido contido naquelas placas.

O termo “sub paisagem” remete à margem da paisagem, aquele ângulo que um fotógrafo de cartões postais costuma preterir. O lado imperfeito, impuro, aquilo que





Dileny Campos. Paisagem e Subpaisagem. 1970. Duas Setas de madeira colocadas sobre calçada do Palácio das Artes. manifestação "Do Corpo à Terra". Belo Horizonte, abril de 1970. Ao lado o remake feito por Francesco Napoli, Camila Buzelin e Marcus Vinícius em 2021.

gera desconforto, que sai do que é tido como belo, aceitável, correto e verdadeiro. O termo “sub”, que era a referência geopolítica para países como o Brasil na década de 1970, também remete diretamente à nossa colonialidade, nossa condição de inacabamento enquanto civilização, um projeto que estaria subdesenvolvido e que ainda precisaria ser concluído. Tal condição se evidenciava naquela inauguração de algo ainda em processo de construção, emblema de nossa complexa relação com a modernidade. Caetano Veloso, já na década de 1990, sintetiza tal sentimento nos versos da canção Fora da ordem:



Vapor barato / Um mero serviçal / Do narcotráfico / Foi encontrado na ruína / De uma escola em construção / Aqui tudo parece / Que era ainda construção / E já é ruína / Tudo é menino, menina / No olho da rua / O asfalto, a ponte, o viaduto / Ganindo pra lua / Nada continua (VELOSO, 1991. Faixa At)

Observando que a colonialidade se revela justamente nessa margem da paisagem, onde sua imperfeição gera desconforto e temos vergonha de sermos quem somos, percebi a potência descolonizante do gesto de apontar para tais questões. Tal potencial consiste em provocar exercícios de legitimação de nossa condição ao produzir uma arte que nos afirme de modo a ressignificar aquilo do qual nos envergonhávamos. As placas de Dileny Campos apontam para a paisagem e para a sub paisagem nos estimulando a pensar a nós mesmos a partir de nossas próprias condições.

Um dos trabalhos selecionados para integrar a programação da 11 edição do Du-



nMUUnDO. "Dileny Campos revisitado": Intervenções de estêncil na cidade de Belo Horizonte. 2021.

rante, tem tal potencial como elemento axial. No vídeo da performance intitulada “Enraíze-se” a artista goiana Roberta Rox narra, em tom autobiográfico, sua relação com a terra e com a natureza, destacando que seus familiares, por constrangimento, sempre negaram tal relação, o que ela também fez por muito tempo, endossando o elemento terapêutico da performance que revigora sua auto estima, ao mesmo tempo em que reafirma a legitimidade de sua identidade por uma ação artística que invade a rua, mas que no vídeo enviado para nosso festival, de modo muito especial, acontece na casa da própria artista, que se apresenta para seus familiares.

Partindo do pressuposto de que delinear a colonialidade de nossa estrutura social já é por si só um gesto revolucionário, “Enraíze-se” vai além, conseguindo a proeza de se comunicar diretamente com sua própria família, o que atesta a potência de sua proposta que, ao ser inserida em sua própria casa, independentemente da institucionalidade, se mantém disposta a disputar poder no dito “mundo da arte”. Dileny Campos já apontava nesta direção, a placa que indica a paisagem o faz apontando para a avenida, isto é, da galeria para a rua. A ideia segundo a qual a experiência estética deve se dar fora do espaço institucional está presente em ambos trabalhos e seus vínculos institucionais não conseguem neutralizar seus potenciais.

Fizemos, então, duas ações que compõem a série Dileny Campos Revisitado: uma nova versão da obra original, que foi instalada no Palácio das artes em Belo Horizonte durante a décima primeira edição do festival Durante, e a reprodução em estêncil dos termos “paisagem” e “sub paisagem” as fazendo dialogar com o espaço urbano.

A cidade está repleta de paisagens que contêm suas sub paisagens e, identificá-las, se tornou um exercício de observação. Após mapear os espaços fizemos as inserções utilizando o mesmo estêncil com o qual confeccionamos as placas. Tal ação gerou a imagem da capa do e-book lançado no Durante, e ainda se desdobrou em intervenções urbanas que reavivam a proposta de Dileny Campos.

A segunda proposição que realizei junto ao coletivo nMUndo foi a intervenção 500A-NoSÉPoUC-o?, que gerou um desdobramento musical que está presente no primeiro EP do coletivo, intitulado Beira. Tal intervenção na simbólica Praça da liberdade, em Belo Horizonte se desdobra em um texto que originou uma faixa musical em parceria com o compositor Pedro Morais, produzida por Barulhista.

A praça da Liberdade é um local emblemático tanto estética como politicamente.

Com uma arquitetura que sintetiza o modo como a modernidade nos foi imposta, este espaço, projetado pelo urbanista Aarão Reis no final do século XIX, mistura positivismo, modernismo e herança monárquica. Atualmente é ali que a classe média conservadora, muitas vezes adepta de posturas políticas extremistas, negacionistas e antidemocráticas, se reúne. É também onde jovens se divertem, hippies dormem, pessoas em situação de rua esmolam, crianças em situação de rua nadam na fonte, turistas fotografam, pessoas diversas praticam exercícios físicos e babás passeiam com os filhos da elite.

Nesta praça há vários postes em estilo clássico que contêm indecifráveis códigos, provavelmente de utilização da própria prefeitura. Pensando o ideário que move o tom colonizante das narrativas que corroboram discursos conservadores e moralizantes — que estão simbolizados nas próprias arquiteturas que compõem a praça — e são repetidos por esta classe média reacionária, pensei em colocar inscrições semelhantes às que já existem nos postes com mensagens decifráveis, contendo frases que problematisassem as contradições que a própria praça, como todo espaço público, contém.

As frases “quinhentos anos é pouco?” e “quinhentos e poucos anos” me surgiram a partir de uma fala que buscava justificar nosso atraso desenvolvimentista a partir da suposta pouca idade de nosso país. Tais frases serão escritas em um estilo próximo do código já existente, compondo a paisagem de modo harmônico, ao mesmo tempo em que se utiliza da própria estética institucional, tal gesto incorpora um discreto germe potencialmente subversivo na paisagem⁸. A partir da ideia da intervenção, o seguinte texto foi escrito:

quinhentos anos e poucos / quinhentos anos é pouco? nada no Brasil é um mar de rosas / mar de lama nada é pouco / mata um é leão por dia / nada no Brasil de gente fria / gente média gente quente / que nem a gente mesmo imaginaria / quinhentos anos e pouca gente entende / a bossa é nova é foda e ainda é trend / ditadura disfarçada nas quebrada ninguém mais atura / a altura desse abismo social / na rede é antissocial / no quarto é peixe no anzol / num mato sem cachorro ignorância é mato / quem não tem cão com gato / pindorama quinto dos inferno terno e gravata / sol nos tristes trópicos psicotrópicos bravatas / entretenimento barato não dá barato / se tá muito abstrato

8 Tal ação ainda não foi efetivada devido ao semi-lockdown - que fechou as praças - vivido por Belo Horizonte enquanto escrevo este texto.

/ quem não tem cão com gato (NMUNDO, 2021. Faixa 01)

A partir do texto, juntamente com o compositor Pedro Morais, efetivou-se mais um Abeiramento trazendo o texto para uma linguagem musical. A proposta é interligar os territórios artísticos da música pop e da intervenção urbana em gestos que remetam à temática “descolonial” e cheguem diretamente às pessoas.

Considerações finais ou O Futuro é Daqui a Um Segundo

Todo um conjunto de narrativas repetidas durante o século XX apontava o século XXI como o futuro, por isso temos a sensação de estarmos efetivamente vivendo aquele futuro, ao mesmo tempo em que os fantasmas do passado voltam a nos assombrar. Termos típicos do séc. XX, tais como “comunismo”, “ditadura”, “A.I 5”, etc. ressurgem, associando-se a teorias conspiratórias que repetidamente querem justificar mais uma “caça às bruxas”, como se estivéssemos uma guerra fria anacrônica.

Os temas das aulas de história passam a frequentar as narrativas jornalísticas de modo mais frequente. Pesquisas científicas se tornam notícia para a massa e a “gripe espanhola” se torna uma pauta de interesse para as mídias, ou um bom conteúdo para as redes. Pois, é a história que nos fornece condições de sabermos que algo semelhante já aconteceu e que várias coisas estão se repetindo. Tal conhecimento nos permite inferir prognósticos sobre o futuro e nos alenta diante do medo de um futuro distópico. Saber o que aconteceu antes de nós é uma forma de abstrair algum *modus operandi* da história e assim relembrar que podemos tomar-lhe as rédeas, como nos disse Marx.

Porém, neste futuro que se nos colocou, onde o outro é uma ameaça, no qual passamos a ver o perigo na nossa própria espécie, perigo esse que nos faz, por exemplo, preterir um corredor de supermercado, simplesmente porque existe alguém ali, já que a necessidade do distanciamento social nos faz considerar a presença do outro algo indesejável. Este outro, que pode conter aquela ameaça invisível que, ao mesmo tempo em que nos assombra, é tão incompreendida a ponto de dividir as sociedades.

Esta ameaça invisível em forma de um vírus que necessariamente implica conhe-

500A-NOSÉPOUC-0

cimento aprofundado para ser compreendido e, por isso mesmo, se vê cercado de narrativas simplórias, conspiratórias e negacionistas. Em uma sociedade que vê o mundo pela tela, este novo tipo de cultura de massa digital acaba por reproduzir aquilo que a cultura de massa tradicional tem de pior: transformar tudo em um palatável entretenimento, que polarizadamente vê o mundo a partir de uma rasa lógica maniqueísta/novelística.

Se o exercício de imaginar o futuro é essencialmente artístico, se o artista é o operário que trabalha com a construção imagética de uma sociedade e se a construção de imagens implica sempre uma disputa de poder, o artista precisa, mais do que nunca, engajar sua ação na disputa pela construção deste imaginário, de modo que ele seja diversificado e, assim, revele suas contradições.

Realizar a décima primeira edição do *Durante*, formar o coletivo nMUnDO, realizar estas ações de intervenção e vê-las se desdobrar em música, discussão teórica, em performances, em rádio arte, em conteúdo para as redes e pautas para a mídia são nosso compromisso para com a construção do imaginário deste futuro que nos espreita daqui a um segundo.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. [tradutor Vinícius Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.

DANTO, Arthur. *O Mundo da Arte*. Tradução de Rodrigo Duarte. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.1, p.13-25, jul. 2006

DOLABELA, Marcelo. *Lorem Ipsum: antologia poética & outros poemas*. Belo Horizonte: Minimem.ria, 2006

HARAWAY, Donna. “Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. In: TADEU, T. *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

Festival Durante,: do corpo à terra / Organizadores: Yacy Ara Froner; Francesco Napoli; Marília Andrés Ribeiro. – Belo Horizonte: Editora ABCA, 2021

FREITAS, Artur. *Arte de Guerrilha: Vanguarda e Conceitualismo no Brasil*. São Paulo, Edusp, 2013.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. Manifesto comunista, São Paulo, Boitempo, 2011.

NMUNDO, 500 Anos. Intérprete: nMUnDO. In: nMUnDO. Beira. Belo Horizonte, 2021. Faixa 01

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 219 p.

VELOSO, Caetano. Fora da Ordem. Intérprete: Caetano Veloso. In: CAETANO. VELOSO. Circuladô. [S. I.]: PolyGram, 1991. 1 LP. Faixa A1. VELOSO, Caetano.

500A-NOS

A close-up photograph of a green, textured surface, possibly a piece of machinery or a pipe. The surface is divided into horizontal bands of different shades of green. The bottom band is a darker, almost blackish-green and features the text 'SÉPOUC-0' in a bold, white, sans-serif font. The top band is a lighter, more vibrant green. The middle band is a medium green. The surface shows signs of wear, including small brown spots and scratches. The lighting is bright, creating strong highlights and shadows that emphasize the texture and the three-dimensional appearance of the text.

SÉPOUC-0



DO CORPO À TERRA, OBJETO E PARTICIPAÇÃO: CINQUENTA ANOS DEPOIS

YACI ARA FRONER*

STEFANIA PAIVA **

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.39065>

Entrevista de Frederico Morais para Yacy Ara Froner e Stefania Paiva para o Festival Durante, — com a participação de Francesco Napoli e Marília Andrés Ribeiro — gravada em 2 de abril de 2021 e depois revista a transcrição em 26 de abril de 2021, na casa de Frederico Morais.

* Professora da EBA/UFMG.

** Doutoranda no PPGHA-UERJ.

Do Corpo à Terra, Objeto e Participação: cinquenta anos depois

Federico Guilherme Gomez de Moraes, crítico e curador, dispensa apresentações no meio artístico. Nascido em Belo Horizonte (MG) em 25 de janeiro de 1936, ainda jovem integrou o grupo formado por artistas, críticos de cinema, escritores e ensaístas, como o pintor polonês Chanina Luwicz Szejnbejn (1927–2012), o radialista Flávio Pinto Vieira (1939–2008) e o escritor Silviano Santiago, na criação da Revista Complemento, que circulou entre 1956 e 1958 na capital. Apesar de mudar-se para o Rio de Janeiro em 1966, onde trabalhou como crítico do Diário de Notícias, professor de história da arte, curador de diversas exposições e coordenador do Setor de Cursos do Museu de Arte Moderna, manteve seu vínculo com Belo Horizonte, respondendo pela exposição Vanguarda Brasileira em julho de 1966, no prédio da Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais e Do Corpo à Terra/Objeto Participação, que aconteceu em abril de 1970 no Palácio das Artes, no parque municipal, nas avenidas, ribeirões e serras da cidade.

Ao longo de sua trajetória, duas entrevistas trouxeram a potência de sua voz: a primeira organizada por Marília Andrés Ribeiro para a Revista UFMG, em 2013, “A Arte não pertence a ninguém”, e a segunda conduzida por Luiza Interlenghi para a Arte & Ensaaios, em 2014, sob o título “A felicidade é o problema fundamental da arte”.

Em 2020, por ocasião dos cinquenta anos Do Corpo à Terra/Objeto Participação, foi encaminhado ao edital Aldir Blanc de Apoio à Cultura um projeto objetivando relembrar este evento no âmbito do Durante, — um festival de performance que teve sua primeira edição em 2016. Em sua 11.ª edição, que ocorreu no formato à distância entre 08 a 12 de abril de 2021, o festival se apropriou da emblemática ação Do Corpo à Terra por diversas atividades.

A partir da disponibilidade do Manifesto Do Corpo à Terra, os artistas foram convidados a revisitar o evento através de proposições de performances no formato audiovisual. Camila Buzelin, Paulo Nazareth, Shima e Yacy-Ara Froner compuseram o comitê curatorial responsável pela seleção de doze artistas em um universo de cento e setenta inscritos. A dimensão do desejo, do olhar, do repertório de cada curador procu-

rou encontrar os pontos de inflexões, as conexões possíveis, a atualização política das questões postas no evento anterior... O corpo trans, o corpo negro, o corpo feminino, o corpo enclausurado conduziram a maioria das propostas encaminhadas: são questões hodiernas em um momento crucial de censura, preconceito e retrocesso na área da cultura do país e se conectam com a politização das proposições apresentadas no Do Corpo à Terra, ainda sob o impacto do Ato Institucional n.5 (1968).

Além da mostra artística das performances selecionadas, um seminário proposto com o apoio da ABCA reuniu pesquisadores, artistas e curadores em um debate aberto ao público, disponível nas plataformas digitais. Marília Andrés Ribeiro, Ana Cecília Soares, Guilherme Bueno, Rita Lages Rodrigues, Celso Favaretto, Maria Angélica Melendi e Sandra Makowiecky, entre outros, discutiram temas relevantes, atualizando a reflexão em torno do evento Do Corpo à Terra e produzindo materiais de referência, como um e-book e um álbum do Coletivo nMUnDO, lançado pelos músicos Barulhista, Camila Buzelin, Francesco Napoli e Michelle Barreto.

Contudo, o mais incrível do Durante, foi a oportunidade de conversar com artistas que participaram Do Corpo à Terra. Lotus Lobo concedeu entrevista à Rachel Cecília de Oliveira, publicada no e-book (2021), refletindo sobre a Plantação, de 1970, e sua correspondente feita para a Galeria Superfície, em São Paulo, em 2021; Manfredo de Souza Netto e George Helt participaram de uma entrevista no programa Tropofonia, veiculado pela Rádio UFMG Educativa; Lee Jaffe trocou e-mails com a organização e diversos outros artistas se disponibilizaram a atender aos questionamentos do Festival Durante. Como parte da série intitulada Abeiramento do coletivo nMUnDO, foi proposta a intervenção Dileny Campos Revisitado, uma leitura de Paisagem/Sub-paisagem, intervenção disposta na entrada do Palácio das Artes em 1970, como parte do coletivo Do Corpo à Terra.

Não fosse o período de isolamento social, nossa vontade era de juntar todo mundo, os jovens artistas selecionados pela curadoria do Festival e os jovens artistas de 1970, em um grande encontro no Parque Municipal.

Convidado, Frederico Moraes concedeu uma entrevista de três horas, cuja gravação foi editada por Francesco Napoli para o programa Tropofonia, exibido em 12/04/2021, e transcrita para esta publicação. O material escrito, revisto pelo curador, procurou trazer uma visão presentificada do evento a partir de sua posição acerca do papel da

curadoria, do objeto da crítica e da memória Do Corpo à Terra, além de buscar referências em seu arquivo pessoal. Atualmente, Stefania Paiva coordena um projeto de organização do acervo de Frederico Moraes. Assim, esta entrevista, dialoga com os registros disponíveis do evento Do Corpo à Terra e reforça sua importância, cinquenta anos depois.

Como observado por nós, Yacy-Ara Froner e Stefania Paiva, o evento sobreviveu ao crivo do tempo e, mais atualizado do que nunca, reivindica o lugar político da arte.

YACY-ARA FRONER — Como foi o processo de idealização Do Corpo à Terra/Objeto e Participação com a Mari’Stella Tristão, em 1970, no Palácio das Artes, aqui em Belo Horizonte?

FREDERICO MORAIS — A Mari’Stella Tristão era jornalista, mas também tinha uma função no governo, na área de cultura. Ela organizava sempre uma exposição em Belo Horizonte e cada ano ela buscava abordar um meio de expressão. Aí ela me pediu para organizar uma exibição de escultura no Palácio das Artes, que fica no extremo do Parque Municipal, em uma área muito parecida com o Aterro do Flamengo. A mostra depois iria para Ouro Preto, como parte de uma solenidade ligada ao governo do Estado por conta do 21 de abril. Comecei a pensar no assunto, imaginando os artistas. Pensei em chamar o Weissmann, ele tinha um trabalho lindíssimo, estruturas que emergiam do chão, inteiramente vazadas em que as pessoas podiam entrar. Em 1967, ele havia apresentado a Arapuca na Bienal Internacional de São Paulo e o problema do espaço era fundamental em sua obra. Naquele período eu trabalhava no MAM e, ao mesmo tempo, eu era crítico do Diário de Notícias, onde conseguia patrocínio para a divulgação do Arte no Aterro. Imprimíamos os volantes no papel que sobrava no jornal e fazíamos sua distribuição. Arte no Aterro ocupou o espaço do Pavilhão Japonês, se estendendo pelos arredores no Museu. Lygia Pape tinha aquela caixa que ela saía, o Ovo, como se fosse o nascimento, a criação, que ela apresentou no Apocalipopótese, em 1969. Essa experiência me marcou muito: o espaço externo sempre foi algo no qual eu acreditei como extensão do espaço interno do Museu. Todo sábado eu dava aulas de história da arte e Wilma, minha companheira, ensinava gravura. Outros artistas também participavam. Meu objetivo era alcançar o maior número de pessoas possível, me interessava aproximar as pessoas

da arte. Nesse momento, talvez influenciado pela experiência que considerei positiva no Rio de Janeiro, aceitei o desafio proposto para realizar o projeto no Palácio das Artes e comecei a pensar nas possibilidades que se apresentavam para ampliar o uso do espaço. Eu estava preparando a exposição de escultura, mas então me veio uma ideia: por que não ocupar uma parte do Parque Municipal? Minhas vivências pessoais vieram à tona: eu tinha cerca de sete anos de idade, vivíamos uma situação bastante precária com a morte de meu pai e minha mãe fazia uns pastéis que eu e meu irmão íamos vender na rua. Eu também comprava uma barra de doce de leite com chocolate, dividia em pedaços, botava numa caixinha de madeira e ia vender lá no Parque Municipal de Belo Horizonte. Eu tenho essa memória até hoje, que ora é muito agradável, ora muito desagradável. Eu era só um menino e andar sozinho no Parque me aterrorizava. Então, o Parque Municipal também é parte da minha infância, parte marcante. Quando comecei a pensar no projeto, decidi ocupar esse espaço também, para além das galerias do Palácio. Chamei alguns artistas, o Umberto Costa Barros, a Lotus Lobo, o Artur Barrio, o Cildo Meirelles, a Theresa Simões, o Luiz Alphonso... Era um grupo bom. Diante disso, eu procurei sair dessa coisa da escultura e investir na noção de objeto. Considero hoje uma atitude corajosa, tanto da minha parte, por proporcionar aos artistas a liberdade de criar suas obras sem que eu soubesse previamente o que fariam, quanto deles, porque poderiam propor qualquer coisa. Era um grupo de artistas que representava de alguma maneira uma parte da vanguarda do Rio de Janeiro, uma parte da vanguarda brasileira. Não havia muito dinheiro, não havia praticamente nada, e não havia também nenhuma imposição minha sobre o que eles deviam fazer. O que foi surpreendente é que cada artista recebeu uma carta convite e, não havia nenhuma exigência, eles podiam fazer o que quisessem. Apareceram muitos trabalhos de natureza política, Barrio com suas Trouxas, Cildo com o Totem Monumento e a queima das galinhas, cada um foi inventando suas coisas. O Luciano Gusmão fez um trabalho de demarcação, como se fosse um mapa definindo as áreas; ele fez um estudo sociológico. Como foi uma coisa, assim, aberta, os artistas mergulharam com muita liberdade na proposta. Em toda a minha trajetória como crítico de arte e curador de exposições eu sempre levei em conta aspectos sociais, históricos e políticos para elaborar minhas proposições e minhas ações, mas também acreditei no coletivo e na autonomia dos artistas.

YACY-ARA FRONER — Dos inúmeros acontecimentos singulares resultantes Do Corpo à Terra/Objeto e Participação, quais você destacaria?

FREDERICO MORAIS — Do corpo à Terra, na totalidade, foi um acontecimento marcante. Acredito que foi uma coisa ousada. Muitos artistas ali estavam começando, tinham vinte e poucos anos, era uma geração jovem, não tinham vaidade nenhuma. Eles não ocupavam, assim, o panteão das artes, mas já eram artistas que tinham uma produção reconhecida, discutida no circuito da crítica, por mim, pelo Pedrosa e por muitos outros críticos. Eles não receberam muito, mas perceberam a oportunidade de fazer algo diferente, no sentido político e artístico. Eu tenho dificuldade em destacar acontecimentos que me marcaram, pois me sentia profundamente envolvido com tudo que foi realizado ali. Como foi um evento em que as ações aconteciam ao mesmo tempo, nem eu mesmo consegui acompanhar tudo em tempo real. Décio Novello coloriu o ambiente com uma espécie de sinalizadores coloridos, foi extraordinário; as Trouxas de Artur Barrio e o Totem do Cildo, críticas cirúrgicas a ditadura sob a qual vivíamos; a Plantação da Lotus Lobo, a instalação do Umberto Costa Barros, tão sublimes que mal conseguia respirar diante daquilo. Os carimbos da Thereza Simões. Tenho dificuldade em destacar algo, penso que muito do êxito de Do Corpo à Terra se deu pelo fato de ter sido um acontecimento muito integrado, que estabeleceu um diálogo íntimo entre as obras e o espaço.

STEFANIA PAIVA — Mari' Stella Tristão propôs a você a escultura como tema para o evento, e você optou por objeto. Quando fez essa escolha, você levou em conta a Teoria do não-objeto, do Ferreira Gullar escrita 10 anos antes? Em Arte no Aterro, Helio Oiticica apresentou Apocalipopotese, e já pensava em ocupar os espaços públicos também. Existia um diálogo entre vocês?

FREDERICO MORAIS — Ferreira Gullar estava dialogando diretamente com o trabalho de Lygia Clark, era um momento de virada, o Neoconcretismo. Estavam discutindo a posição do artista como criador e a incorporação verdadeira do público, que no gesto de tocar e manipular as obras torna-se parte delas. Se a arte é, sobretudo, um meio de expressão, e não uma produção em massa, coisa industrial, é porque na produção dos artistas está exposta a experiência estabelecida no tempo e no espaço, que pode ser vivenciada e ter seu sentido alterado a partir da troca com o público. Em 1970, os artistas brasileiros já estavam dialogando com a Arte Conceitual, tinha

acabado de acontecer o Salão da Bússola (1969), as discussões sobre essas questões estavam ativas. Eu conhecia a produção dos artistas envolvidos no projeto Do Corpo à Terra, como poderia limitar as obras a uma classificação? Não podia classificar aquelas experiências, então busquei chamar de objeto porque julguei ser mais abrangente. Abrir as portas do museu e encarar o espaço público como parte da experiência é algo que me acompanhava desde que eu dava aula no museu. Eu sempre dizia que o aterro era a extensão do museu, inclusive a própria arquitetura do museu, quando você sobe numa rampa e sai no terraço, você vê toda a extensão do museu. Então, eu achei que essa ideia do museu como extensão do parque, do parque como extensão do museu estava na minha cabeça. Apocalipotese aconteceu durante o mês dedicado à arte pública através do projeto Arte no Aterro, todos nós estávamos vivendo aquele momento e acreditávamos mesmo que devíamos ocupar as ruas, os espaços. Na época, eu visitei alguns museus na Europa que também ficavam dentro de parques. Em 1969, Territórios, de Dilton Araujo, Lotus Lobo e Luciano Gusmão, apresentado no I Salão de Arte Contemporânea, que aconteceu no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, me marcou muito. O trabalho, uma caixa, com cordas que levava os rastros do objeto para fora, me deu a ideia de que os trabalhos pudessem ser estendidos e fossem avançando pelas montanhas, a partir dessa relação entre o dentro e o fora. Isso era um assunto que me interessava naquele momento. No MAM, as vezes, do terraço, eu sentia aquela paisagem como uma continuação do prédio, então eu propus inverter a ordem: não do Parque como extensão do Palácio, mas do museu como extensão do espaço externo. Esse jogo é muito claro para mim, ir para além de, ocupar o espaço público também como ato político.

STEFANIA PAIVA — Se naquele momento você estava pensando na experiência por que tratar as obras como objetos e nomear a exposição interna como Objeto e Participação. Por que chamar essa exposição de objeto, se na verdade a proposição era a experiência?

FREDERICO MORAIS — É uma questão semântica, as palavras “objeto” e “experiência”, naquele contexto, dialogavam entre si. É preciso entender que Do Corpo à Terra se dividiu em duas ações: a ideia da experiência do “objeto” foi proposta para dentro do espaço do Palácio, e a experiência da “ação”, no lado de fora. Nesse caso, o objeto foi adotado para criar um outro campo, para além da escultura, porque as obras apre-

sentadas lá fogem da tradição formal da escultura. Quando eu apliquei essa noção de objeto, eu já tinha demonstrado algumas posições, leituras do que era arte para mim, questões que discutiam aspectos da arte para além da pintura e da escultura. E eu achei que ali era uma oportunidade de colocar essas questões que me rondavam também como provocações. Uma escultura é fácil para você delimitar, já o objeto é uma coisa aberta, relaciona-se com a produção de algo que já não tem mais nada a ver com a tradição, era uma revolução dentro do conceito de escultura, é claro que a referência inicial era a escultura, mas o objeto parte de um plano diferente. A Mari'Stella, tinha ainda uma leitura convencional, o projeto dela propunha um ano dedicado à pintura, outro ano ao desenho, outro à gravura. Nessa edição em que ela me convidou, onde eu deveria abordar a escultura, a intenção era seguir para Ouro Preto, depois do Palácio, para um evento mais solene. Inclusive a escultura era mais fácil de levar para essa festa, com convidados especiais, e depois tinha esse banquete de comemoração. Mas quando a apropriação do espaço envolveu outras situações, numa proposta muito mais aberta, tudo ficou diferente. Eu já estava excitado por essa coisa de renovação, então eu achei que em vez de fazer uma exposição de escultura, fazer uma exposição de objeto, Objeto e Participação e estender para o parque o Do Corpo à Terra seria mais interessante.

YACY-ARA FRONER — Antecede o Do Corpo à Terra/Objeto e Participação, uma onda de exposições propositivas de novas linguagens, questionamentos e conceitos, como Opinião 65; Vanguarda Brasileira, em 1966, coordenada por você e Celma Alvim; Nova Objetividade Brasileira, em 1967; Salão da Bússola, em 1969. Como você analisa esse circuito alternativo das artes no início da Ditadura no Brasil?

FREDERICO MORAIS — Opinião 65 era, no fundo, ainda, uma explosão convencional de pintura, de desenho, de coisas assim, mas de conteúdo político, os temas desenvolvidos pelo Vergara, pelo Gerchman, pelo Antonio Dias, com graus diferentes. O Vergara conseguia fazer uma crítica política com aquele desenho refinado, o Gerchman era mais brutal. Mas também tinha a crítica, o meu primeiro artigo no Diário de Notícias, “Rio e a vanguarda brasileira”, procurou dar conta dessas questões. Quando cheguei ao Rio de Janeiro, eu rapidamente busquei me encontrar com as pessoas, os artistas jovens, estabelecer conexões. Quando a Celma Alvim me chamou para fazer essa exposição Vanguarda Brasileira, em 1966, no prédio da Reitora da

UFMG, eu quis levar para Belo Horizonte esses artistas, o Gerchman, o Vergara, o Dias, o Hélio, a Lygia ... A exposição ocorreu no prédio da Reitoria, recém inaugurado, e foi realmente marcante. Houve um acidente curioso, o Hélio estava escalado e ele não foi, pois ele estava nos Estados Unidos, então eu, o Gerchman e o Dias resolvemos produzir a obra do Hélio. Fomos ao supermercado, compramos uma cesta de arame com ovos, colocamos em um desses suportes para escultura, e deixamos lá na exposição. No final da abertura, as pessoas fizeram uma guerra de ovos. No início da exposição, a cesta era objeto muito bonitinho e, no outro dia, estava o chão todo sujo de ovos quebrados. Então, fico pensando no Hélio. Como ele gostaria disso se ele estivesse lá. Eram reações e atitudes políticas, contávamos além de tudo com uma dose de improvisação. Achei uma coisa boa essa guerra de ovos, né? E tudo virou um happening, uma coisa corajosa.

YACY ARA FRONER — Falando do Hélio, qual foi a participação do Hélio Oiticica com o Lee Jaffe na proposta Trilha de Açúcar no Do Corpo à Terra?

FREDERICO MORAIS — Eu chamei o Hélio, que aceitou, mas ele viajou para os Estados Unidos, para participar da exposição Information, no MoMA de Nova Iorque. Ele aceitou o convite para participar Do Corpo à Terra e do Information, pois iam acontecer em momentos diferentes, mas ele teve que ir antes. O Hélio já havia ensaiado uma proposta de ocupação externa no Arte no Aterro, a manifestação coletiva Apocalipopótese, com os Parangolés e os Ovos, de Lygia Pape, em 1968. Depois ele foi para Londres, em 1969, para realizar o Éden. No projeto Do Corpo à Terra, ele começou a desenvolver o que depois viria a ter uma identidade com a série Cosmococa, de 1973. Ele tinha esse amigo americano, o Lee Jeff, que estava no Brasil. O Lee, o Angelo de Aquino e o Miguel Rio Branco haviam participado de uma exposição coletiva em 1969, na Galeria Goeldi, no Rio, com fotografias experimentais, eu acho. Essa polêmica de que ele enviou uma carta para Lygia dizendo que não tinha participado, é complicada. O convite foi feito ao Hélio por mim, e foi ele que indicou o Jaffe para executar a proposta. Foi combinado. Como eu disse, eu deixei tudo muito aberto para os artistas, não controlei nada. Inclusive eu não estava lá naquele espaço que o Jaffe começou a fazer a trilha de açúcar no chão. Nós saímos para comprar os sacos de açúcar e nem lembro como o Jaffe chegou lá na Serra do Curral. Essa trilha de açúcar ia beirando a estrada que leva para o Rio de Janeiro, às margens da BR, mas veio um

trator da mineradora e foi tirando aquela terra toda vermelha, imediatamente após o trabalho. Quase não deu tempo de fotografar. Eu tenho absoluta segurança de que a concepção é do Hélio Oiticica, com a participação do Jaffe, que foi à Belo Horizonte para executar esse trabalho, recriando, de uma certa maneira, o processo. Essa ideia do trabalho que vai sendo encoberto, apagado pelo tempo, foi muito interessante. Eu tento compreender a negação dessa obra por parte do Hélio, talvez por conta do texto do Francisco (Bitterncourt), em que ele fez uma leitura que o incomodou muito [Achamos que, no entanto, que sua trilha de açúcar foi uma ofensa aos pobres de Belo Horizonte sic Francisco Bitemcourt]. Essas coisas são difíceis de lidar, não faz parte da minha conduta atribuir inverdades. O próprio Lee Jaffe já confirmou, eu não teria por que criar isso. Apesar de tudo, foi algo extraordinário. Nunca pensei em propor algo fechado, recebi da Mari' Stella a possibilidade de improvisar e retribui dando aos artistas liberdade de criação. Minha posição era sair desse papel de curador-tutor. Então, o que não estava previsto no Objeto e Participação, era o Parque, e para além do Parque, a rua, a serra. A memória do parque não está explícita na exposição, mas está lá.

STEFANIA PAIVA — Como que você analisa esse circuito artístico diante de tudo que estava acontecendo?

FREDERICO MORAIS — Bom, no início da ditadura, esse circuito alternativo das artes foi um fenômeno, de certa maneira um disparador com a repressão. Nesse momento, na arte brasileira, estava nascendo, surgindo um movimento reflexivo político. As artes visuais eram uma área muito ativa, que dialogava com os outros campos culturais, não era um palco, não era um texto, a posição crítica era o caminho. Precisamos destacar que vivíamos um momento de políticas ditatoriais, isso foi muito sério, afetou muita gente de muitas maneiras. Os artistas captaram o que estava acontecendo, o Hélio Oiticica com a Tropicália na Nova Objetividade Brasileira; o Cildo Meireles com as Coca-Colas; a poesia e a música também criaram movimentos de resistência. Era preciso se expressar e a cultura foi o meio, a ferramenta que deu voz aos artistas num momento em que a opressão era a regra. Creio que a arte no Brasil segue impactada ainda hoje pela produção dos artistas dos anos 1960 e 1970, talvez haja alguma explicação em outros campos científicos para esse fenômeno, em momentos de muita repressão desenvolvemos capacidades humanas de criação extraordinárias.

YACY ARA FRONER — Nos anos sessenta, a partir do movimento Neoconcreto, há uma abertura avassaladora nas proposições artísticas que rompem qualquer rótulo – situacionismo, performances, happenings, conceitualismo, etc. Você acredita que este foi o momento de ingresso da arte brasileira no contexto internacional da arte contemporânea, simultaneamente ao que estava acontecendo em distintos contextos – EUA, Argentina, França, Itália...?

FREDERICO MORAIS – A arte concreta foi um movimento teórico, de peso, e funcionou no âmbito da arte brasileira. Aconteceu em São Paulo, inicialmente, com os poetas concretos, o Décio Pignatari, os irmãos Campos, teve sua ramificação nas artes, abrindo alguns espaços, dentro dessa coisa meio fechada que é o circuito das artes. Em um certo momento houve a ruptura, abrindo novos espaços, surgindo o Neoconcretismo, essencialmente carioca. Naquela época o teórico do Rio de Janeiro era Ferreira Gullar e seu Poema Fruta dialogava diretamente com os Bichos da Lygia Clark, o Livro da Criação, da Pape. Acredito sim, que a arte brasileira ingressou no circuito internacional por meio do trabalho desses artistas: Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica... faço aqui, referência ao grande crítico e amigo Guy Brett que dialogou intimamente com a arte produzida no Brasil, abrindo muitos caminhos para nossa produção. Depois, não posso deixar de mencionar, o Cildo Meireles, já com destaque na década de 1970, mas que, seguramente, é nosso representante atual de maior destaque e relevância, dentro e fora do país.

YACY ARA FRONER — Qual a sua intenção com o lançamento do Manifesto Do Corpo à Terra? Como ele se conecta com outros manifestos e todo movimento internacional de contracultura?

FREDERICO MORAIS – Como mencionei, vivíamos num momento de muita tensão política e social. A arte era nosso escape, o campo onde conseguíamos nos expressar. De certa forma o Manifesto era algo que sintetizava tudo o que eu queria dizer, uma maneira de me comunicar através da escrita, que era também meu campo de atuação. Existia um debate, naquela altura, entre alguns de nós, que atuávamos no sistema de arte, sobre como exercer nossa cidadania através da cultura. Era um modo de pensar o lugar do artista, do crítico e da própria produção de arte na sociedade. Eu nunca quis abandonar a arte e ser um militante, mas senti que, em alguns momentos, precisava agir enquanto crítico e curador abordando alguns temas que envol-

viam questões políticas e sociais. Ressalto que, mesmo quando meu trabalho se liga imediatamente a esse tema, meu interesse repousa em questões da história da arte. O aspecto político é para mim fator secundário, me interessa pensar o que um texto crítico ou uma curadoria contribui para o debate dentro do campo da arte e que, depois, foge para todos os outros lugares. Além do mais, era um tempo em que escrevíamos muitos manifestos, existiam jornais ativos, com espaços para o debate cultural, os diálogos também se davam por aí. Eu escrevi durante cerca de dezessete anos uma coluna diária, então a escrita sempre foi meu principal instrumento de expressão. Além do mais, se pensarmos na efemeridade de uma exposição ou de um evento, observamos a importância do registro. Não que o Manifesto seja algo que resuma o acontecimento, ele vem na esteira do evento, mas de certa forma é um registro que traz o tempo, de uma forma diferente. Quanto a conexão entre o que estávamos fazendo aqui e o que acontecia no mundo, creio que seja um movimento global, que liga as pessoas. Estávamos no Brasil, não existia internet, nem toda a facilidade de comunicação que temos hoje, alguns viajavam, traziam notícias, tínhamos livros, revistas, de certa forma sabíamos o que acontecia nos outros lugares, mas creio que os movimentos de arte funcionam de forma global e acabam afetando pessoas que estão produzindo em toda parte. Outra coisa, o Manifesto também se liga às Quinze Lições sobre Arte e História da Arte — Homenagens e Equações

FRANCESCO NAPOLI — A arte brasileira precisa ser conceitual para ser contemporânea? Seria possível ser contemporâneo estando à margem de tal narrativa globalizante? Será que em nosso tempo ainda faz sentido falarmos em vanguardas, antecipações de novas tendências ou ineditismo?

FREDERICO MORAIS — Pergunta difícil! (risos na gravação). Não, eu não acho que é preciso ser conceitual para ser contemporâneo. Acho um risco a gente se fechar dentro de um modo de fazer coisas, ou pensar a arte. É muito difícil você segmentar, tentar enquadrar os artistas ou suas produções. Em determinado período da minha vida, como crítico de jornal eu tinha que comentar as diversas posições, eu via de tudo, tinha contato com todo tipo de produção e pensamento artístico, foi um dos momentos mais produtivos da minha carreira. Eu fiquei muito ligado aos artistas e à produção de arte da geração 1970, que eu chamei de “Geração AI-5”, porque eram os artistas atuantes no período da ditadura brasileira. Esse grupo tinha o Cildo, Barrio,

Antonio Manuel, Luiz Alphonsus...Eles de certa forma flertavam com a arte conceitual, principalmente o Cildo Meireles. Por eu ter escrito muito sobre a produção deles, talvez as pessoas pensem que isso me interessa mais. Penso que, diante da minha trajetória, posso afirmar que há espaço para tudo, os artistas têm que continuar criando, as obras circulando, as pessoas experienciando, sendo tocadas por ela. O mundo é tão diverso, por que você acha que não teria diversidade nas artes? Eu estou velho, mas ainda aprendo, acompanho de longe as coisas que acontecem, os debates, e continuo acreditando na arte e no seu poder de modificar as coisas. Sobre vanguardas, eu acho que esse é um termo desgastado, cumpriu sua função, se pensarmos bem, ninguém está inédito. Agora me disseram que pode se fazer arte que só existe na internet, vender e comprar com moeda digital, e eu nem tenho celular! Isso parece muito distante de mim, ao mesmo tempo extraordinário.

MARÍLIA ANDRÉS RIBEIRO — Frederico, como você se sente hoje, olhando em retrospectiva a comemoração dos 50 anos da Semana de Vanguarda em Belo Horizonte?

FREDERICO MORAIS – Olha, é estranho, hoje, olhando em perspectiva eu acho que foi ousado para a época. Poderia ter dado tudo errado, mas acho que foi um evento importante. Quase diria que foi, talvez, um dos meus melhores projetos como curador. Foi uma exposição trabalhosa em todos os sentidos, desafiadora também. Uma coisa é você colocar obras dentro de um museu, outra coisa é você trabalhar um parque inteiro. De certa forma, propor aquilo, de modo que todos os projetos dos artistas aconteçam como foi planejado, ainda com gastos mínimos, foi desafiador. Os artistas colaboraram muito, de todas as maneiras, embarcaram na proposta e produziram trabalhos excepcionais, sem exceção. Eu me sinto feliz, não apenas com Do Corpo à Terra, mas com todas as coisas que fiz. Penso que consegui, talvez, equilibrar, o trabalho de crítico com a produção de exposições significativas, me relacionando com os artistas, com a produção deles, desenvolvendo meus projetos em instituições por onde passei, nos jornais para os quais escrevia. Agora, eu acho que tem uma coisa importante para falar: eu não sou intelectual. Eu só falo português, leio francês, entendo espanhol, viajei por toda a América Latina em colóquios e outros eventos, mas não faço parte da academia. Eu sempre fui quem eu sou, e mesmo com todas as limitações, sinto que sou um bom crítico, disposto à abertura, ao diálogo. Eu tenho olhos para ver coisas diferentes, e até conflitantes. Para mim, onde há conflito, desafio,

onde há provocação no campo das ideias, está ótimo. Também acho que uma coisa importante é que eu não me detive apenas nos textos: como tive uma formação livre, não fiquei preso exatamente a nenhuma escola. Não que a formação acadêmica não seja importante, pelo contrário, eu admiro muito os intelectuais da academia, mas meu percurso se deu por outros caminhos. Eu li todos os livros dessa biblioteca aqui, mas também vivenciei meus projetos e coloquei muitos em prática. Naquela época não existia o termo “curador”, éramos críticos propositores de uma exposição. Eu acredito que a crítica de arte não é só texto, eu posso exercer a crítica de arte montando uma exposição porque a maneira como você organiza as obras no espaço também diz muito; a cenografia, todas as escolhas curatoriais são mensagens que transmitem algo. Eu acho que a curadoria é uma forma de crítica, e eu nunca fiz uma curadoria à toa, sem querer dizer nada. Talvez uma qualidade do meu trabalho tenha sido o fato de eu não me limitar a fazer a crítica, eu procurei aprofundar os modos de fazer crítica de arte, ou expandir o pensamento através das exposições. A curadoria é uma forma de pensar e eu tenho muito prazer em fazer exposições. Talvez ousadia maior seja eu dizer para você que ainda tem algumas coisas que eu espero fazer antes de morrer.

STEFANIA PAIVA — Parece que Do Corpo a Terra resistiu ao teste do tempo, cinquenta anos depois nós ainda estamos comentando.

FREDERICO MORAIS — Absolutamente todos os trabalhos mostrados ali repercutem ainda, muitos dos artistas selecionados estão em atividade, aquelas obras rodaram o mundo! Do Corpo à Terra, se você pensar, é atual, as discussões ainda estão na pauta do dia. E não é só isso, no caso desse evento, pessoalmente eu não posso separar arte e vida, essa curadoria também conta um pouco da minha própria história. Eu vivia ali, eu conhecia cada palmo daquele parque, voltar adulto, pelo meu trabalho e encarar aquela paisagem de novo me permitiu fazer as pazes com o Parque Municipal. Me alegra também pensar que eu pude levar aquelas obras, aqueles artistas para Belo Horizonte, claro que com a colaboração de muita gente. Talvez seja a idade, com o tempo a gente pensa mais nas coisas da infância, mas Do Corpo à Terra foi também um resgate meu, no fundo, no fundo, eu acho que fiz aquilo no Parque, porque eu o conheci com sete anos de idade. Talvez, por ter andado tanto por ali, eu tenha gostado especialmente do trabalho do Luciano Gusmão e do Dilton Araújo, que demarcavam

os territórios delimitando as fronteiras, um trabalho absolutamente lindo, em que eles se apropriavam de locais, tentando definir as áreas como espaço de repressão ou liberdade, eu me reconheci muito nessa obra.

STEFANIA PAIVA — É impressionante como você tem razão quando fala que tudo ali é muito atual. Ocupar o espaço público, aberto, a efemeridade daqueles trabalhos, as variedades das propostas dos artistas, tudo me parece urgente.

FREDERICO MORAIS — É, eu acho que às vezes você tem que apostar, você tem que ser meio irresponsável, no sentido de se entregar, de se abrir a novidade, de assimilar a estranheza. Eu não quero ser artista, mas sempre pensei junto todo o processo, me fascina participar, ir ao ateliê, acompanhar o processo de criação, conversar sobre as obras, saber o que os artistas estão pensando, fazendo. Tenho orgulho também porque nunca me corrompi, recebi dinheiro ou traí meus colegas, eu posso dizer que fiz amizades no meio de arte, amizades verdadeiras das quais eu me orgulho muito. E olha que trabalhei em um jornal que era poderoso, que tinha um editor censurando tudo, cobranças..., mas agora eu me surpreendi, já tem 50 anos? Passou no teste do tempo! É sinal de que não foi uma bobagem, não é? A mágica da vida é que a gente não conhece totalmente nada, a gente é sempre surpreendido. E, finalizando, eu acho que você tem que envolver a sua vida nas coisas que faz, já recebi muitas críticas por isso, mas para mim é impossível separar, o que você faz está relacionado com o que você tem para dar, com o que você viveu, sentiu. Senão, é só uma coisa de cabeça, sabe? É importante fazer as coisas com paixão, acreditar, depois, ser honesto. A gente pode errar, mas tem que ousar, tem que fazer. Podem me chamar de utópico, de sonhador, mas eu acredito na arte, no seu poder transformador, acredito e muito.







PESO LÍQUIDO

FERNANDA FERNANDES

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33556>

RESUMO: A partir da prática do desenho de observação, e de um exercício de apagamento gradual da imagem de um ninho de pássaros abandonado, dois pequenos gravetos originários desse “ninho-mãe” foram elencados, e da análise das relações métricas e “replicagem” desses segmentos orgânicos, surgiu a série intitulada Digressão.

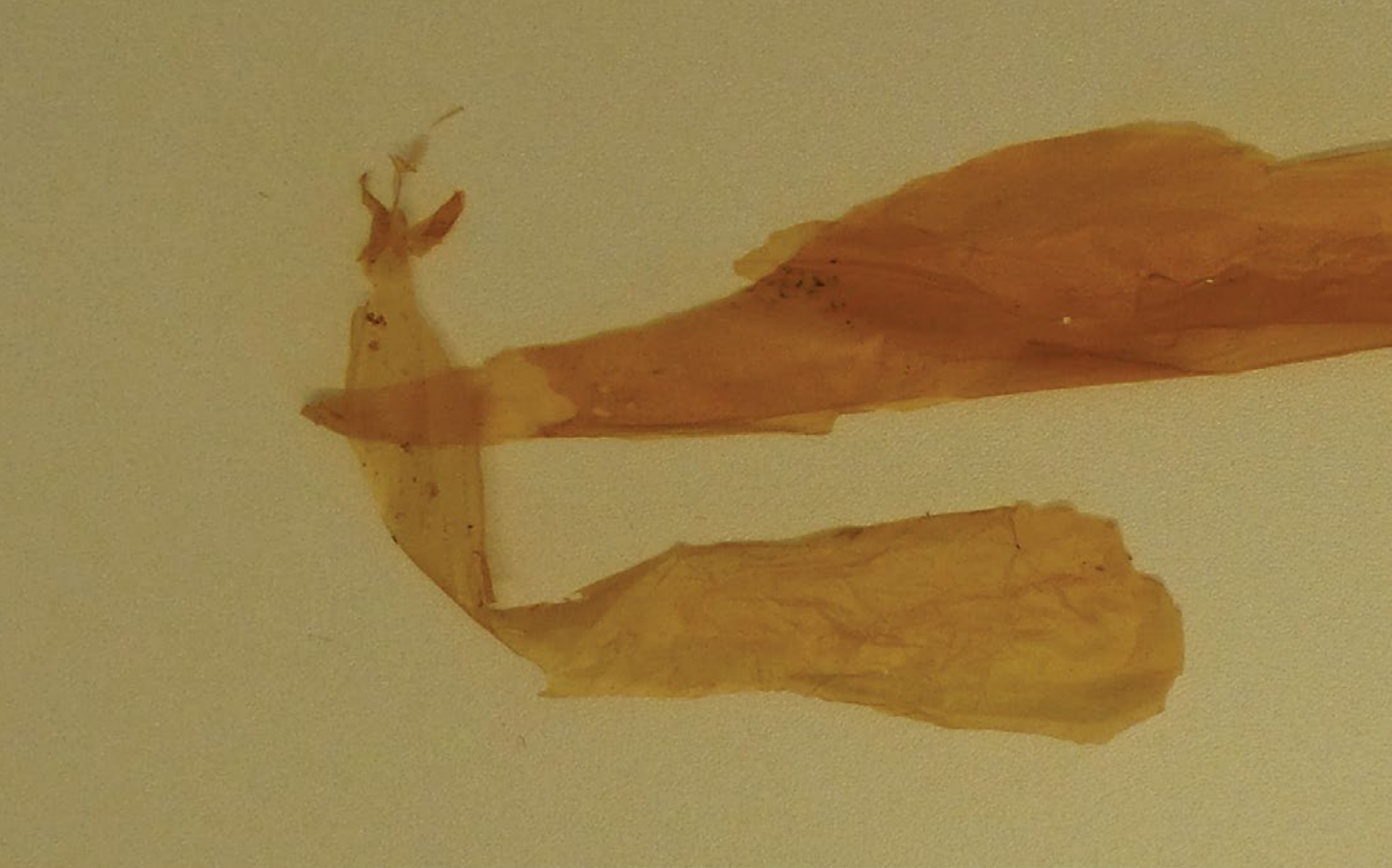
PALAVRAS-CHAVE: habitat; imaginação, arte-natureza, afeto, apropriação

NET WEIGHT

ABSTRACT From the practice of observational drawing, and from an exercise of gradual erasure of the image of an abandoned bird's nest, two small twigs originating from this “mother nest” were listed, and from the study of the metric relationships and replication of these organic segments, the series entitled Digression was developed.

KEYWORDS: habitat; imagination, art-nature, affection, appropriation.





Fernanda Fernandes, Depois de Bissier, série Peso Líquido, 2020, fotografia digital



Fernanda Fernandes é artista e desenvolve uma produção visual sobre a apropriação da natureza enquanto matéria, cultura e lembrança, no campo da pintura, desenho, colagem e estruturas tridimensionais, inter-relacionadas. Estudou Artes Plásticas na Escola Guignard e é formada em Arquitetura e Urbanismo pela PUC Minas. No desafio da construção de uma imagem, busca tensionar relações formais, flertando com a estranheza do que nos é banal, em uma perspectiva ambígua acerca das noções de exótico e natural. Trabalhando com patrimônio imaterial e investigando o afeto nas formas de habitar, acredita ter na memória de cada um, uma ferramenta imaginativa potente de transformação e deslocamento de percepções. Nasceu em 1980, em Belo Horizonte, Minas Gerais, onde vive e trabalha.









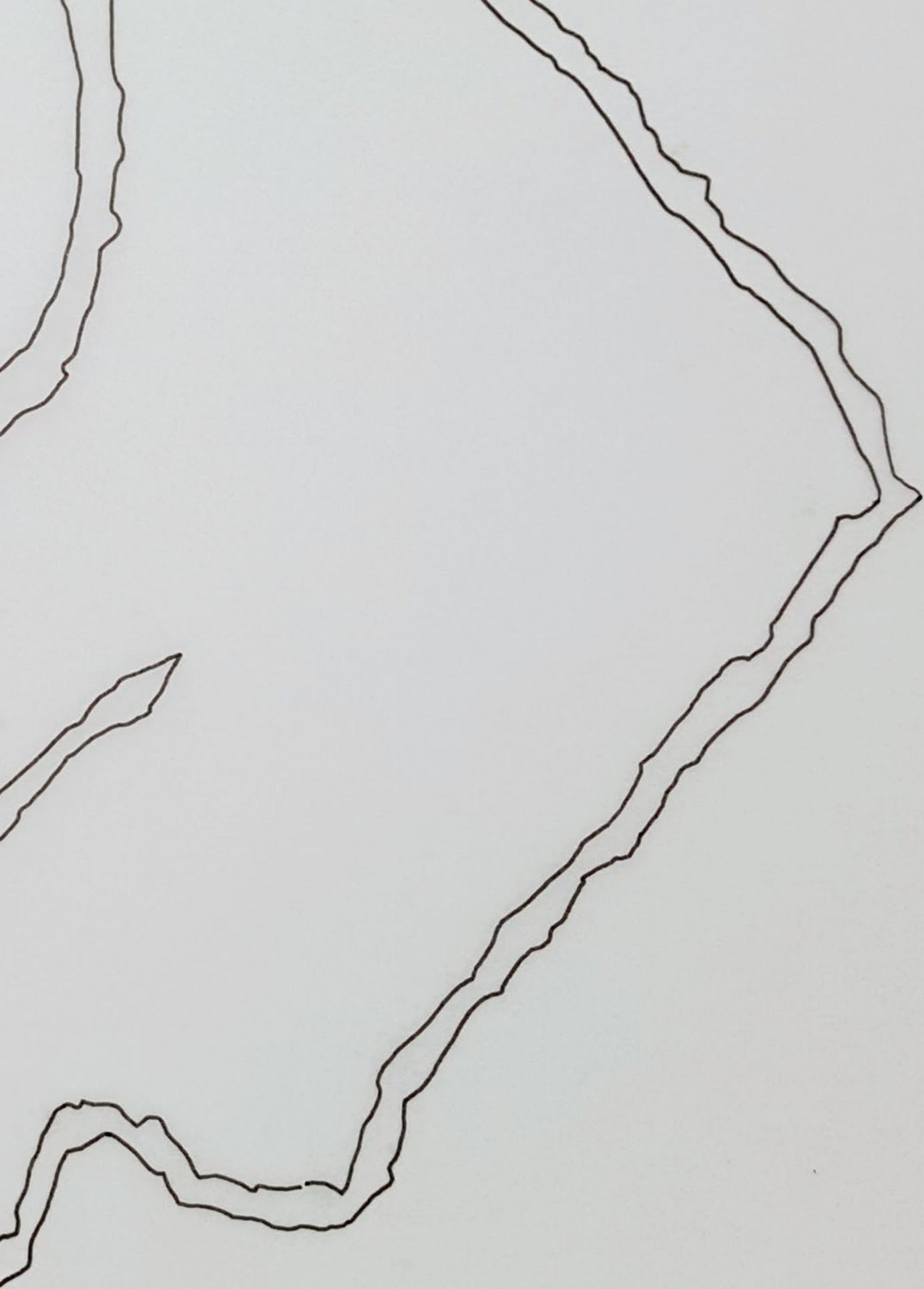


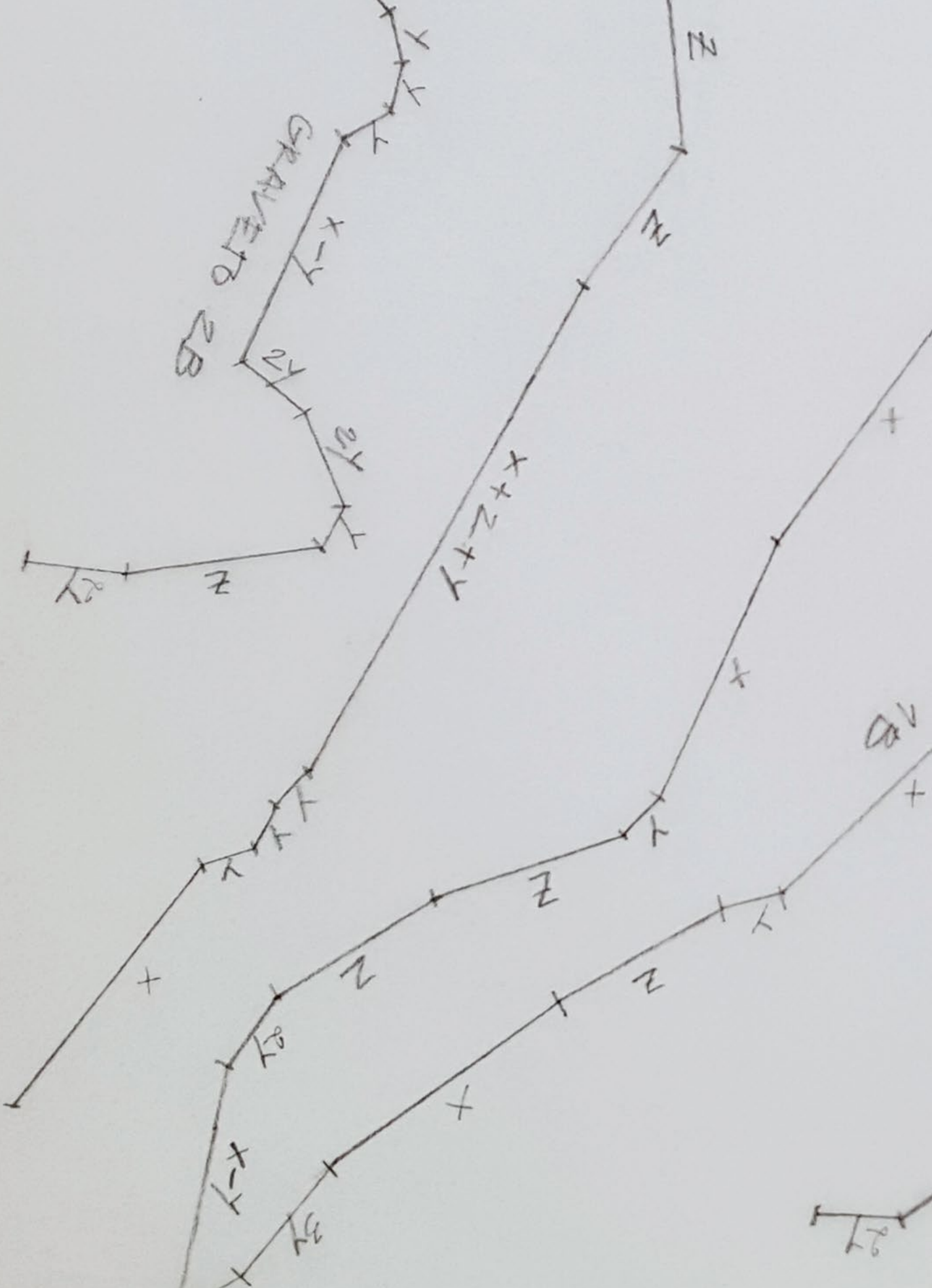


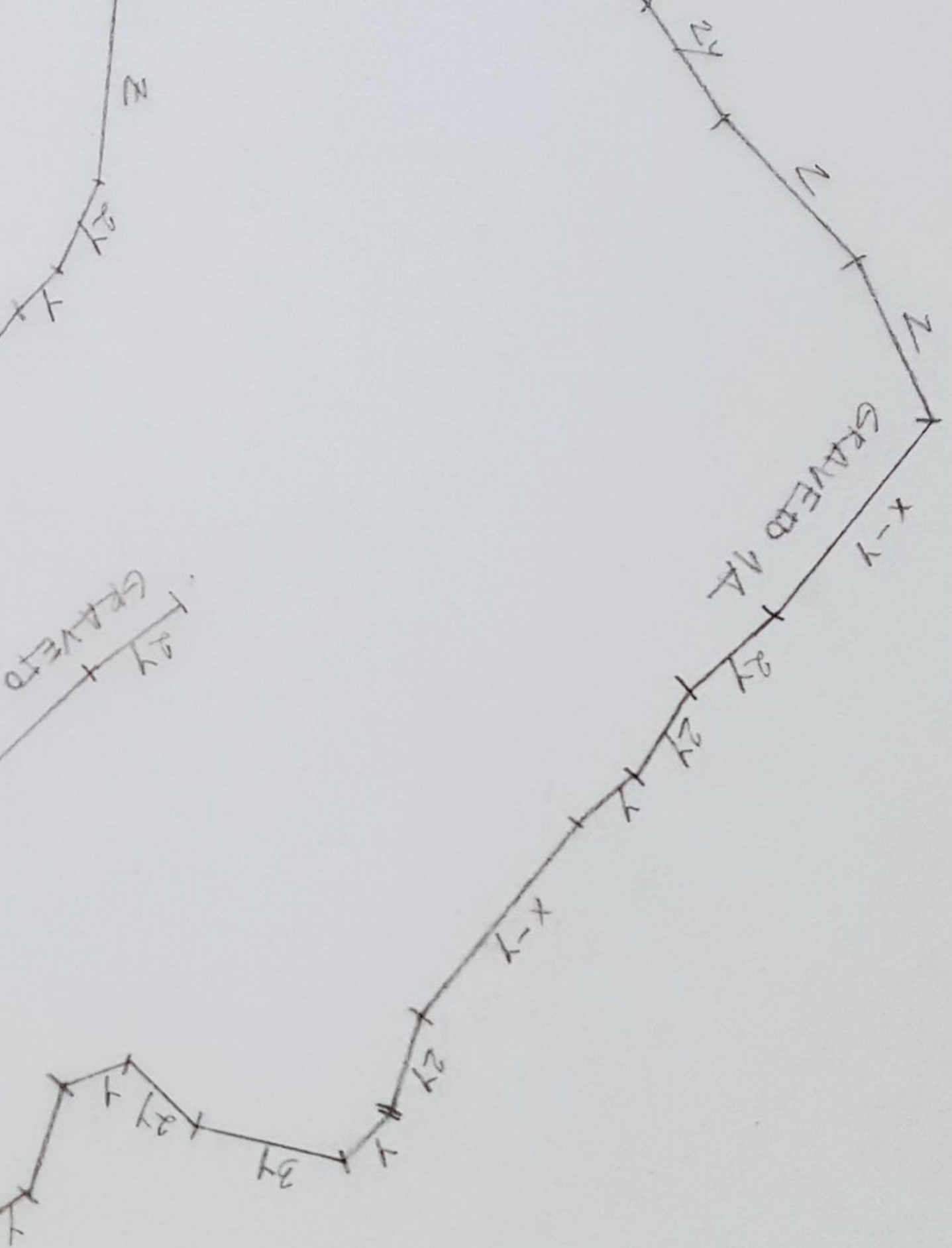






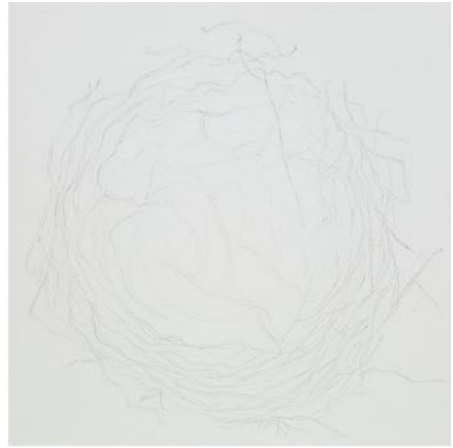




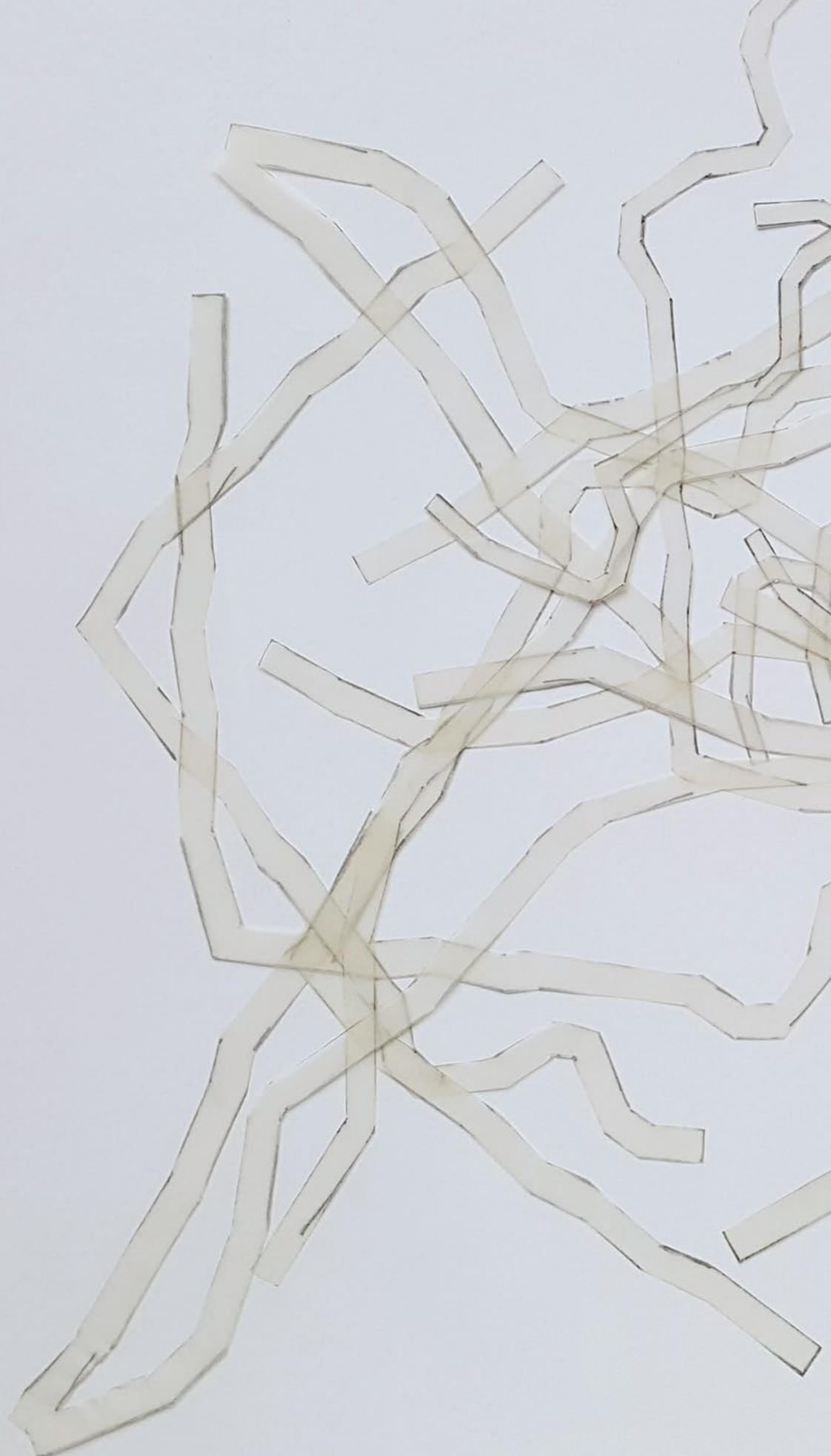


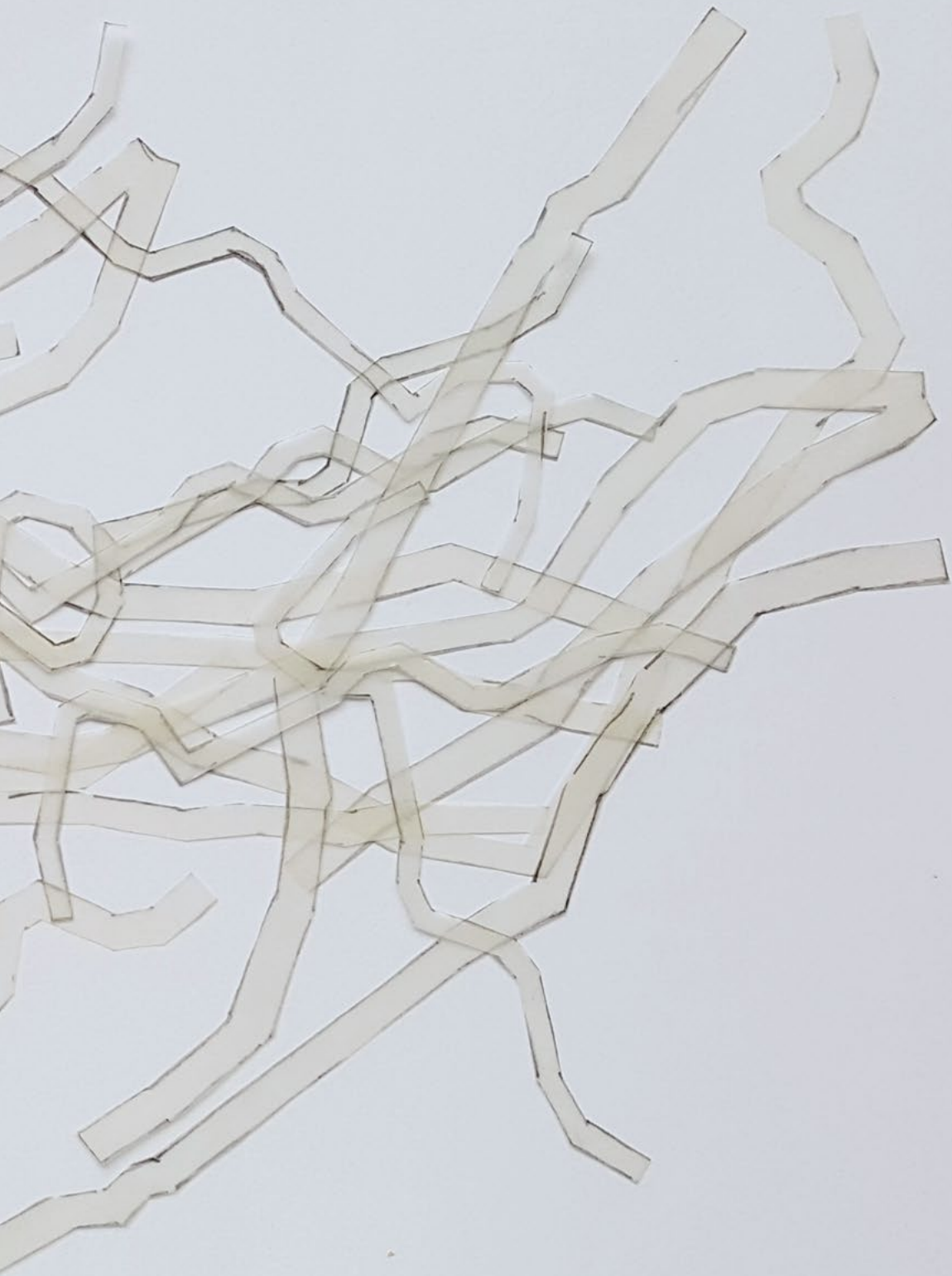






 Fernanda Fernandes, Digressão (det.), grafite e nanquim sobre papel hahnemuhle/vegetal, 20x20cm cada (políptico)



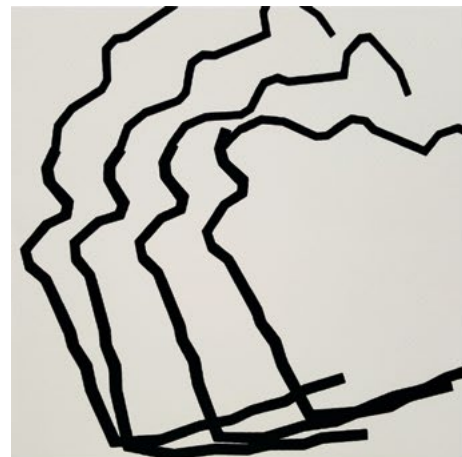


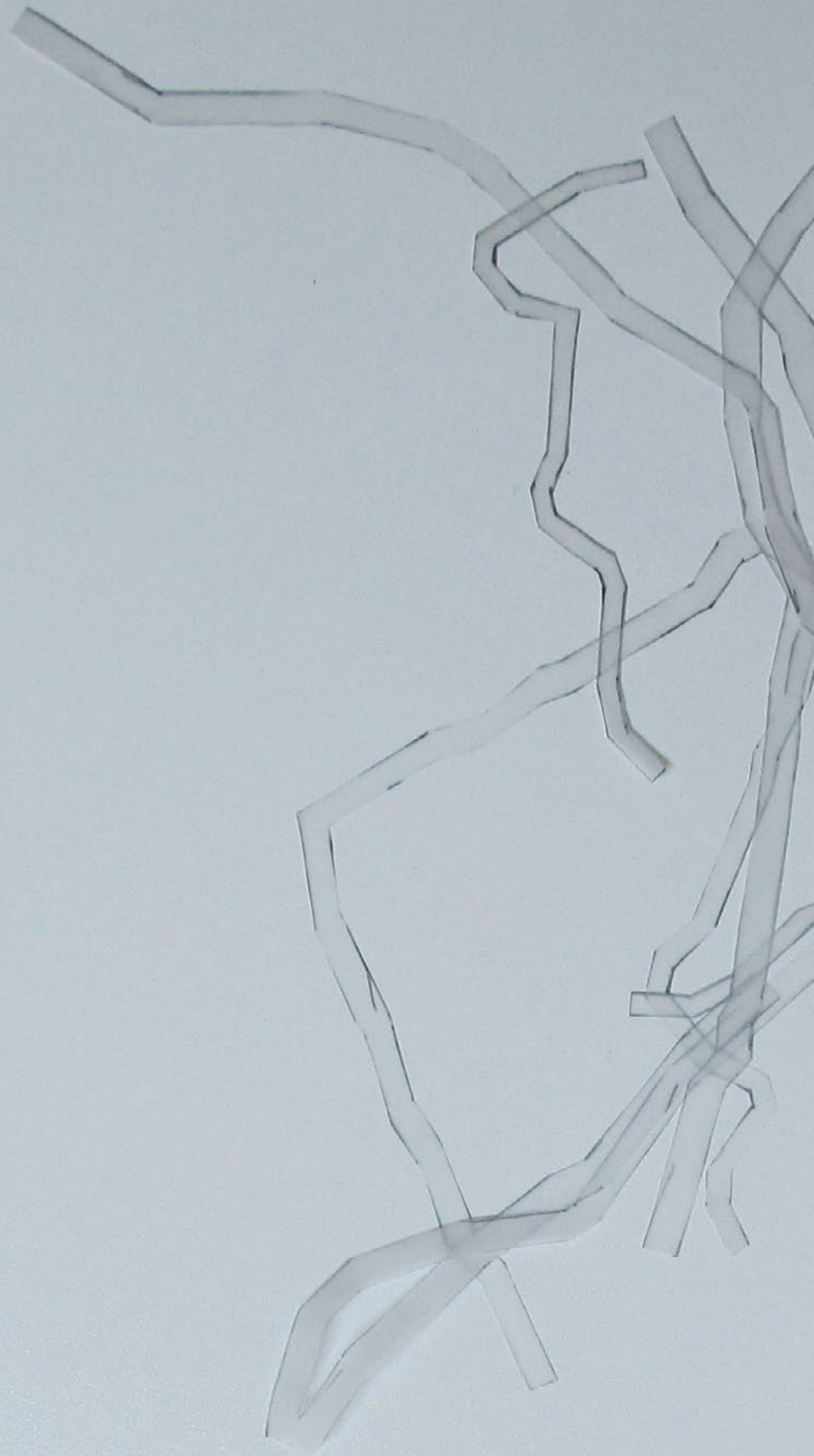


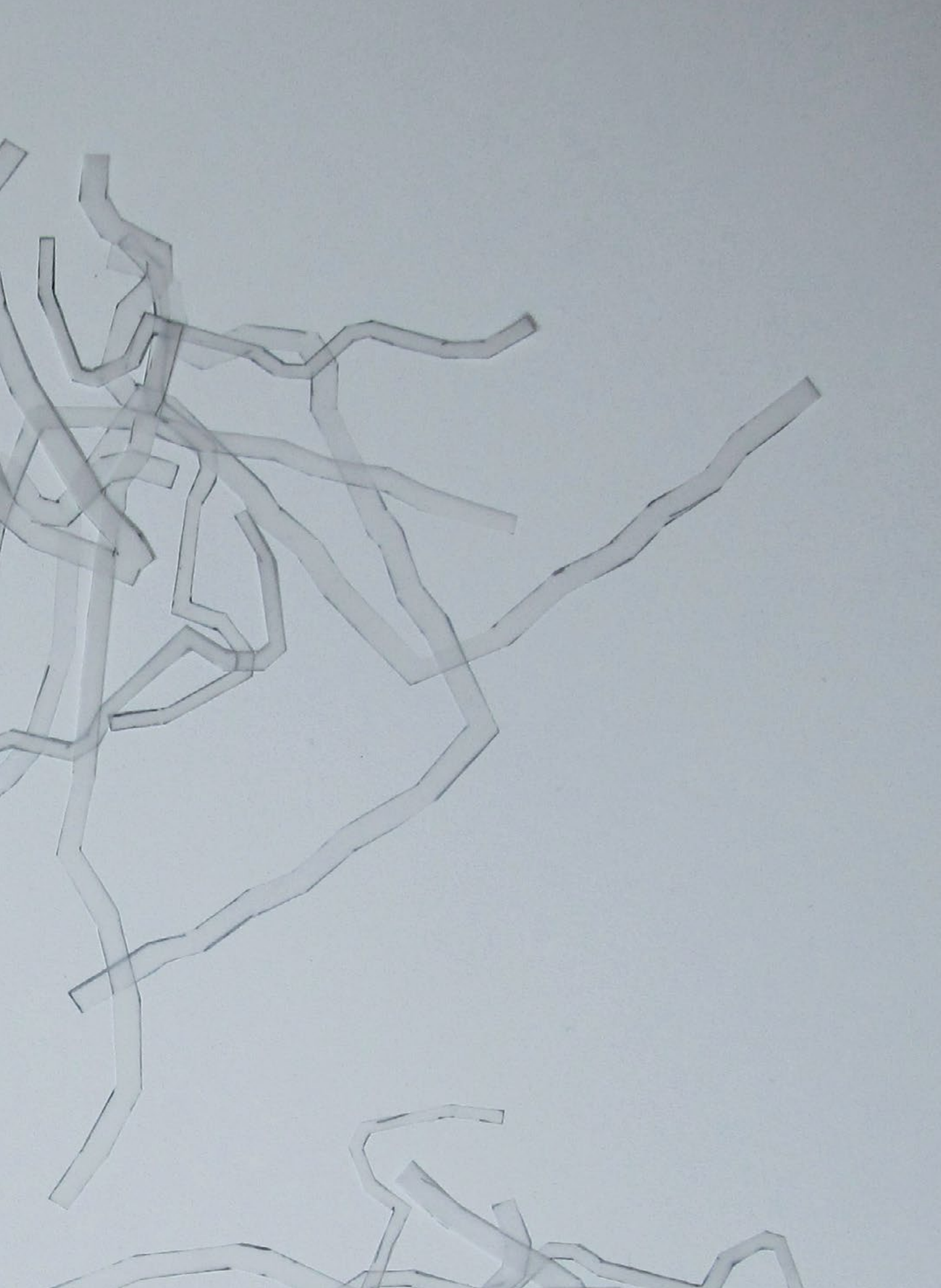


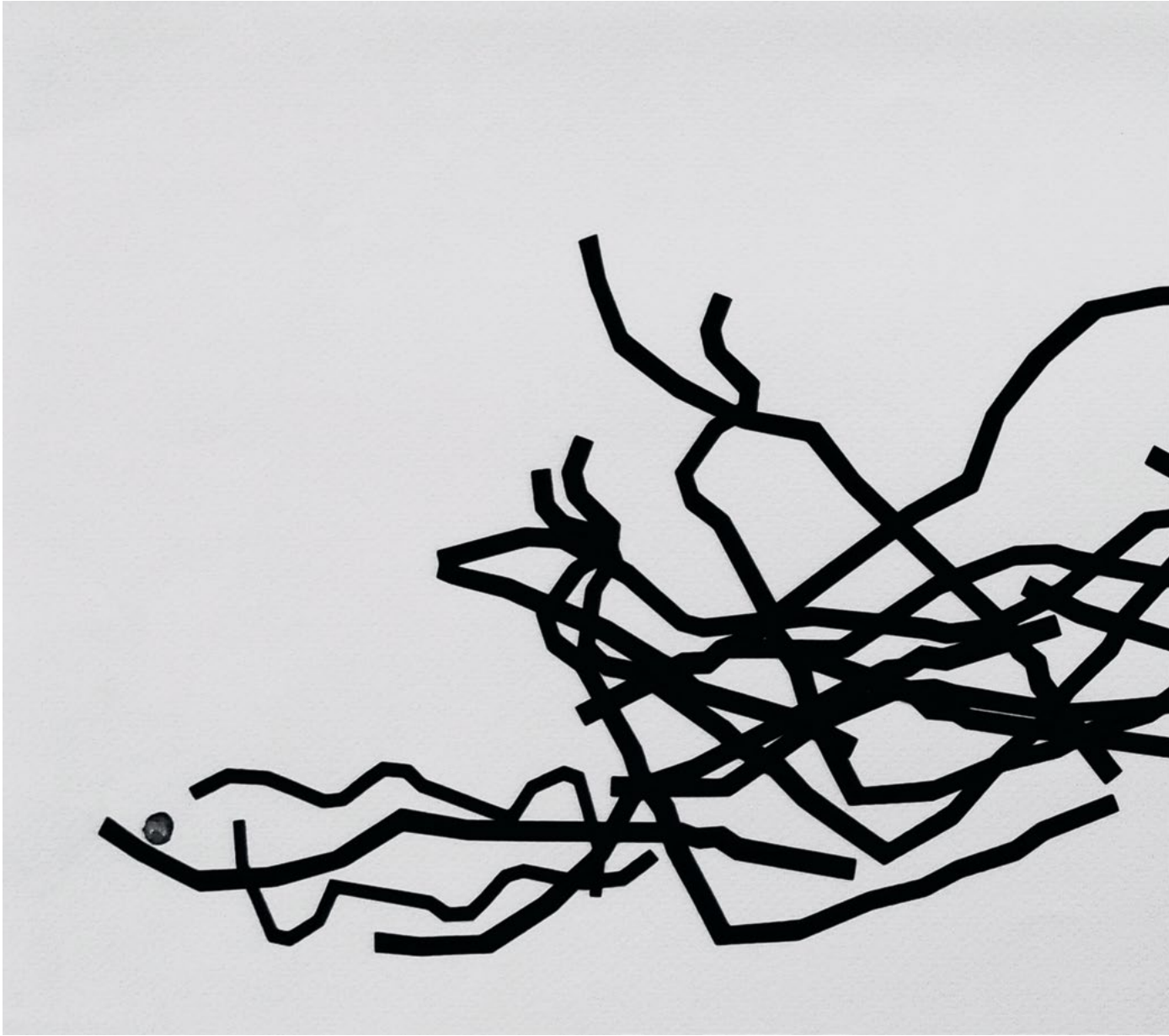


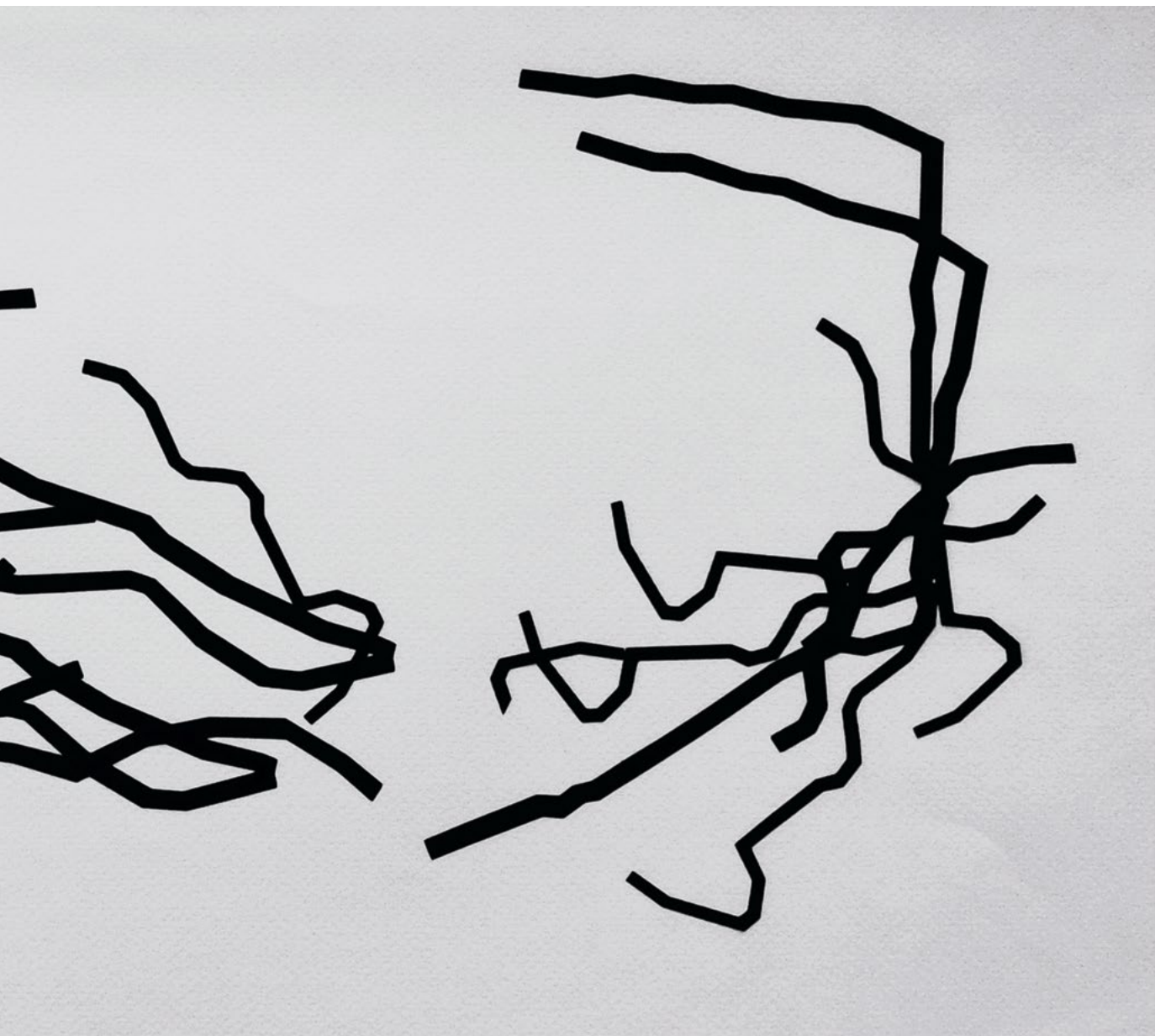






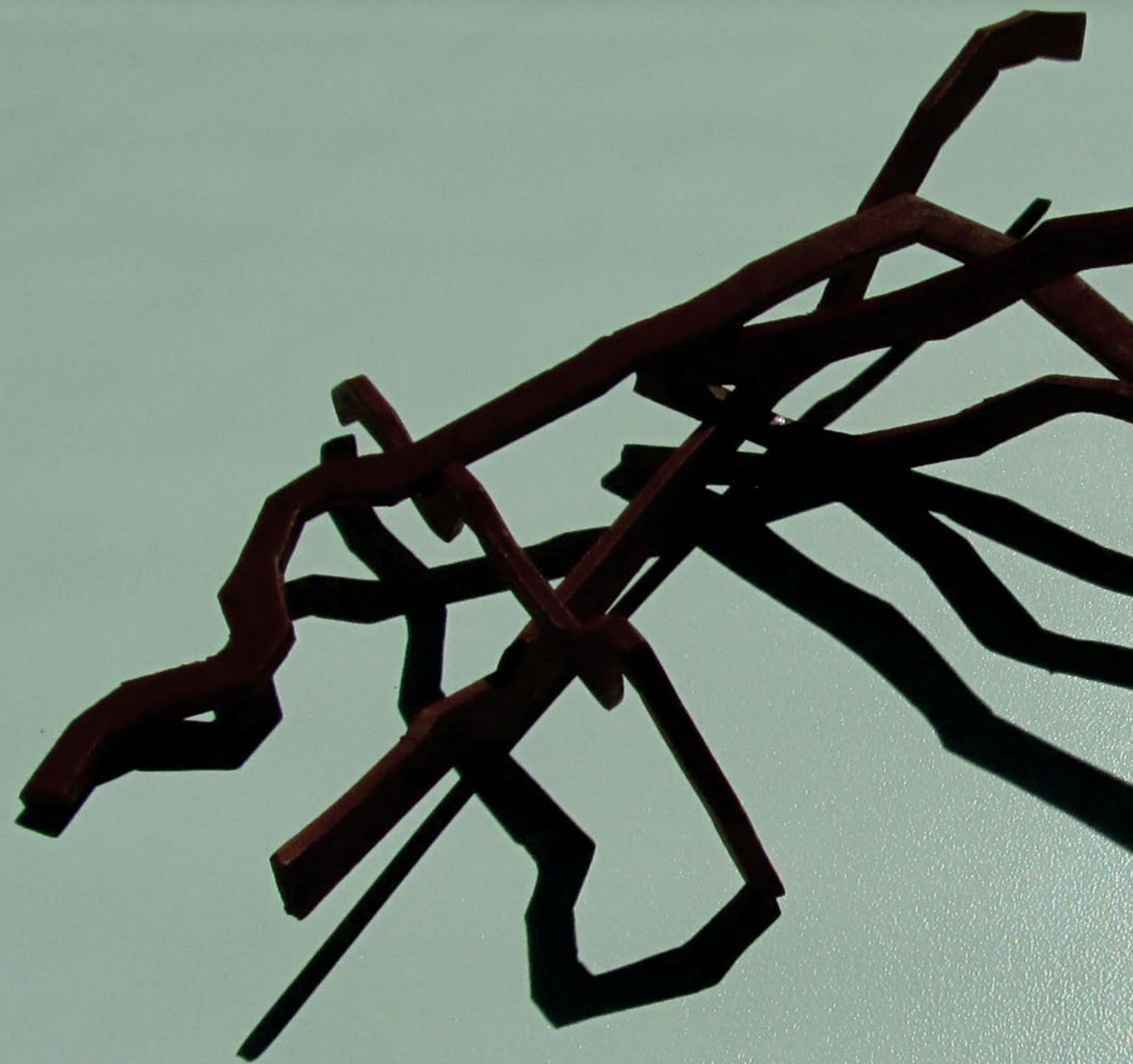


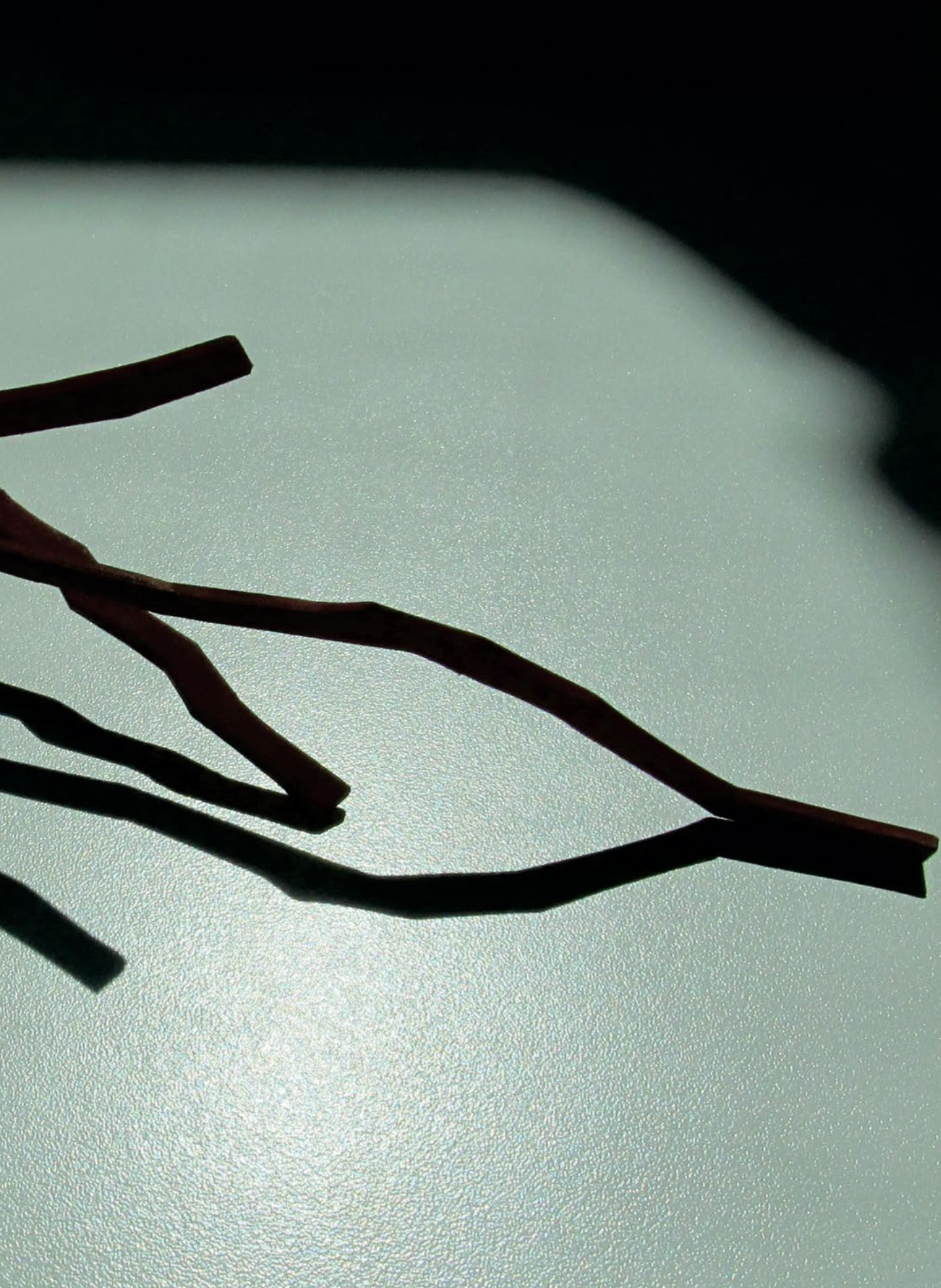


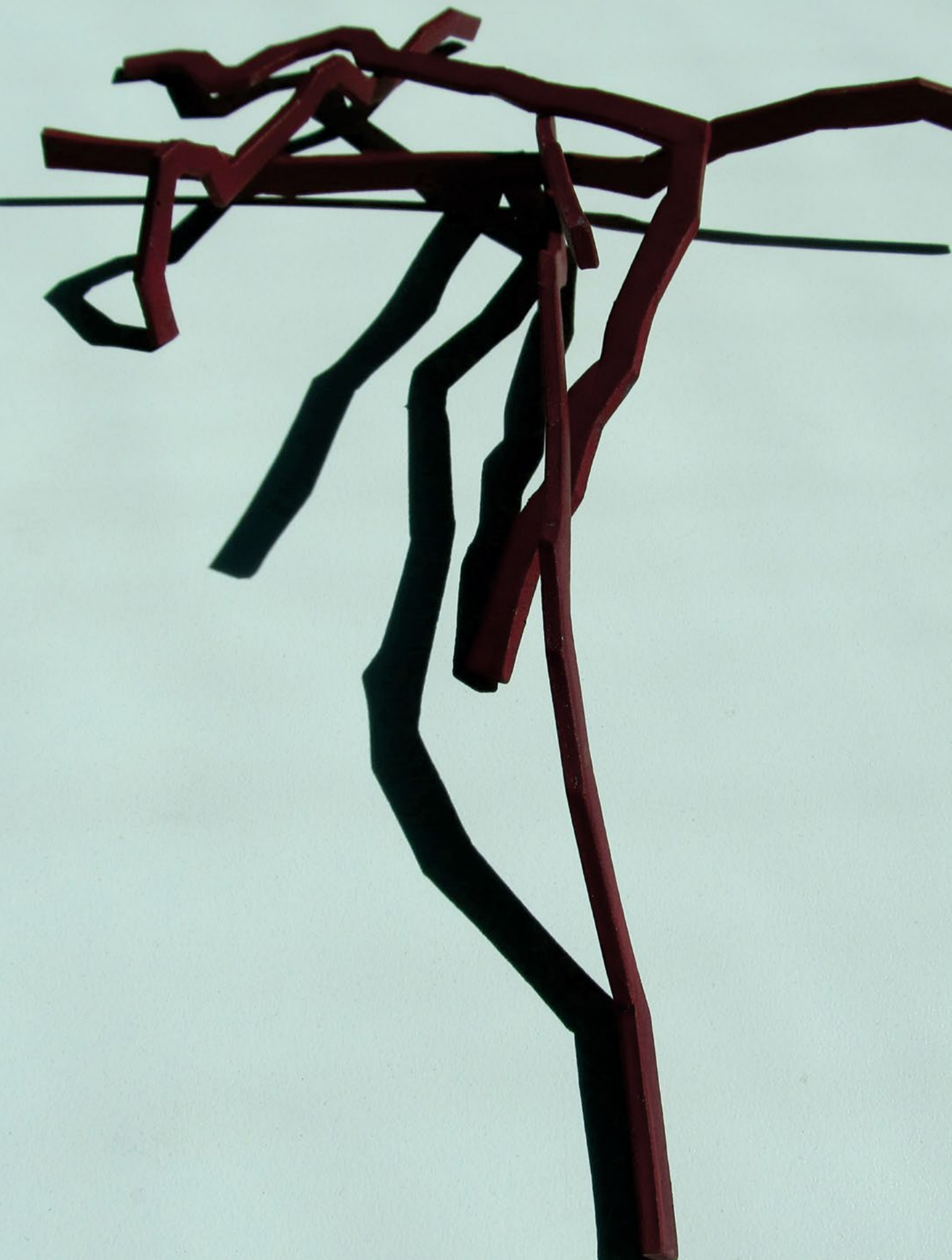


Fernanda Fernandes, Febre alta, série Digressão, vinil e nanquim sobre papel hahnemuhle, 60x30cm

A investigação compositiva, em desenhos, fotografias e colagens, foi ganhando espessura, e a modulação métrica em tridimensão possibilitou uma ocupação espacial, dando ao pensamento visual um corpo de objeto instalacional. Os arranjos derivam no trabalho “Estudos para ninhos urbanos”, em processo, que constrói pequenos conjuntos de convivência dos novos “gravetos” e lida com a ideia de sua expansão em escalas.



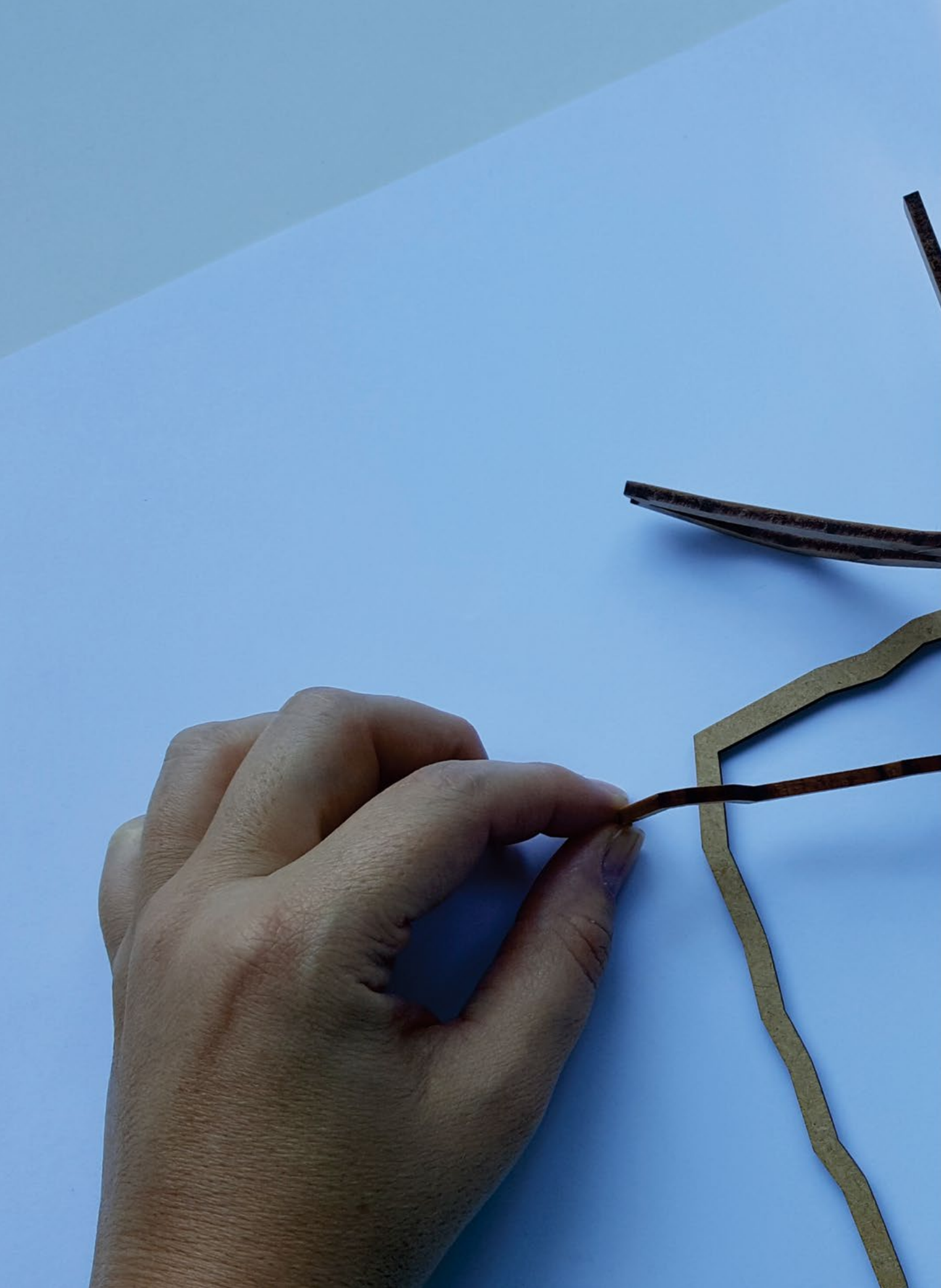


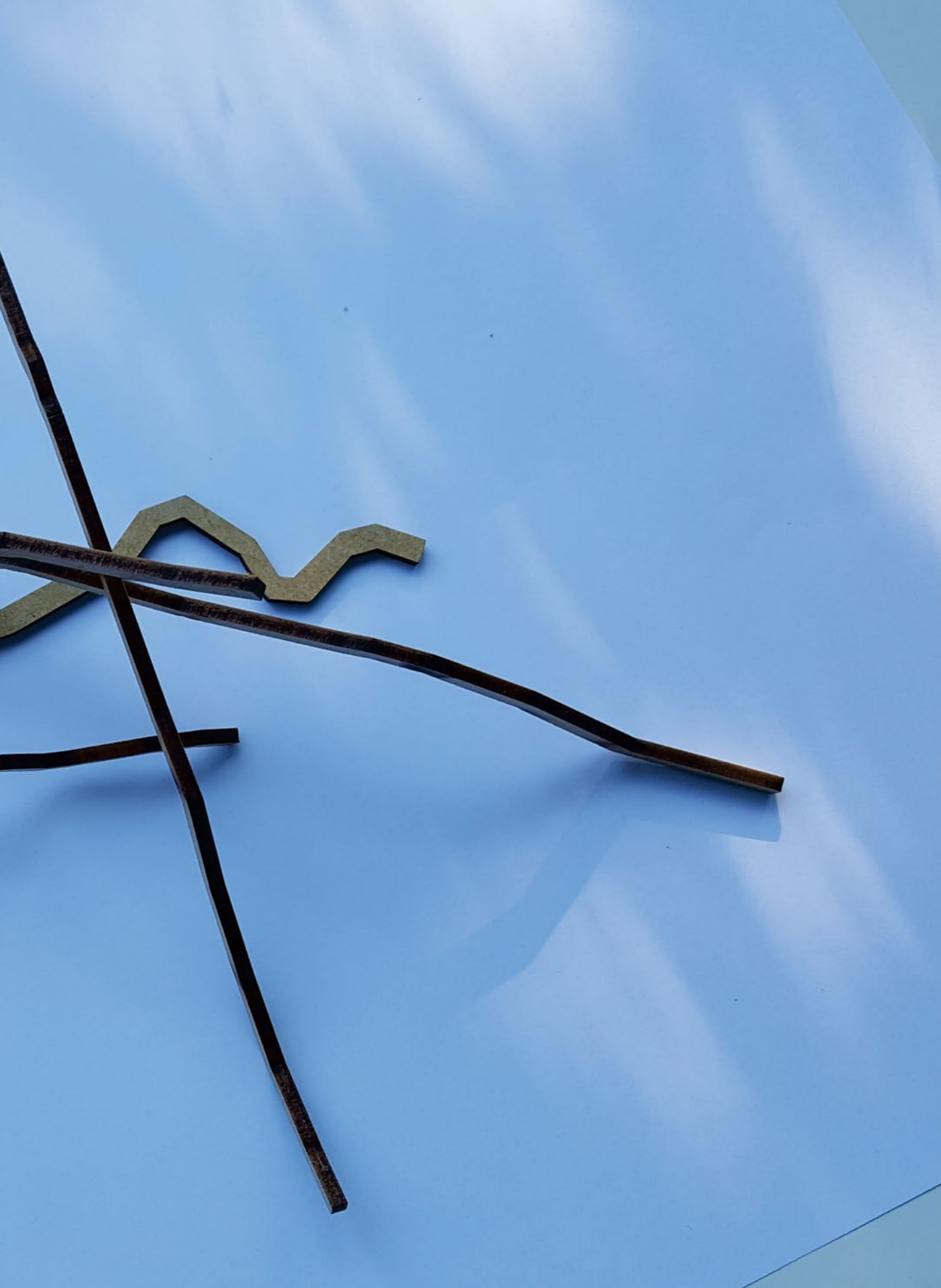




A serviço dos corpos.

Deitar o corpo, sentar-se, conversar, olhar, abraçar, passar por baixo, passar por cima, dependurar o corpo, sentir o sol no corpo, sentir o sol no rosto, sentir a sombra, o quente e o frio, namorar, beijar, flertar, brincar, pular, caminhar, percorrer, dançar, soltar, contemplar, ser tomado por desatenção, entregar, relaxar. Correr, pausar, dançar, tocar, respirar, encontrar, reunir, compartilhar, falar, cantar, pensar, mirar, fruir, cheirar, viver, pós-ocupar.





MEMÓRIA/
HISTÓRIA/
PATRIMÔNIO

O ESFORÇO
FOI SINCERO
ME ORGULHO
DA NOSSA HISTÓRIA

MEMÓRIAS DO MUSEU

MURILO LUIZ GENTIL DE OLIVEIRA*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33244>

RESUMO: Este artigo apresenta o Acervo de Escritores Mineiros da UFMG como um híbrido de arquivo/biblioteca/museu, onde pesquisadores, professores, estudantes de todos os níveis podem visitar, uma vez que o acervo é rico em livros, documentos, fotografias, pinturas, correspondências pessoais e outros, de modo a proporcionar pesquisas de iniciação científica, mestrado e doutorado e em caso de educação básica, visitas guiadas proporcionam a imaginação e aguçam a curiosidade dos discentes e, de algum modo, contribuir para preservação e divulgação de seu espaço como órgão cultural. Discute a necessidade de uso de espaços como esse e o seu não uso em tempos difíceis como o que vivemos hoje. O “novo normal” causado pela pandemia por covid-19 e a transformação da cultura, discutindo a necessidade não só da preservação, mas do valor do uso, o termo cultura e algumas variantes.

PALAVRAS-CHAVE: Museu. Arquivo. Biblioteca.

MEMORIES OF THE MUSEUM

ABSTRACT This article presents the Acervo de Escritores Mineiros da UFMG as a hybrid of archive / library / museum, where researchers, teachers, students of all levels can visit, since the collection is rich in books, documents, photographs, paintings, personal correspondence and others, in order to provide research for scientific initiation, master's degree and doctorate and in case of basic education, guided tours provide imagination and heighten the curiosity of students and, in some way, contribute to the preservation and dissemination of their space as a cultural organ. It discusses the need to use spaces like this and their non-use in difficult times like the one we are experiencing today. The “new normal” caused by the pandemic by covid-19 and the transformation of culture, discussing the need not only for preservation, but the value of use, the term culture and some variants.

KEYWORDS: Museum. File. Library.

* Mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (EA/UFMG)
Professor de história da SEE MG e do Centro Educacional Elo.

Introdução

Desde a identificação do SARS-CoV-2 em Wuhan (China) em dezembro de 2019, o novo coronavírus, que causou a covid-19, sacode o mundo com notícias de mortes e uma ciência em desesperada corrida por descobrir a cura, como em outros tempos alguns grupos estavam em busca do Eldorado da colonização americana ou mesmo do Sabarabuçu da colonização brasileira. E uma das medidas mais seguras enquanto se aguarda a descoberta da cura é o isolamento social.

O mundo assim tem feito desde as primeiras recomendações, com a esperança de que logo tudo passaria e a vida voltaria ao normal. Porém, criou-se um “novo normal”, com as pessoas trancadas em suas casas, com um contato quase sempre virtual umas com as outras e muitos conflitos pessoais. Surge assim uma nova cultura: a da máscara no rosto, do isolamento, do virtual, da nova cultura.

Cultura

Assim, o chamado novo normal fez com que o trabalho se transformasse em home office, o lazer se tornou virtual, com jogos online e um excessivo uso do telefone celular para facilitar as interações humanas, de modo a auxiliar na sobrevivência em tempos de pandemia. Na educação, o professor e o aluno tentam se reinventar e superar as dificuldades, que se mostraram abismais, com os problemas de falta de equipamentos adequados tanto para ensinar quanto para aprender. Os docentes, com seus baixos salários e formação inadequada para a educação EAD (Educação A Distância) aliada à falta de ambiente apropriado como uma sala de aula ou mesmo equipamentos para gravação e transmissão de aulas; já os discentes, sem acesso à internet ou mesmo sem qualquer insumo para o aprendizado, enfrentam ainda a falta de acompanhamento de familiares para um bom desenvolvimento, contribuindo para agravar a situação. Sem falar no modelo de educação ultrapassado que tenta se adequar desesperadamente na era virtual. A casa cheia, todos usando uma internet que caminha a passos lentos com home office, estudos, ensinamentos, vídeos em download, upload, etc.

Que caos!

Agora falemos da cultura no “novo normal”. O termo cultura pode ter vários significados, dependendo da área de conhecimento que a analisa. Conforme o conceito antropológico a cultura constitui o

Conjunto complexo dos códigos e padrões que regulam a ação humana individual e coletiva, tal como se desenvolvem em uma sociedade ou grupo específico, e que se manifesta em praticamente todos os aspectos da vida: modos de sobrevivência, normas de comportamento, crenças, instituições, valores espirituais, criações materiais etc. (FERREIRA, 1999, p. 591).

O mesmo autor analisa pela filosofia o conceito de cultura, sendo a

“categoria dialética de análise do processo pelo qual o homem, por sua atividade concreta (espiritual e material), enquanto modifica a natureza, cria a si mesmo como sujeito social da história. (FERREIRA, 1999, p.591).

Já o filósofo Ortega y Gasset (1935) afirma que

“cultura é a soma das facilidades que o homem cria para si, de modo a vencer as dificuldades que encontra na vida”.

E agora, a cultura se transforma novamente com trabalhos, estudos e relacionamentos completamente virtuais que não sabemos o quanto terá de ruim e prejudicial nas relações interpessoais no futuro. Fato é que a humanidade sobreviverá e se adaptará ao novo normal e com ela as manifestações de arte, cultura, educação, etc.

A arte e a cultura são apresentadas de casa, numa extensão do palco do teatro ou das casas de shows, em lives que tentam ajudar o artista e o expectador na superação das dificuldades do isolamento social. Os museus se tornam virtuais e proporcionam visitas também virtuais, de modo a manterem o seu visitante próximo de si, das suas obras, do seu espaço. Muitas visitas que pessoalmente seriam impossíveis por diversos fatores se tornam possíveis com a virtualização de instituições nacionais e internacionais que permitem tal visita em modo virtual. Mas os amantes de antiguidades não se

contentam e querem cheirar o ambiente, olhar bem próximo, quando permitido, tocar.

O virtual

Como modo de superação das dificuldades, principalmente pelo isolamento social, uma das soluções encontradas pela humanidade foi a virtualidade. Por computadores, notebooks e smartphones todos estamos, de algum modo, conectados. Mas o que é o virtual?

O filósofo Pierre Lévy (1996) defende que o virtual se opõe não ao real, mas ao atual, de modo que se atualiza constantemente sem chegar a uma efetiva concretização. O virtual se caracteriza e se diferencia do possível — afirma o filósofo — visto que o possível já está constituído e latente, quase realidade, não possuindo a criatividade do virtual.

Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização (LÉVY, 1996, p.16).

O virtual não é o mesmo que o real, pois o real é previsível, é estático, é a passagem do possível para o real. Ao se tornar uma visita virtual ao museu, perde-se a magia e o encanto de realmente ver, sentir o cheiro e até mesmo tocar algumas obras. O virtual permite ver o outro, ouvi-lo, mas não permite a presença real. São então antagônicos o real e o virtual. O isolamento social permite a proteção da vida, aumenta a possibilidade de não contrair o vírus avassalador da Covid-19 e suas variantes, mas nos afasta do possível, do real, do poder de estar aqui e agora, agora. No virtual somos apenas “nômades e dispersos” (Levy, 1996), somos seres ausentes, desterritorializados e sem um lugar, apesar da necessidade de um suporte físico necessário para a virtualização.

Quando uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se virtualizam, eles se tornam “não-presentes”, se desterritorializam. Uma espécie de desengate os separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário. É verdade que não são totalmente independentes do espaço-tempo de referência, uma vez que devem sempre se inserir em suportes físicos e se atualizar aqui ou alhures, agora ou mais tarde. No entanto, a virtualização lhes fez tomar a tangente. (LÉVY, 1996, p.21).

Como resultado do novo normal, o isolamento social tem demonstrado outras fragilidades como doenças psicológicas e tensões nas relações interpessoais, com términos de relacionamentos e separações. Os idosos recolhidos em casas de repouso ficaram sem visitas de familiares assim como abrigos infantis e orfanatos.

Tudo isso nos faz temer o futuro. E como Janus (deus romano das mudanças e das transições) com duas faces, sendo uma olhando o passado enquanto a outra observa o futuro, tentamos compreender o que se passa ou, estando numa perspectiva do futuro, o que se passou neste tão fatídico período da humanidade.

E enquanto as atividades e as classes culturais vão sobrevivendo, como área da música, peças de teatro, stand-up entre outros, os museus — vazios — preservam suas coleções. Virtualmente os visitamos, mas o museu é vivo e virtual ele é “não presente”. Segundo Cunha (2008, p. 255) museu é uma

“instituição dedicada a buscar, cuidar, estudar, documentar e expor objetos de interesse duradouro ou de valor”.

E se encaixa aqui ainda o arquivo e a biblioteca como instituições culturais responsáveis por armazenar, conservar e divulgar seus acervos. E nesse conturbado período em que vivemos, estas instituições culturais estão armazenando e conservando seus acervos, mas de modo algum cumprindo sua grande finalidade que é a disseminação do conhecimento, que se dá por visitas pessoais — ou virtuais — que devem ocorrer diariamente.

E na UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais) está localizado um híbrido de arquivo-biblioteca-museu literário que produz e pode produzir ainda muito conhecimento, mas seu acervo permanece sozinho, sobrevivendo em tempos de pandemia,

no novo normal, em isolamento social, descumprindo sem querer seu papel social de ser cultural.

Salvaguarda

O termo salvaguarda

[...] refere-se a um mal a ser evitado, e por isso salvaguardar é assegurar a ausência de riscos e inferir sobre a previsibilidade de um futuro mais promissor. Desse modo, o termo denota uma relação entre o seguro e o risco, que pode ser natural ou humano, uma catástrofe física, um sinistro, tanto quanto uma ação humana inadequada podem se tornar uma ameaça ao homem. (SPINELLI JÚNIOR, p. 113, 2020).

Mas guardar sem que se possa proporcionar conhecimentos fica sem fazer sentido. De nada adianta manter confinado um acervo rico em documentos sem proporcionar que pesquisadores ou mesmo curiosos — que podem ser potenciais pesquisadores — tenham acesso. O colecionador quer suas obras bem guardadas e longe de exposição. São para seu deleite e muitas vezes se torna um hábito doentio. Isto quando se trata de comportamento que se caracteriza pelo acúmulo e que, com dificuldade de se desfazer de algum objeto da coleção, o colecionador sofre algum prejuízo da sua qualidade de vida.

Para salvaguardar é necessário avaliar os riscos, planejar e prever desastres. Quando se trata de acervos em papel, como coleções de livros e documentos, Spinelli Júnior (p.115–116, 2020) descreve os agentes de riscos, seus efeitos e como eles podem danificar tanto acervos bibliográficos quanto documentais e seus edifícios:

Forças físicas: ocasionam danos decorrentes de explosões no edifício e de armazenamento errado de obras em estantes e mapotecas, gerando choques, vibrações, tensões, compressões, abrasões, deformações, rompimentos, etc.

2. Atos criminosos: como furto, roubo e vandalismos, que causam o desaparecimento de itens de coleções, ocasionam mutilações de partes de documentos, desfigurações de obras e por vezes danos ao edifício da instituição.

3. Fogo: esse é sem dúvidas o pior desastre que pode acontecer a uma instituição

cultural. Pode causar a queima total ou parcial do edifício gerando grande quantidade de fuligem, deformações estruturais em itens do acervo e partes do edifício.

4. Água: pode atingir o edifício e os acervos por infiltrações, vazamentos, chuvas torrenciais, telhados problemáticos com goteiras e produzir danos como deformações, manchas generalizadas, enfraquecimento e desintegração de obras.

5. Pragas: propiciam danos por meio da proliferação de micro-organismos (fungos, bactérias), insetos, roedores, aves (pombos, por exemplo) e morcegos. Ações que resultam em perfurações, manchas, defecação e o enfraquecimento de partes dos documentos.

6. Poluentes: acarretam danos em consequência do acúmulo de poeiras e partículas sólidas e dos demais elementos estranhos presentes na poluição do ar sobre os livros e documentos, ocasionando também corrosões, manchas e descolorações.

7. Iluminação, radiação ultravioleta (UV) e infravermelho (IV): danos causados por exposição prolongada, direta ou indireta, à luz natural ou artificial, ocasionando o esmaecimento, descoloração, enfraquecimento, amarelamento e o escurecimento de livros e documentos.

8. Temperatura elevada, baixa ou em constantes variações: propicia ações de deterioração mais acelerada por reações químicas como enfraquecimento e fraturas dos materiais que compõem os documentos.

9. Umidade relativa incorreta, baixa ou em constantes variações: possibilita o surgimento de microrganismos, deformações, manchas e o enfraquecimento dos suportes de obras.

10. Dissociação: permite a perda de item causada pela incapacidade permanente ou temporária de associá-lo às suas informações básicas, gerando seu desaparecimento dentro de um acervo.

Isto sem falar de fenômenos naturais, meteorológicos, poluição atmosférica e as instalações elétricas, materiais inflamáveis, canalizações de água entre outras.

De nada adianta salvaguardar, preservar e não apresentar ao maior objetivo, que é seu valor de uso.

Acervo de escritores mineiros da UFMG

Velha fantasia deste colunista — e digo fantasia porque continua dormindo no porão da irreabilidade — é a criação de um museu de literatura. Temos museus de arte, história, ciências naturais, carpologia, caça e pesca, anatomia, patologia, imprensa, folclore, teatro, imagem e som, moedas, armas, índio, república... de literatura não temos [...]. Mas falta o órgão especializado, o museu vivo que preserve a tradição escrita brasileira, constante não só de papéis como de objetos relacionados com a criação e a vida dos escritores. É incalculável o que se perdeu, o que se perde por falta de tal órgão. Será que a ficção, a poesia e o ensaio de nossos escritores não merecem possuí-lo? O museu de letras, que recolhesse espécimes mais significativas, prestaria um bom serviço. (ANDRADE, 1972).

O AEM (Acervo de Escritores Mineiros) da UFMG é um exemplo vivo do desafio da preservação da memória cultural e literária local, apesar de toda a dificuldade burocrática e escassez de recursos com as quais, em pleno século XXI ainda lidamos. Suas instalações definitivas foram inauguradas em 16 de dezembro de 2003, no terceiro andar da Biblioteca Central da UFMG. Trata-se de um espaço permanente de exposição, concebido a partir de uma perspectiva museográfica e cenográfica, recriando o ambiente de trabalho dos escritores. A totalidade do espaço é constituída por biblioteca, onde se destacam obras raras do modernismo brasileiro e também preciosas coleções de periódicos, correspondências, fotografias, obras de arte, mobiliário e objetos pessoais de grandes nomes da literatura brasileira e especialmente mineira. Lá encontra-se Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Oswaldo França Júnior, Abgar Renault e Cyro dos Anjos dentre outros, preservando um impressionante acervo iconográfico, obras de arte, mobiliário e objetos pessoais que contribui ao desenvolvimento cultural, pesquisa e ensino, por grandes nomes da literatura, não só a mineira, mas também ícones da literatura brasileira.

O AEM é motivo de orgulho para a Universidade Federal de Minas Gerais por pelo menos duas razões: o pioneirismo na criação de um espaço com a configuração de uma área museográfica e cenográfica como dito acima e, obviamente, o fato de evitar a evasão de arquivos mineiros para outros estados, a exemplo dos fundos de Guimarães Rosa, Pedro Nava, Lúcio Cardoso e Carlos Drummond de Andrade, que foram para



Fundos/ Murilo Rubião. Fotografia do autor.

outro espaço criado com o mesmo intuito, porém não com a exclusividade de serem seus acervos apenas de mineiros.

Derrida (2001), em seu ensaio *Mal de Arquivo*, coloca em questão que

“[...] não se renuncia jamais ao poder sobre um documento, sobre sua detenção, retenção ou interpretação”.

Assim, questões como porque preservar, o que preservar e como preservar, são de responsabilidade e conscientização não só dos responsáveis pelo arquivo/biblioteca/museu mas de qualquer cidadão. Neste sentido, reportando-se ao idealismo de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade ao criarem o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 1936, a primeira providência no sentido de preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro, acervos públicos ou privados, bem como os espaços que ocupam e a relação que estabelecem entre si,

legitimam-se cada vez mais como patrimônio cultural da nossa sociedade contemporânea sustentável. E, por terem se multiplicado nas últimas décadas, a sociedade vive, segundo Huyssen (1997) numa espécie de “cultura da memória” e, para tanto, deve-se perceber o arquivo/biblioteca/museu literário como patrimônio cultural e ainda como



Fundos/ Abgar Renault. Fotografia do autor.

importante fonte de pesquisa para pesquisadores, podendo ser usado como um espaço para linguagem e manipulação de um processo de construção de identidade, se tornando local de comunicação, informação e de cultura.

As coleções são um tema da história das práticas que atrai os historiadores da arte e ciência e equipes de galerias e museus. Os acadêmicos vêm estudando o que era colecionado (moedas, conchas e assim por diante), a filosofia ou psicologia do ato de colecionar, a organização das coleções, suas categorias básicas - a teoria subjacente à

prática - e, finalmente, o acesso às coleções, em geral de propriedade privada, ao ponto de se criar o *The journal of the history of collections*, fundado em 1989 e um grande número de estudos sobre os gabinetes de curiosidades. O seu foco principal é a cultura da coleção, com os arquivos literários.

Há casos de colecionadores que parecem loucuras, como o do norte-americano John Reznikoff, 48 anos, que possui fios ou chumaços de cabelo de celebridades como George Washington, John F. Kennedy, Napoleão Bonaparte, Beethoven, Chopin e de Abraham Lincoln, coletado em seu leito de morte e que vale US\$ 500 mil dólares, e estão expostos em uma loja, a University Archives, instalada na cidade de Connecticut (EUA). Além dos fios, a loja também vende artigos tradicionais de coleção, como selos, autógrafos e antiguidades. E são iniciativas como esta que permitem a criação de arquivo/biblioteca/museu literários. Um autêntico colecionador era José Mindlin, que herdou do pai a paixão de colecionar livros, torando-se o dono da maior biblioteca particular do País.

Quando coleções como as que estão sob a tutela do Acervo de Escritores Mineiros se encontram com seus herdeiros, dificilmente se produzirá algo científico ou simplesmente produzirá algo. Mas quando está à disposição de pesquisadores sérios e competentes, a memória destes escritores se mantém viva, gerando visões científicas e literárias jamais imaginadas, independentemente da ciência.

Fazendo uma análise bibliométrica que, segundo Araújo (2006), Bibliometria é a técnica quantitativa de medição dos índices de produção e disseminação do conhecimento científico, pode-se levantar a importância de um arquivo/biblioteca/museu para a produção do conhecimento. No caso do Acervo de Escritores Mineiros já são 20 livros publicados; artigos científicos; dissertações; teses e alguns trabalhos de colaboradores. O Acervo de Escritores Mineiros deve ser analisado como representação da diversidade cultural de nosso país, sobretudo com os vetores determinados pela Política Nacional de Museus do Ministério da Cultura, buscando ainda dados sobre o que produzem, quanto produzem e quem produz, e deve ser encarado como um patrimônio que deve receber critérios de sustentabilidade — entendida aqui como oriunda do latim *sustentare* (sustentar, defender, apoiar, conservar, cuidar) — levando-se em conta principalmente os aspectos referentes à viabilidade econômica e à função sócio cultural destes espaços literários. Atentando-se ainda para o fato que a maioria desses

locais está sob a responsabilidade da esfera governamental, especialmente de universidades públicas.

As ações nesta área devem também considerar os vetores determinados pela Política Nacional de Museus do Ministério da Cultura, cujas principais premissas são a democratização e acesso aos bens culturais, capacitação de recursos humanos, informatização, modernização e infraestruturas museológicas (gestão pró-eficiente, sistemas de iluminação, climatização e segurança em padrões técnicos apropriados, metodologias de organização arquivística, restauro e utilização de suportes tecnológicos modernos entre outros).

E, naturalmente, é importante abordar o aspecto teórico das concepções envolvidas e, sobretudo, o da concepção — pós moderna? — de museus.

Huysen conta que certa feita ele estava

[...] passeando com seu filho de cinco anos pelo museu onde tem lugar a sétima Documenta, em Kassel, Alemanha, logo descobre que este não é o melhor programa para seu filho. A todo o momento, o menino tem que ouvir: “Nicht berühren! Das ist Kunst!” (“Não toque! Isso é arte!”), e seu pai conclui que o museu é como um templo. Douglas Crimp (s.d.: 45) chega mesmo a lembrar que faltou a Foucault, que estudou as modernas instituições de confinamento como o asilo, a clínica e a prisão, incluir o museu em sua lista. Segundo Crimp, caracterizam o museu uma ânsia pela totalidade e uma tentativa de reduzir sua heterogeneidade a um sistema homogêneo de séries. Tentativas, como veremos, nada pós-modernas. Com sua ênfase na totalidade e homogeneidade, o museu parece que não teria lugar em tempos plurais e fragmentários, como o que vivemos. Anacrônico, restava-lhe fechar-se em si mesmo e lentamente agonizar, algo, aliás, que muitos estão fazendo (HUYSEN apud DOMINGUES, 1997)

Assim, será inevitável o cotejamento das novas teorias com conceitos que se tornaram arcaicos na contemporaneidade, haja vista a evolução da função do museu, passando de instituição estática e pitoresca, esquivando-se da mera contemplação por parte do observador, para uma existência mais dinâmica, oferecendo possibilidades de interações entre o observador e o ambiente de objetos preservados e, no que se refere especificamente a acervos literários, também a relação desse observador com os arquivos pessoais e institucionais disponibilizados, como cartas, livros, manuscritos, etc. Deste modo, as pesquisas têm que seguir examinando fontes de referência tangencia-



das pelos estudos de museologia, arquitetura, história e memória cultural, dado que se trata de um campo de pesquisa interdisciplinar, onde as temáticas consequentes das relações entre museu, arquitetura, literatura, biblioteca, arquivo, patrimônios histórico e cultural, educação, pesquisa, o turismo, as técnicas museográficas e museológicas, a organização, catalogação e captação de produtos. Evidentemente, essas relações devem ser analisadas da perspectiva do arquivo/biblioteca/museu literário e suas peculiaridades.

Criando-se uma nova visão deste espaço interdisciplinar de conhecimento, que pode gerar não só pesquisas de literatos como também de cientistas da informação, abrindo-se a visitas escolares, espaço cultural e ampliação das salas de aula, fazendo cumprir o papel da universidade de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão.

Assim pode-se entender que

Ao olhar uma carta topográfica, o estudante vê linhas sobre o papel; o cartográfico vê a representação de um terreno [...]. Contudo, este mundo no qual o estudante penetra não está fixado de uma vez por todas, seja pela natureza do meio ambiente, seja pela ciência. Em vez disso, ele é determinado conjuntamente pelo meio ambiente e pela tradição específica de ciência normal na qual o estudante foi treinado. Conseqüentemente, em períodos de revolução, quando a tradição científica normal muda, a percepção que o cientista tem de seu meio ambiente deve ser reeducada – deve aprender a ver uma nova forma (Gestalt) em algumas situações com as quais já está familiarizado. Depois de fazê-lo, o mundo de suas pesquisas parecerá, aqui e ali, incomensurável com o que habitava anteriormente. Esta é uma outra razão pela qual escolas guiadas por paradigmas diferentes estão sempre em ligeiro desacordo (KUHN, 2000, p.146).

O AEM é um projeto interdisciplinar — o termo “interdisciplinaridade” empregado aqui, conforme WEIL (1993) “trata da síntese de duas ou várias disciplinas, instaurando nível de discurso, caracterizado por uma linguagem, e tendo em vista seu papel cultural não só como patrimônio da sociedade, mas como objeto científico” e proporciona inúmeras pesquisas de iniciação científica, mestrado e doutorado nas áreas de letras, humanas e sociais, servido como fonte de informação para pesquisadores e profissionais realizando pesquisas quantitativas e qualitativas de usuários; bibliometria dos acervos; levantamento de elementos históricos desse processo; indicação de alguns deslocamentos no campo disciplinar dos estudos literários e culturais; teo-

rias do arquivo; figuras do arquivo, como coleções, catálogos, listas e inventários; suas histórias, problemas e perspectivas futuras; escritas dos arquivos literários, tais como correspondência, biografia, autobiografia, ficções e crítica, conservação e preservação documental entre outros.

Floriani et al (2010) apresenta propostas para áreas interdisciplinares de conhecimento, onde se pode

“considerar como sendo multi-inter-transdisciplinar qualquer exercício de reunião entre diferentes formas de organização do conhecimento, acadêmica ou socialmente estabelecidas, nas práticas voltadas para o ensino, pesquisa e extensão”.

Sendo este espaço interdisciplinar ele tem, por sua vez, que estar atrelado à organização do conhecimento acadêmico-científico que, no que lhe concerne, decorre da evolução das estruturas sócio organizacionais ou mesmo institucionais das sociedades, permitindo ainda, conforme o mesmo autor, que seja mapeado o desenvolvimento da história do conhecimento. Estas formas de produção do conhecimento respondem a um longo caminho de consolidação das lógicas e da própria organização de um sistema institucional, constitutivos da formação de um campo, do qual emergem tanto as estruturas das formações discursivas como as disputas simbólicas de sentidos e de poder sobre os conhecimentos e saberes estabelecidos (FOUCAULT, 1969; BOURDIEU, 2004 apud FLORIANI et al). Ainda, estes espaços são como formas alternativas de produção do conhecimento e que

“emergem como resposta representacional, em oposição aos mecanismos tradicionais e hegemônicos de classificação e interpretação da realidade, assentados na matriz epistemológica e positivista institucionalizada nas agências de produção do conhecimento” (FLORIANI et al, 2010).

No Acervo de Escritores Mineiros é possível suspeitar-se de prováveis manias, impulsos de vaidade, excesso de zelo e compulsão por colecionar desde livros até miniaturas, canetas, suvenires, cartões postais, cachimbos e cinzeiros, flâmulas, moedas etc., pois bibliotecas e arquivos pessoais guardam memórias de vida. Segundo Artières (1998) “o arquivamento do eu não é uma prática neutra, é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto”. E, para garantir a salvaguarda e extensão de suas memórias, afirma Benjamin (1987) que o arquivista e colecionador autêntico, por vezes perfeccionista, dedica toda sua vida,

ou boa parte dela, ao ato de arquivar e colecionar o que, em última instância, é um impulso lúdico próprio da infância. Ao longo da vida esse hábito pessoal toma feições de investimento patrimonial que, visto não gerarem retorno financeiro, demonstrando verdadeiras paixões — às vezes até mesmo obsessivas — por bibliotecas e arquivos pessoais.

Conclusão

Neste “novo normal”, tempos de pandemia, de isolamento social, os museus, arquivos e bibliotecas se isolam em suas gavetas e prateleiras, proporcionando a preservação de seus documentos, como

[...] o livro, a revista, o jornal; é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música; é, também, atualmente, o filme, o disco e toda a parte documental que precede ou sucede a emissão radiofônica, são amostras, espécimes, modelos fac-símiles e, de maneira geral, o que tenha caráter representativo, com três dimensões e, eventualmente em movimento. (OTLET, 1937).

Sem cumprir o seu papel de gerar conhecimento, de proporcionar visitas culturais, de poder auxiliar a socialização, de permitir leituras e descobertas, tais órgãos culturais perdem um grande valor, o de uso. Riegl (2006, p.96) afirma que “o valor histórico se adaptará bem mais facilmente ao valor de uso”. Também a cultura se adaptará, se moldará e proporcionará novos modos e novas descobertas. Novas formas de uso, como visitas virtuais pelos computadores ou smartphones, mas que o “novo normal” com seu modelo de cultura não persista por muito mais tempo e possamos voltar ao diálogo com museus, bibliotecas, arquivos e com o híbrido arquivo/biblioteca/museu literário AEM da UFMG, dialogando com Henriqueta Lisboa, Abgar Renault, Murilo Rubião, Cyro dos Anjos entre outros, lendo e relendo seus documentos, proporcionando novas leituras, novas interpretações, novas perspectivas culturais, novas memórias como um dia o foi.

Bauman (2012, p.94) diz que

“o pensamento do ser humano cria um mundo dicotômico espírito/matéria, ou mente/corpo, onde incorpora o primeiro à liberdade enquanto o segundo está atrelado à servidão. Que “a cultura é um esforço perpétuo para superar e remover essa dicotomia”.

E que

“[...] a agonia da cultura, portanto, está fadada a uma eterna continuidade; no mesmo sentido, o homem, uma vez dotado da capacidade de cultura, está fadado a explorar, a sentir-se insatisfeito com seu mundo, a destruir e a criar”.

Destruída essa fase, que possamos recriar nossa memória de que um dia fomos aos museus, arquivos e bibliotecas, saímos para passeios culturais como teatros, cinemas, shows e um dia paramos, nos isolamos, nos curamos e fizemos tudo novamente.

Que possamos parafrasear (Pozzuoli, 1698) Júlio César em 47 a.C.: Veni, vidi, vici.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Museu: fantasia?. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 jul. 1972.

ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / Fundação Nacional Pró-Cultura, 1997.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. *Em Questão*, Porto Alegre, v.12, n. 1, p.11-32, jan./jun. 2006.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Estudos históricos – arquivos pessoais*. 1998. v. 11, n. 21, p. 9-34.

BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. 325 p.

BENJAMIN, Walter. *Desempacotando minha biblioteca*. In: *Obras escolhidas*. v. 2. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 227-235.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* / Jacques Derrida; tradução, Cláudia de Moraes Rego. – Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões).

DOMINGUES, Evandro Luis Von Sydow. *A ventura pós-moderna*. In: *SEMEAR: Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses*. Rio de Janeiro, RJ: Instituto Camões / PUC-Rio, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Aurélio Século XXI; O Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FLORIANI et al. Pós-Modernidade, Crise Cultural e Emergências Cognitivas. Encontro Nacional da ANPPAS. Florianópolis, 2010.

HUYSEN, Andréas. Escapando da amnésia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

KUHN, Thomas S. A estrutura das revoluções científicas. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. 257 p.

LÉVY, Pierre. O Que é Virtual?. Rio de Janeiro: Editora 34. 1996.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. Matraga: Rio de Janeiro. v. 21, p. 13-23, 2007.

MIRANDA, Wander Melo (Org.). A trama do arquivo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo, v.10, p.7-28, dez. 1998.

OTLET, Paul. Congresso Mundial da Documentação Universal. Paris, 1937.

POZZUOLI. Lettere memorabili, istoriche, politiche, ed erudite raccolte da Antonio Bulifon.[s.l.: s.n.] 1698, 177p.

RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese. Goiânia: Ed. Da UCG, 2006.

SANTOS, Silvana S. Acervos privados. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). A trama do arquivo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995, p.105-110.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). Arquivos literários. São Paulo: Ateliê, 2003.

SILVA, Zélia Lopes da (Org.). Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, FAPESP, 1999.

SPNELLI JÚNIOR, Jayme. Patrimônio cultural: preservação, salvaguarda e conservação de bens culturais. Revista BBM. São Paulo n. 2 pp. 108-119 jan./jun. 2020.

WEIL, Pierre; D'AMBROSIO, Ubiratan; CREMA, Roberto. Rumo à nova transdisciplinaridade: sistemas abertos de conhecimentos. São Paulo: Summus Editorial, 1993. 174p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Acervo de escritores mineiros. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/aem/index.html>>. Acesso em: 10/12/2013.

SARA NÃO TEM NOME. O TEMPO, FOTOGRAFIA DA SÉRIE URGÊNCIA DAS RUAS, 2021.



BIBLIOTECAS E PRESERVAÇÃO DE ACERVOS EM TEMPOS DE PANDEMIA

WELLINGTON MARÇAL DE CARVALHO*, DINÁ MARQUES PEREIRA ARAÚJO**, ANGERLÂNIA REZENDE*** E
ANÁLIA DAS GRAÇAS GANDINI PONTELO****

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.29743>

RESUMO O contexto atual está marcado pela emergência da covid-19 e a adoção de medidas extraordinárias de distanciamento social e quarentena que impõem novos desafios à biblioteca universitária como instituição social. Neste cenário, este artigo objetiva subsidiar uma reflexão sobre a importância de desenho de políticas e a consequente implementação de ações planejadas, no âmbito da preservação, que contribuam para a perenidade de acervos bibliográficos, especificamente após a realidade da pandemia do novo coronavírus, diretamente associada aos cuidados com a comunidade que tem acesso às bibliotecas. Quanto à metodologia utilizou-se o estudo de caso com base em experiências vivenciadas no Sistema de Bibliotecas da UFMG. De posse dos resultados observou-se que capacitar e preparar os responsáveis pelas unidades de informação impacta diretamente na preservação de acervos abrigados nas bibliotecas universitárias.

PALAVRAS-CHAVE Unidades de informação. Preservação de acervos. covid-19.

LIBRARIES AND COLLECTIONS PRESERVATION IN PANDEMIC TIMES

ABSTRACT The current context is marked by the emergence of covid-19 and the adoption of extraordinary measures of social distance and quarantine that impose new challenges on the university library as a social institution. In this scenario, this article aims to support a reflection on the importance of policy design and the consequent implementation of planned actions, within the scope of preservation, that contribute to the continuity of bibliographic collections, specifically after the reality of the new coronavirus pandemic, directly associated with caring for the community that has access to libraries. As for the methodology, the case study based on experiences in the UFMG Library System was used. From the results obtained, it was observed that training and preparing those responsible for the information units directly impacts the preservation of collections housed in university libraries.

KEYWORDS Information units. Collections preservation. covid-19.

* Pós-Doutorando em Estudos Literários (FALE/UFMG). Doutor em Letras / Literaturas de Língua Portuguesa (PUC Minas). Bibliotecário-Documentalista (Escola de Veterinária/UFMG).

** Doutoranda e Mestra em Ciência da Informação (ECI/UFMG). Bibliotecária-Documentalista (Divisão de Coleções Especiais da Biblioteca Universitária/UFMG).

*** Doutoranda em Ciência da Informação (PPGCI/UFPPB). Bibliotecária-Documentalista.

**** Mestra em Administração (Faculdades Novos Horizontes). Bibliotecária-Documentalista (Biblioteca Universitária/UFMG).

Introdução

Nunca será demais reforçar a importância que o investimento em energia humana destinada a salvaguardar os documentos que registram a formação das mentalidades, dos mais variados tipos, constitui-se ação primordial, notadamente quando se pensa nos registros das memórias dos povos. A função simbólica e material da guarda dos documentos manifesta-se, por exemplo, na possibilidade de compulsar registros da cultura escrita (manuscrita, impressa e digital) por meio do acesso livre para consulta, empréstimo e também aos bens patrimoniais resguardados em acervos bibliográficos raros, especiais e preciosos, sob a responsabilidade de instituições bibliotecárias de caráter público, localizadas, por exemplo, no vasto território brasileiro.

Poderia ser dito, sem nenhum receio, que as bibliotecas de universidades públicas brasileiras prestam um serviço da maior relevância para a coleta, organização, preservação e, sobretudo, disseminação de acervos bibliográficos, de forte acento patrimonial e de valor efetivo para o entendimento de aspectos formadores da história da humanidade. Vale ressaltar que tal fenômeno, se assim pode-se denominar essa atividade, também se verifica em instituições da esfera privada.

Geralmente as coleções articulam-se enquanto cristalizações de uma pluralidade de formações discursivas podendo auxiliar na manutenção de instantes da memória social, nos termos de Jacques Le Goff (2003); ou da memória coletiva quando opta-se pelo argumento de Maurice Halbwachs (2006); ainda ao jogo do lembrar e esquecer, na perspectiva expressa por Paul Ricoeur (2007); enfim, esses aglomerados organizados de itens informacionais caberiam na noção tridimensional de Pierre Nora (1993), acerca dos “lugares de memória”, pois certamente estão presentes a faceta física, simbólica e funcional nas coleções patrimoniais, cuja noção esses artefatos de memória abarcam com a simples tenacidade de seu existir.

Nesse sentido parece procedente considerar a direta relação que as práticas de preservação desses acervos de memória, sobretudo daqueles pertencentes a, e disponíveis na esfera pública, possibilita mergulhar na cultura de uma coletividade, da qual é testemunho e colaboram para manter vivo esse desejo de memória.

Em virtude dessas considerações, o presente artigo objetiva subsidiar uma reflexão

sobre a importância de desenho de políticas e a consequente implementação de ações planejadas, no âmbito da preservação, que contribuam para a perenidade de acervos bibliográficos, especificamente após a realidade da pandemia do novo coronavírus, diretamente associada aos cuidados da comunidade com acesso às bibliotecas. Diante do novo panorama, as práticas sociais culturais e institucionais dos usos e dos fazeres dos livros e das bibliotecas exigem condutas de responsabilidade humanitária — direcionadas para a preservação dos documentos gráficos — indissociáveis dos cuidados às pessoas. Espera-se, com esta discussão, demonstrar as vertentes da teoria da preservação, as instabilidades impostas pelos enevoados panoramas que se apagam e se redesenham cotidianamente, desde o advento da pandemia nos primeiros meses do ano de 2020.

Preservação Patrimonial

A palavra patrimônio, segundo Françoise Choay ([1999?], p.11), liga-se, em sua origem,

“às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo.” André Desvallées e François Mairesse (2010, p. 64, tradução nossa) afirmam que “a noção de patrimônio designava, no direito romano, o conjunto dos bens recolhidos por sucessão por oposição aos bens adquiridos”.

Regina Abreu (2009) enfatiza que o significado da palavra patrimônio deixa de se limitar à esfera do privado e se estende para “o conjunto dos cidadãos” somente após a Revolução Francesa. Considerando também o público que necessita de cuidados e preservação histórica. A partir de então, desenvolve-se a ideia de “bem comum” a ser preservado (ou salvo) para a coletividade. Para a autora, a

“emergência da noção de patrimônio, como bem coletivo associado ao sentimento nacional, dá-se inicialmente num viés histórico e a partir de um sentimento de perda. Era preciso salvar os vestígios do passado, ameaçados de destruição” (ABREU, 2009, p. 35).

Na Constituição Brasileira de 1934, vê-se o patrimônio histórico e artístico nacional como objeto de proteção dos poderes públicos. Segundo este documento, no segundo capítulo, que trata da educação e da cultura, em seu artigo 148, caberia, portanto,

“à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país” (BRASIL, 1934).

Após três anos, o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 37, organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, estabelecendo como tal, em seu artigo 1.º, o que segue:

Art. 1.º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937).

Assim, conforme Artigo 1.º, o patrimônio histórico e artístico nacional que envolve também os bens móveis e imóveis, deve ser conservado conforme o interesse público, considerando os fatos que envolvem a história e memória do Brasil, considerando ainda o seu valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

A composição patrimonial das bibliotecas universitárias, abarca um conjunto de documentos de interesse próprio, considerando sua história e missão, seu ambiente e seu público específico. Documentos cuja perda seria prejudicial à sua identidade (TRAVIER, 2000).

Do ponto de vista de Didier Travier (2000), o patrimônio de uma biblioteca ultrapassa, no entanto, as fronteiras mais estreitas do patrimônio histórico, pois ele pode incluir documentos e obras raras e até mesmo não tão antigas. Sendo assim, as coleções raras, os documentos mais custosos, as obras raras e estrangeiras, os documentos produzidos pela universidade e que interessam à sua história são o patrimônio da biblioteca universitária (TRAVIER, 2000, p. 40). De acordo ainda com Travier (2000, p. 59),

“esses marcos na história do conhecimento, são indispensáveis à memória de uma disciplina”.

Ademais, o autor acrescenta que para cada um dos diferentes tipos de documentos convém buscar as formas de conservação e de comunicação mais apropriadas.

Sua proteção incide, segundo cada caso principalmente, em restrição de acesso e

em ações de conservação preventiva ou, quando possível, deve-se pensar na possibilidade de migrar formatos para garantir acesso aos materiais. As universidades são responsáveis por suas políticas documentárias em geral e por sua política patrimonial em particular (TRAVIER, 2000).

Quanto à definição de patrimônio universitário, segundo Emanuela Sousa Ribeiro (2013)

O “patrimônio universitário” engloba todos os bens tangíveis e intangíveis relacionados com as instituições de ensino superior e o seu corpo institucional, bem como com a comunidade acadêmica composta por professores/pesquisadores e estudantes, e todo o meio ambiente social e cultural que dá forma a este patrimônio. O “patrimônio universitário” é composto por todos os traços, tangíveis e intangíveis, da atividade humana relacionada ao ensino superior. É uma grande fonte de riqueza acumulada, que nos remete diretamente à comunidade acadêmica de professores/pesquisadores e estudantes, seus modos de vida, valores, conquistas e sua função social, assim como os modos de transmissão do conhecimento e capacidade para a inovação. (RIBEIRO, 2013, p.90).

Diante do cenário pandêmico, o acesso ao mundo digital atingiu recorde de crescimento gerando cada vez mais desafios para o profissional de biblioteconomia. Conteúdos de muitos documentos das bibliotecas já estão disponíveis de forma eletrônica, porém na atual conjuntura é preciso refletir sobre o desenvolvimento de métodos que ampliem ainda mais esses serviços. Nesse contexto informacional, os bibliotecários passam a ter renovados desafios e preocupações. As políticas de formação e desenvolvimento de coleções devem incorporar tanto outras formas de acesso quanto as reformuladas práticas profissionais e de enfrentamento à covid-19.

Esses trabalhos dão embasamento teórico e servem para aplicação prática nas bibliotecas em tempos de pandemia, exigindo maior atenção dos bibliotecários para os espaços que armazenam e guardam obras raras nas bibliotecas pois muitos setores foram fechados por um período considerável.

Algumas correntes teóricas

Um momento importante no cenário das formulações sobre as teorias da preservação do patrimônio remonta ao contexto europeu no século XIX e suas reverberações no século XX.

Pode-se iniciar essa trajetória mencionando a obra *A lâmpada da memória*, de John Ruskin, cuja primeira edição é de 1849. Ainda no espaço europeu, aproximadamente no ano de 1880, seriam lançadas pelo inglês John Ruskin, as bases de um movimento que ficaria conhecido como “Anti-restauração”. Ruskin (2008), em sua obra *As sete lâmpadas da arquitetura*, se posicionaria radicalmente contra a restauração, acentuando o cuidado e manutenção constantes aos monumentos. Para o inglês era lei o respeito ao envelhecer, por conseguinte, as marcas do tempo não deveriam ser, por nenhuma intervenção humana, apagadas.

O verbete *Restauração*, de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, publicado no *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XV° au XVI° siècle*, editado de 1854 a 1868. Na França, em meados do século XIX, foi publicada a redação do verbete “restauração”, escrito pelo arquiteto Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1979). Nos termos de Viollet-le-Duc (2007) o ato de restaurar exigiria, se preciso, modificar/recompor a obra atual com o intuito de se aproximar ao máximo do plano ideal/original do autor/do bem cultural.

Na Itália, Camillo Boito, em 1884, profere uma conferência na Exposição de Turim, em 7 de junho de 1884, cujo tema deu nome ao livro *Os restauradores*. Nesse opúsculo Boito (2008) enfatiza o valor documental da obra e decreta a mínima intervenção como um princípio basilar. Ao passo em que tece reflexões sobre as práticas profissionais de restauradores, acentua o respeito à pátina e, também, advoga que a intervenção tem de ser distinguível, ou seja, ser passível de identificação de forma nítida.

Um dos integrantes da Escola Vienense de História da Arte, o austríaco, nascido tcheco, Max Dvorak, publica, em 1916, um texto de forte matiz panfletário, intitulado *Catecismo da preservação de documentos*, no qual dialoga com Riegl. O historiador da arte pretende despertar o respeito pela arte do passado e exige um compromisso moral com a sua preservação. Dvorak (2008) luta para acabar com o juízo valorativo (arte menor, arte decadente), por conseguinte, postula a necessidade de respeito absoluto ao valor documental da obra. Preconizava a conservação dos monumentos em suas funções e ambientes originais, primando por sua forma e aspecto inalterados, sempre

que possível fosse. Ainda de acordo com Dvorak (2008), o gesto de preservar permitiria que os monumentos históricos atuassem como efetivos e fidedignos suportes materiais da memória coletiva.

Em 1903, na Inglaterra, por conta dos trabalhos de Alois Riegl, reunidos em O culto moderno dos monumentos, consolida-se a preservação como campo disciplinar autônomo. De acordo com Riegl (2014), é possível localizar o valor histórico do monumento na ideia de evolução. Ele esclarece que o “culto dos monumentos” relaciona-se com os valores da memória: antiguidade, histórico e volitivo. Uma vez que, para ele, a restauração era uma ação sociocultural, que exigiria de seus praticantes um espírito crítico. Deveria ser evitada qualquer intervenção arbitrária da humanidade na existência do monumento e, ao mesmo tempo, envidar esforços para zelar pela manutenção do estado atual.

Teoria da restauração, do também italiano Cesare Brandi, foi editado pela primeira vez em 1963 e traz à lume o significado desse conceito e estabelece um corolário: o reconhecimento da obra de arte como obra de arte. Alerta que a restauração deve ser condicionada pela obra de arte. Brandi (2008) formula dois axiomas ou princípios para a teoria: a) restaura-se somente a matéria da obra de arte e b) a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo.

Antes de suspender esse breve passeio por algumas das principais correntes preservacionistas vale revisitar um pensador contemporâneo, o espanhol Salvador Muñoz Vinãs que, em sua Teoria contemporânea da restauração (2003) atualiza essa discussão teórica acrescentando aspectos éticos da prática e reflete sobre os bens culturais intangíveis, inclusive a informação, propondo, dessa forma, que se observe as dinâmicas da preservação informacional. Ressalta, ainda, as particularidades da restauração de objetos simbólicos, importantes para a cultura, e seu caráter sinédoque de representação.

No âmbito brasileiro a história da preservação de acervos patrimoniais é bem intensa, cujos autores estão quase sempre associados às instituições de memória e de ensino e pesquisa. Salienta-se a contribuição da professora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Marylka Mendes, não apenas por ser uma das

fundadoras da Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (ABRACOR), mas, também, pela atuação no grupo que organizou, em 2011, a obra *Conservação: conceitos e práticas*, em que se reforça a necessidade de investimento em ações de salvaguarda material. Além de estabelecer a noção de artefato como parte da herança cultural e transmissor da cultura de uma época ao longo dos anos.

As cartas patrimoniais

O texto de apresentação da fundamental obra organizada por Isabelle Cury (2004), em sua terceira edição, ressalta, entre outros aspectos, o

“panorama das diferentes abordagens que a questão da preservação de bens culturais mereceu ao longo do tempo” (CURY, 2004).

O conjunto de documentos, ou, de cartas patrimoniais, “muitos dos quais firmados internacionalmente, representam tentativas que vão além do estabelecimento de normas e procedimentos” e seu conteúdo expressa, poder-se-ia afirmar, um chamado à responsabilidade que a temática transporta.

Ao percorrer essa coletânea, destaca-se, por exemplo, a “Carta de Atenas” de 1931, em que a Sociedade das Nações reflete princípios gerais sobre a proteção de monumentos. Já no ano de 1933, no escopo do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, nasce a outra “Carta de Atenas”, que discute a composição das cidades e, em sua segunda parte, postula que o patrimônio histórico das cidades deve ser preservado por se constituir expressão da cultura anterior. Ponto relevante foi registrado numa “Recomendação” da Conferência Geral da UNESCO, ocorrida em 1956, no que toca ao processo de educação do público. Ainda a UNESCO, em edição de sua Conferência, em Paris, no ano de 1964 recomenda medidas destinadas a proibir e impedir a exportação, importação e transferência de propriedades ilícitas de bens culturais.¹

No contexto brasileiro, no “Compromisso de Brasília”, de 1970, exarado no I Encontro de Governadores de Estado, secretários estaduais, da área cultural, prefeitos de

1 Bem peculiar e merecedora de reflexões mais verticalizadas é a “Carta de Machu Picchu”, de 1977, gestada no Encontro Internacional de Arquitetos. Nela, por exemplo, se esclarece o espírito das construções do antigo Peru que “se levantam por obra e para o sustento das comunidades, como um monumento à vida.” Em contraposição às pirâmides do Egito: “monumento à morte, exaltando a figura do monarca” (CURY, 2004).

municípios interessados, presidentes e representantes de instituições culturais, resultou na indicação de realização de estudo da complementação das medidas necessárias à defesa do patrimônio histórico e artístico nacional. Convém citar, também, a “Carta de Fortaleza”, de 1997, onde são definidas estratégias e formas de proteção do patrimônio imaterial brasileiro.

Por fim, e não menos importante, menciona-se, conforme destaca Zeny Duarte (2014), a “Carta para a preservação do patrimônio digital”, resultado da Conferência Geral da UNESCO de 2003, que estabelece a categoria conceitual que abarca os recursos únicos, frutos do saber ou da expressão dos seres humanos gerados diretamente em formato digital, ou a partir da conversão do material analógico já existente. De igual modo, Duarte (2014) revisita o projeto “Memória do Mundo” da UNESCO, que se iniciou em 1970 e está formatado nas “Diretrizes para a salvaguarda do patrimônio documental mundial” e cujos objetivos direcionam-se ao apoio e promoção da conservação, do progresso e da difusão do saber, nomeadamente, na conservação e proteção do patrimônio universal de livros, obras de arte e monumentos de interesse histórico ou científico.

As bibliotecas universitárias tradicionalmente associadas à guarda da cultura escrita para o desenvolvimento da ciência e do livre pensar destacaram-se, sobretudo, por seu papel fundamental de garantir o acesso ao conhecimento. Nos séculos XX e XXI a comunidade universitária, as especificidades da documentação científica, a função patrimonial, a aquisição de acervos e os serviços de acesso à informação, conforme aponta Daniel Renoulti (1994), são elementos presentes na vida das bibliotecas universitárias e dialogam para um crescimento constante e associado às tecnologias de acesso eletrônico aos textos.

Em relação aos seus acervos patrimoniais, essa tipologia de biblioteca, historicamente, esforçou-se para desenhar, em seu plano de ação, olhar apurado para a segurança de tais acervos em equilíbrio com a missão de garantir acesso. Com o advento das tecnologias da informação e impulsionado pelo crescimento digital e pelas dimensões das Humanidades Digitais as bibliotecas universitárias ocupam a cada dia e a cada novo passo os espaços de acesso ao conhecimento em formato eletrônico, quer no acesso aos documentos eletrônicos por assinatura², quer seja pela implementação

2 Esse é o caso, por exemplo, da UFMG em cujo Sistema de Bibliotecas se procedeu de modo decisivo a

de repositórios institucionais ou pelo desenvolvimento de bibliotecas, por exemplo, formadas com itens bibliográficos digitais de acervos antigos.

Pandemia do novo coronavírus e as instabilidades dos acessos físicos aos acervos bibliográficos

A pandemia trouxe consigo várias mudanças que afetaram diretamente no comportamento organizacional, social e individual. O estado de pandemia foi decretado em 11 de março de 2020 pela Organização Mundial da Saúde (OMS), decorrente de infecção pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2). Os primeiros casos foram diagnosticados em Wuhan, China, em dezembro de 2019 e a doença, nomeada como covid-19, se expandiu rapidamente a todas as regiões do mundo. Era a primeira vez que um coronavírus causaria uma situação de tal envergadura.

Aqui no Brasil, neste contexto de enfrentamento à covid-19, um levantamento divulgado pela Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior (ANDIFES) apontou que estão em desenvolvimento, pelo menos, 823 pesquisas sobre a pandemia. São trabalhos que vão da identificação do genoma do vírus para o desenvolvimento de medicamentos e criação de vacina, como as que já estão sendo aprovadas, contra a covid-19, até estudos com sistemas informatizados sobre georreferenciamento para mapear o avanço da doença, além de produção de equipamentos de proteção individual e produtos sanitizantes, criação de campanhas educativas e outras ações (VALPORTO, 2020).

Apesar de instituídas tardiamente, as universidades brasileiras consolidaram-se ao longo de sua trajetória como locus da produção científica nacional e da formação de recursos humanos especializados, com destaque para as pertencentes à esfera pública, responsáveis por mais de 95% da produção científica (MOURA, 2019). O escopo de atuação das universidades inclui, além da pesquisa e o ensino, a extensão. Ao abranger também a extensão, as universidades não só estão orientadas para a comunidade acadêmica, mas também têm a missão de transferir conhecimentos e serviços para toda a sociedade.

partir de 2020, ao adotar estratégias para incrementar seu acervo nessas outras fisicalidades.

As bibliotecas são as entidades capazes de articular a rede de informações que serve a membros da comunidade universitária e ao público externo. São um reflexo das instituições de educação superior a qual estão vinculadas e têm como objetivo essencial apoiar as atividades de ensino, pesquisa e extensão por seus acervos e serviços. Ao longo de sua evolução histórica, as bibliotecas universitárias foram se adaptando às mudanças sociais, políticas, econômicas e tecnológicas. De centros de guarda e custódia de textos clássicos, raros, restritos a eruditos, as bibliotecas universitárias têm se transformado em centros de convívio democrático, de inclusão, de interação, de troca de informações, seja em seus espaços físicos ou virtuais (NUNES, 2016; PINHEIRO, 2018).

Dessa maneira, as bibliotecas universitárias desempenham um papel importantíssimo no desenvolvimento de capacidades de aprendizagem autônoma e de competências em informação, incluindo competências críticas, éticas e consciência política e cidadã. Nada disso está dissociado de seu papel no apoio ao ensino especializado e à pesquisa, por recursos e serviços de informação orientados a problemas complexos nas diferentes áreas da ciência, tecnologia e inovação.

Por outro lado, no Brasil, um país tão desigual e com escassez de bibliotecas públicas, as bibliotecas universitárias também são chamadas a trabalhar em prol da cidadania, com serviços multifuncionais e de utilidade pública. Essa crise sanitária, econômica, política e social atrelada à pandemia da covid-19 se faz complexa em todos os âmbitos da vida cotidiana. A necessidade de conter os contágios através de distanciamento social impôs o fechamento de escolas e universidades, empresas, lojas e outra ampla gama de entidades, consideradas não essenciais. O trabalho remoto foi adotado por muitas destas organizações como alternativa para manter alguns serviços e atividades. Grande parte das bibliotecas no Brasil e, como mostra a página eletrônica da International Federation Library Association (IFLA, 2020), no mundo todo, também suspenderam seus serviços presenciais por tempo indeterminado, passando a adotar mecanismos para continuar oferecendo alguns serviços de forma remota ou em outras possibilidades sem contato pessoal.

Contudo, a informação acerca dessas iniciativas é escassa e pouco sistematizada, notadamente, no que se relaciona à questão preventiva de acervos raros e especiais

presentes nas bibliotecas universitárias. Por conta disso, o presente artigo busca sintetizar algumas formas de se trabalhar com esses acervos, sobretudo, pensando em políticas de preservação preventiva, conforme experiências realizadas no Sistema de Bibliotecas da UFMG³, tendo como balizador pontos levantados no percurso teórico das correntes de preservação e nas cartas patrimoniais.

Metodologia

Foi praticada, em primeiro momento, a análise bibliográfica seguida de estudo de caso, como o procedimento técnico que melhor se enquadrava para o tema em questão. Efetuou-se, também, levantamento bibliográfico na literatura nacional e internacional sobre os procedimentos a serem adotados para as condutas sanitárias em bibliotecas para enfrentamento à covid-19.

Assim, busca-se compartilhar as vivências oriundas de um projeto implementado na UFMG e contribuir com os diálogos e as pesquisas em torno das ações de segurança e de salvaguarda de bens culturais móveis em bibliotecas, considerando as práticas da Divisão de Coleções Especiais do Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Minas Gerais (DICOLESP/BU/SB-UFMG)⁴, notadamente, os aspectos relacionados ao monitoramento de conservação dos acervos durante a pandemia. Ademais, problematizou-se, também, em quais medidas os impactos da readequação de ações, serviços e condutas tendem a se tornar permanentes e ainda, como as novas práticas adotadas na pandemia afetam os acervos correntes.

Cabe ressaltar que este estudo se concentrou em um ambiente em que acervos raros, preciosos e especiais têm a sua guarda, especificamente aqueles alocados na DICOLESP/BU/SB-UFMG.

A coleta de dados foi realizada pela leitura técnica das políticas de formação e desenvolvimento de acervo específico da Divisão. Conforme indica a “Política interna de

3 Para maiores informações sobre esse importante Sistema de Bibliotecas ver Carvalho; Pontelo; Gomes (2017).

4 Para saber mais acerca da DICOLESP/BU/SB-UFMG recomenda-se a leitura de Araújo; Carvalho; Pontelo (2015).

formação, desenvolvimento e gestão de acervos da Divisão de Coleções Especiais”, no item 6.2 o Gerenciamento de Risco do acervo deve contemplar:

4. Gerenciamento de risco

4.1 Incêndio, inundação

4.2 Segurança

4.2.1 Controle de acesso

4.2.2 Sistema de segurança

4.2.3 Roubo

4.3 Infestação

4.3.1 Micro-organismos

4.3.2 Insetos

4.3.3 Danos causados por animais. (UFMG, 2016, p.6–7).

Foi abordado, em especial, o gerenciamento de risco da DICOLESP tendo em vista o cenário iniciado com a pandemia e, mais especificamente, na UFMG, exposta em parte de comunicação institucional, como contatado no extrato:

Desde o dia 18 de março de 2020, as atividades presenciais estão suspensas por tempo indeterminado na Universidade Federal de Minas Gerais, tendo em vista as orientações do Ministério da Saúde e em face da decretação, pela Organização Mundial da Saúde (OMS), da pandemia da Covid-19, causada pelo novo coronavírus (Portaria UFMG n.º 1.819). (UFMG, 2020).

Para o enfrentamento daquele cenário a diretoria da Biblioteca Universitária do Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Minas Gerais (BU/SB-UFMG) instituiu uma comissão para a elaboração do Protocolo Sanitário para o Sistema de Bibliotecas. O objetivo da comissão foi realizar estudos preliminares, com a finalidade de estabelecer parâmetros para elaboração de um protocolo para o retorno às atividades presenciais das bibliotecas da UFMG. A partir das normativas para o enfrentamento da covid-19 na UFMG e das diretrizes apontadas pela citada Comissão do SB, para a reflexão sobre a conservação da DICOLESP, indagações sobre o desafio de efetivar o monitoramento periódico de coleções bibliográficas especiais são bastante pertinentes. Questionamentos dessa natureza são expressas, por exemplo, nos seguintes termos:

“Como implementar ações que garantam a segurança de pessoas e, ainda assim, a preservação dos acervos?” (ARAÚJO, 2021, p. 79).

Ainda foi apontado por Diná Marques Araújo (2021) que as estratégias para o monitoramento na DICOLESP durante a pandemia do covid-19 foram ancoradas nos seguintes referenciais teórico-metodológicos:

Ž Agentes de deterioração de acervos, Michalski (2004) e Spinelli Junior (2010), a saber: 1) forças físicas diretas; 2) furto, roubo, vandalismo, distração da equipe de profissionais; 3) incêndio; 4) água; 5) pragas (roedores, insetos, micro-organismos); 6) contaminantes, poluentes; 7) radiação; 8) temperatura incorreta; 9) umidade relativa incorreta; 10) dissociação.

Ž Controle de Riscos — ICCROM (2017) — que contempla os seguintes estágios para controle de riscos em acervos: 1) evitar; 2) bloquear; 3) detectar; 4) responder; e 5) recuperar.

Ž Os Cadernos Técnicos do Laboratório de Ciência da Conservação (LACICOR) da UFMG foram adotados no desenvolvimento das atividades e estruturação de relatórios. (ARAÚJO, 2021, 79–80).

Os referenciais apontados subsidiaram a realização de visitas para o monitoramento de conservação da DICOLESP/BU/SB/UFMG.

Monitoramento de conservação

Identificar para evitar, bloquear, detectar e responder aos danos dos agentes de deterioração é o objetivo do monitoramento de conservação. Tais ações podem culminar ou não na recuperação (conservação curativa ou restauração de um bem). O monitoramento na DICOLESP/BU/SB-UFMG faz parte da Política Interna do setor, contudo, tendo em vista a pandemia sua efetivação para a segurança do acervo foi imprescindível. O monitoramento foi realizado semanalmente e registrado em planilha, como se apresenta no quadro a seguir:

Quadro 1 — Guia para monitoramento de conservação DICOLESP/BU/SB-UFMG

AGENTE DE DETERIORAÇÃO	O QUE INFORMAR NO RELATÓRIO
1) Forças físicas diretas	Indicar se há livros armazenados de forma indevida nas estantes. Verificar se, por algum motivo, caíram no chão ou estão tombados.
2) Furto, roubo, vandalismo	Conferir se há indícios de entrada no setor (portas e janelas forçadas ou abertas); Conferir se faltam livros nas estantes, sobretudo, na reserva de obras raras.
3) Incêndio	Conferir se todos os interruptores e estabilizadores estão desligados.
4) Água	Conferir áreas de risco de alagamento pelo telhado (goteiras, possível vazamento de água de chuva pelas janelas); Verificar locais no forro com manchas de umidade.
5) Roedores, insetos, micro-organismos	Verificar detalhadamente se há vestígios de excrementos de insetos e de roedores no chão e nas prateleiras das estantes; Verificar se há insetos mortos em todas as salas do setor.
6) Poluentes	Realizar abertura periódica das janelas dos espaços que não possuem climatização artificial. A abertura das janelas deve ser feita entre 10:00–16:00h. Evitar o máximo possível a abertura das janelas após as 17h devido a possibilidade de revoadas de insetos; Conferir se há acúmulo de material particulado nas estantes em local sem climatização artificial (poeira, fuligem, dentre outros).
7) Radiação	As luzes devem ficar desligadas, sem exceção; Garantir que as janelas permaneçam fechadas, sobretudo, nas áreas em que pode haver incidência solar sobre os livros.
8) Temperatura incorreta	Verificar se o controle de temperatura da reserva de obras raras está funcionando.
9) Umidade relativa incorreta	Verificar se o controle de umidade da reserva de obras raras está funcionando.
10) Dissociação	Garantir que nenhum documento seja guardado fora de sua devida coleção/notação.

As respostas para a monitoria foram efetivadas, fundamentalmente, a partir do diálogo constante com o setor de Serviços Gerais, inclusive com a equipe de limpeza, como apoio dos trabalhos durante a pandemia. Dentre as respostas foram realizadas a vistoria do ar-condicionado; a detetização do acervo para bloquear possível proliferação de insetos durante o período de pandemia; a aspiração completa do acervo por profissional de limpeza treinado e capacitado; dentre outros.

Ainda em relação às determinações para o enfrentamento da covid-19 na UFMG, a comissão formada pela BU/SB-UFMG também apresentou orientações específicas para as coleções bibliográficas especiais da UFMG. Destaca-se aqui a necessidade de proteção das pessoas sem desconexão com a preservação dos acervos. Nesse sentido, o futuro desafio, quando terminar a pandemia e for possível o retorno de acesso presencial aos acervos, será equalizar as necessidades de proteção das pessoas com as peculiaridades de acesso aos documentos.

Em 2020 a Biblioteca universitária da UFMG criou uma Comissão para realizar Estudos Preliminares para a elaboração do Protocolo Sanitário para a Biblioteca Universitária e Sistema de Bibliotecas da UFMG. A proposta apresentou ações, protocolos sanitários e sistematizações para o retorno das atividades presenciais das bibliotecas do SB. O objetivo era garantir a segurança dos profissionais e dos usuários nos ambientes de trabalho e de estudos, nos atendimentos presenciais e no uso dos equipamentos e dos materiais informacionais e bibliográficos usados e compartilhados por todos em empréstimo domiciliar e em uso nos espaços internos das bibliotecas da UFMG. A Comissão elaborou as ações necessárias para a reabertura das atividades presenciais das bibliotecas do SB/UFMG, dentre elas as adaptações nas estruturas físico-administrativas, nas técnicas biblioteconômicas, bem como nos procedimentos de atendimento presencial.

O trabalho da Comissão teve como referencial as orientações da International Federation of Library Associations (IFLA), da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), do Ministério da Educação (MEC) e artigos científicos produzidos, pós-pandemia e, ainda, nas proposições de pesquisadores e instituições de pesquisa em preservação de acervos bibliográficos⁵. Esses artigos refletiam as pesquisas realizadas naquele período sobre a pandemia do coronavírus e as medidas de gestão e segurança para as bibliotecas. De modo geral, no ano de 2020 o rigor em relação ao trânsito interno nos acervos, bem como, aos empréstimos domiciliares seguiam orientações de quarentena, distanciamento físico e impossibilidade de empréstimos. Para o ano de 2021 as mudanças em relação ao acesso aos acervos foram se adaptando às novas indicações que os centros de pesquisa apresentavam so-

5 Os textos referenciais daquele trabalho realizado pela referida Comissão estão disponibilizados no anexo, após referências bibliográficas.

bre a possibilidade de empréstimo domiciliar com agendamento, acesso controlado de pessoas às instalações internas com medidas de segurança e ainda a permanência da higiene das mãos e uso de máscaras.

Para 2022 uma nova Comissão continua o trabalho para oferecer à comunidade universitária e público externo acesso aos acervos associado às práticas de biossegurança.

Considerações finais

Para além da missão de guarda da memória e do patrimônio escrito da humanidade os acervos bibliográficos especiais em bibliotecas universitárias brasileiras possuem também significados associados à história da ciência produzida pelas universidades no Brasil. Esses acervos reúnem, por exemplo, bibliotecas particulares de professores universitários, bem como o conhecimento que contribuiu e contribui para o fortalecimento da ciência. Preservar esses acervos e torná-los conhecidos hoje e no amanhã é a honra, o desafio e a herança da biblioteca universitária para as gerações futuras.

O monitoramento de conservação em bibliotecas fornece informações essenciais aos bibliotecários para sistematizar ações de proteção aos acervos bibliográficos contra a destruição continuada. O monitoramento da DICOLESP/BU/SB-UFMG, para além da metodologia para análise dos espaços físicos e dos bens, teve um diferencial crucial para sua efetivação que foi a capacitação da equipe, realizada de modo contínuo, desde o ano de 2011, com todos os profissionais que trabalham no setor (auxiliares, assistentes, terceirizados da limpeza, bibliotecários e bolsistas). A efetivação da monitoria seria inviável sem a capacitação do maior capital das bibliotecas: a sua equipe de profissionais.

Nesse contexto, um fator relevante para os profissionais da Biblioteconomia são os desafios impostos pela formação continuada nos campos de Livros Raros e Conservação-Restauração. A capacitação de profissionais que atuam em coleções patrimoniais envolve uma série de aspectos que perpassam pela formação acadêmica, a necessidade de dedicação do profissional à pesquisa e, de forma ampliada, as políticas públicas que envolvem as bibliotecas em âmbito brasileiro.

Dentre as várias ações necessárias para a efetivação das políticas institucionais

para a segurança e salvaguarda de livros antigos e raros, o fator humano é de grande relevância para efetivar e garantir a segurança dos acervos. Tendo em vista o aumento dos casos de furtos de livros raros e antigos em bibliotecas públicas, universitárias, nacionais e particulares em todo o mundo, a atuação dos profissionais que trabalham e/ou gerenciam esses ambientes de informação deve ser pautada, cada vez mais, pela dimensão ética e cidadã em prol da preservação do patrimônio cultural. Se por um lado o profissional tem a responsabilidade de contribuir para proteção do acervo, as instituições precisam investir (além das infraestruturas física, financeira e política) na capacitação dos recursos humanos para a proteção do patrimônio.

Referências

ABREU, R. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 34–48.

ARAÚJO, D. M. P. Conservação preventiva: monitoria de acervo antigo e a pandemia coronavírus. *CAJUR — Caderno de Informações Jurídicas*, v. 7, n. 2, 2021. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/153419>>. Acesso em: 03 mar. 2021.

ARAÚJO, D. M. P.; CARVALHO, W. M. de; PONTELO, A. das G. G. O acervo de obras raras e especiais do Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Minas Gerais. In: NASCIMENTO, A.; MORENO, A. (Org.). *Universidade, memória e patrimônio*. Belo Horizonte: Mazza, 2015. p. 103–122. (Pensar a Educação Pensar o Brasil).

BOITO, C. *Os restauradores*. 3. ed. Cotia, SP: Ataliê, 2008.

BRANDI, C. *Teoria da restauração*. 3. ed. Cotia, SP: Ataliê, 2008.

BRASIL. Constituição (1934). Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 12 jun. 2020.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 12 jun. 2020.

BRASIL. Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Instrução Nor-

mativa nº 1, de 12 de janeiro de 2017. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/legislacao?pagina=2>. Acesso em: 12 out. 2020.

CARVALHO, W. M. de; PONTELO, A. das G. G.; GOMES, G. M. R. O Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Minas Gerais: 90 anos de um organismo em evolução. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 46, n. 2, p. 134-145, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/4105>. Acesso em: 03 maio 2021.

CHOAY, F. A alegoria do patrimônio. Lisboa: Edições 70, 1999.

CURY, I. (Org.). *Cartas patrimoniais*. 3. ed. ver. e aum. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, 2004.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (Org.). *Concepts clés de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2010.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Armand Colin, 2013.

DUARTE, Z. (Org.). *A conservação e a restauração de documentos na era pós-custodial*. Salvador: EDUFBA, 2014.

DVORAK, M. *Catecismo da preservação de monumentos*. Cotia, SP: Ateliê, 2008.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. 222 p.

IFLA. *Code of Ethics for Librarians and other Information Workers (full version)*. 2012. Disponível em: <https://www.ifla.org/publications/node/11092>. Acesso em: 29 nov. 2020.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003. 541 p.

MENDES, M. et al. (Org.). *Conservação: conceitos e práticas*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

MICHALSKI, S.; ANTONMARCHI, C.; PEDERSOLI JÚNIOR, J. L. *Guia de gestão de riscos para o patrimônio museológico*. Brasília: IBERMUSEUS, ICCROM, 2017. 122p. Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf. Acesso em: 31 maio 2020.

MOURA M. *Universidades públicas respondem por mais de 95% da produção científica do Brasil*. Blog Ciência na Rua, 2019. Disponível em: <https://ciencianarua.net/universidades-publicas-respodem-por-mais-de-95-daproducao-cientifica-do-bra>

sil/. Acesso em: 7 maio 2020.

MUNOZ-VINAS, S. Teoría contemporánea de la restauración. Madrid: Síntesis, 2003.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NUNES, M.S.C.; CARVALHO, K. As bibliotecas universitárias em perspectiva histórica: a caminho do desenvolvimento durável. Perspectivas em Ciência da Informação, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 173-93, jan./mar. 2016. Disponível em: <http://portal-deperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/2572>. Acesso em: 24 jun. 2020.

PINHEIRO, L. V.; CAFÉ, L. M. A.; SILVA, E. L. As bibliotecas universitárias e os desafios da pós-modernidade. Em Questão, Porto Alegre, v. 24, n. 3, p. 152-176, set./dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/75042>. Acesso em: 30 jul. 2020.

RENOULT, D. (Dir.). Les bibliothèques des l'Université. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 1994.

RIBEIRO, E. S. Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. Museologia & Interdisciplinaridade, Brasília, v. 2, n. 4, p. 88-102, maio/jun. 2013.

RICOUER, P. A memória, a história, o esquecimento. Tradução de Alain François. Campinas: UNICAMP, 2007. 535.

RIEGL, A.; PROENÇA, J.T. O culto moderno dos monumentos: e outros ensaios estéticos. Lisboa: Edições 70, 2014.

RODRIGUES, A. H.; CALHEIROS, M. F.; COSTA, P. S. Análise bibliológica de livros raros: a preservação ao "pé da letra". Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v. 123, p. 33-47, 2007.

RUSKIN, J. A lâmpada da memória. Cotia, SP: Ataliê, 2008.

TRAVIER, D. Réserve précieuse et collections semi-précieuses en bibliothèque universitaire: l'exemple de la bibliothèque de l'Université de Bourgogne. École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques. Mémoire d'étude. Diplôme de conservateur de bibliothèque, 2000.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG. Protocolo de biossegurança, adequação do espaço físico e monitoramento da COVID-19 na UFMG. Belo

Horizonte: Comitê Permanente Coronavírus UFMG, 2020. 28p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Biblioteca Universitária. Proposta de ações para o retorno das atividades presenciais no Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: Biblioteca Universitária, 2020. 38 p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Biblioteca Universitária. Política Interna de Formação, Desenvolvimento e Gestão de Acervos da Divisão de Coleções Especiais. Belo Horizonte: Biblioteca Universitária, 2016. 12 p.

VALPORTO, O. Sem balbúrdia: universidades federais têm 823 pesquisas sobre covid-19. Blog. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods4/sem-balburdia-universidades-federaistem-823-pesquisas-sobre-covid-19/>. Acesso em: 17 maio 2020.

VIOLLET-LE-DUC, E.E. Restauração. 3 ed. Cotia, SP: Ataliê, 2007.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. COVID-19 situation reports. Blog. Disponível em: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novelcoronavirus-2019/situation-reports>. Acesso em: 21 maio 2020.

ANEXO – Bibliografia levantada e trabalhada pela Comissão instituída pela Diretoria da BU/SB-UFMG

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). Best practices for cleaning play and learn spaces - Association for Library Service to Children. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>. Acesso em: 10 abr. 2020.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). Caring for heritage collections during the COVID-19 pandemic - CCI technical note. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>. Acesso em: 10 abr. 2020.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). Collections care in the age of COVID-19 Facebook live event - FAIC Connecting to Collections Care. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>. Acesso em: 10 abr. 2020.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). Disinfecting books and other collections - Northeast Document Conservation Center. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>.

Acesso em: 10 abr. 2020.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). Disinfecting Cultural Resources, Personal Protective Equipment, and Re-Entry to Cultural Sites - National Center for Preservation Technology and Training. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>. Acesso em: 10 abr. 2020.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). Facemasks and virus protection - AIC Health & Safety Committee. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>. Acesso em: 10 abr. 2020.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). Handling library materials and Collections During a Pandemic - American Library Association. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>. Acesso em: 10 abr. 2020.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). Isolating, disinfecting, and cleaning historic materials - National Center for Preservation Technology and Training. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>. Acesso em: 10 abr. 2020.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). MNHS workplace historic properties enhanced cleaning guidance for COVID-19 (1) - Minnesota Historical Society. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>. Acesso em: 10 abr. 2020.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION (AIC). The impact of hand sanitizers on collection materials - Library of Congress. Disponível em: <https://www.culturalheritage.org/resources/emergencies/collections-care-amid-covid-19>. Acesso em: 10 abr. 2020.

ASPY elabora una guía rápida para la reapertura segura de empresas frente al coronavirus (2020). Disponível em: <https://www.rrhhpress.com/mundo-prl/49064-asp-y-elabora-una-guiarapida-para-la-reapertura-segura-de-empresas-frente-al-coronavirus>. Acesso em: 26 abr. 2020.

ESPANHA. Guía de buenas prácticas en los centros de trabajo. Disponível em: <https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/presidencia/Pagi>

nas/2020/10042020_buenaspracticass.aspx. Acesso em: 26 abr. 2020.

EVEN, L. Cómo desinfectar colecciones en una pandemia. Disponível em: <https://www.ncptt.nps.gov/blog/covid-19-basics-disinfecting-culturalresources/>. Acesso em: 26 abr. 2020.

FIOCRUZ. Observatório COVID-19. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/observatorio-covid-19>. Acesso em: 12 jun. 2020.

HUSS87. Señalética en tiempos del COVID-19: cómo la pandemia está modificando los espacios públicos. Disponível em: https://lacriaturacreativa.com/2020/04/23/senaletica-en-tiempos-delcovid-19-como-la-pandemia-esta-modificando-los-espaciospublicos/?fbclid=IwARohbgZtRQskCiFiBXS_xyw_TGlnr5oCeLAlxVl7W7lT72Lks8EO-c5l9sjk. Acesso em: 26 abr. 2020.

IFLA (2020). COVID-19 y el Sector Bibliotecario Global. Disponível em: <https://www.ifla.org/ES/node/92983>. Acesso em: 26 abr. 2020.

LA VUELTA al gimnasio: así deben ser las medidas de aforo, higiene, clases en grupo y uso de máquinas. Disponível em: https://www.elespanol.com/sociedad/20200422/vuelta-gimnasio-debenmedidas-higiene-clases-maquinas/484452574_o.html. Acesso em: 26 abr. 2020.

RANDOLPHO LAMONIER. MINHA VÓ ME ENSINOU A AGULHA COMO METÁFORA DO PERDÃO, DA SÉRIE DO POUCO QUE SEI, CORDAS, SERIGRAFIA, COSTURA, BORDADO E PINTURA SOBRE TECIDO, 2021.



FOTO PARA SER GUARDADA E FOTO PARA SER PUBLICADA:

OS ENTRETEMPOS DAS MEMÓRIAS FOTOGRÁFICAS NA ATUAÇÃO DA PREFEITURA DE BELO HORIZONTE

SUELLEN ALVES DE MELO*

DANIELE AUGUSTA DOS SANTOS SILVA**

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.32756>

RESUMO: A partir da discussão a respeito da construção da memória, este artigo refletiu sobre a produção e compartilhamento de documentos fotográficos da Prefeitura de Belo Horizonte no Flickr. Tomando como base aspectos caros à arquivística, como preservação e acesso, o estudo analisou a atuação da Prefeitura nessa rede social, por álbuns fotográficos que registraram a covid-19. Abordou, também, a formação da memória de Belo Horizonte no futuro e as relações de disputa e poder que a envolvem. Como resultado, apontou que o conteúdo publicado deve ser tratado como documento pelo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, por ser a internet um espaço fluído, cuja preservação das informações a longo prazo ainda é um campo em desenvolvimento.

PALAVRAS-CHAVE: Memórias fotográficas. Prefeitura de Belo Horizonte. Flickr.

PHOTO TO BE SAVED AND PHOTO TO BE PUBLISHED: THE INTERVENTIONS OF PHOTOGRAPHIC MEMORIES IN THE PERFORMANCE OF THE CITY HALL OF BELO HORIZONTE

ABSTRACT: Based on the discussion about the construction of memory, this paper thought about the production and sharing of photographic documents from the Belo Horizonte City Hall on Flickr. Starting from expensive aspects of archival science, as preservation and access, the study analyzed the performance of the City Hall in this social media, through photo albums that registered Covid-19. It also addressed the formation of the memory of Belo Horizonte in the future and the relations of dispute and power that surround it. As a result, it pointed out that the published content should be treated as a document by the Belo Horizonte city Public Archive, since the internet is a fluid space, whose long-term preservation of information still a developing field.

KEYWORDS: Photographic memories. City Hall of Belo Horizonte. Flickr.

* Arquivista, Mestra e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFMG.

** Publicitária, arquivista e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFMG.

Introdução

A relação dos indivíduos com a tecnologia, especialmente com os dispositivos móveis conectados à *internet*, tem ficado cada vez mais estreita, de forma que algumas atividades de nossa rotina seriam impossíveis sem o uso de *smartphones*, por exemplo. As modificações constantes na infraestrutura da *internet* vêm possibilitando a criação de uma grande quantidade de conteúdo na *web*, como em *sites*, *blogs* e redes sociais, dentre outros espaços. Inclusive, existe uma iniciativa que vai na contramão dessa transitoriedade da *web*, trata-se do projeto Internet Archive, cujo objetivo é preservar *sites*, *softwares*, vídeos, áudios, entre outros conteúdos digitais. Criado em 1996, essa iniciativa faz parte de um movimento que surgiu em meados da década de 1990, momento em que foi percebida a necessidade de preservação de conteúdos publicados em meio digital que estavam sendo perdidos e tornando-se inacessíveis (INTERNET ARCHIVE, 2021).

Um dos marcos da relação próxima entre os sujeitos e a tecnologia na contemporaneidade, sem dúvidas, são as redes sociais virtuais. Essas comunidades vêm sendo usadas pelos indivíduos como uma extensão de suas vidas, já que ali são compartilhados muitos momentos importantes, como aniversários, casamentos, formaturas, entre outros fragmentos do dia a dia. Nas redes sociais, os indivíduos também expressam suas opiniões sobre diversos aspectos sociais, como política e economia. Todavia, enquanto essas comunidades mostram a cara do sujeito, elas também escondem sua verdadeira personalidade. Por ter essa condição de arena social, essas comunidades são largamente utilizadas, tendo milhões de usuários ao redor do mundo.

De certa forma, a dualidade das redes sociais — a possibilidade do sujeito se mostrar e/ou se manter escondido — favorece o compartilhamento de fotografias, já que essas representam o registro de uma realidade preparada para o momento do clique da câmera fotográfica. Para Tavares (2006), nossa existência está ligada às narrativas visuais formadas dia após dia, pois conhecemos o mundo por imagens e traduzimos palavras carregadas de significados do mundo em imagens. Posto isso, entre outros aspectos, o uso contínuo das redes sociais e a disseminação frequente de imagens através delas, vem treinando nosso olhar para ler mais imagens do que textos nessas comunidades. Por esta e outras razões que o uso da fotografia tem se modificado. Se

anteriormente, grandes eventos familiares como datas comemorativas e viagens, eram fotografados e mostrados às visitas, atualmente, tem se tornado normal fotografar e compartilhar nas redes sociais virtuais todos os momentos em família, desde os mais íntimos até os mais corriqueiros.

Ao longo do tempo, a fotografia esteve ligada ao registro de acontecimentos sociais importantes. Contudo, com a evolução de seus dispositivos e, conseqüentemente, com seu barateamento, os documentos fotográficos se tornaram frequentes na sociedade, desde as instituições até a vida privada. Hoje, independente da finalidade do uso, a produção e o compartilhamento de fotografias nas redes sociais virtuais talvez não possam mais ser calculados. Nesse processo, as memórias fotográficas ficam mais voláteis e suscetíveis ao esquecimento.

Este artigo se insere nesse percurso, enquanto objetiva discutir o atual lugar do documento fotográfico nas redes sociais virtuais a partir de uma perspectiva arquivística, que coloca em pauta a preservação e o acesso às fotografias, além de incorporar aspectos caros à memória social. Para isso, tomamos como exemplo a atuação do Poder Executivo da capital mineira nas redes sociais, com o compartilhamento de fotografias que retratam a atual gestão e o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH), como instituição responsável pela promoção de políticas de gestão de documentos, preservação e acesso do patrimônio documental da cidade.

O objetivo é apresentar como a fotografia vem sendo utilizada pela Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) e, dessa forma, discutir como esse documento foi compreendido mais como registro do *hoje* do que registro do *ontem*. Para isso, analisamos o perfil da Prefeitura no Flickr, focando a discussão nos álbuns fotográficos que documentaram as ações de enfrentamento da pandemia da covid-19 pela administração pública da capital mineira. Tendo, assim, subsídio para problematizar o destino dos documentos fotográficos compartilhados nessa rede social, a preservação a partir do recolhimento ao APCBH ou o esquecimento promovido pela liquidez da *internet*.

Entretempos fotográficos

A fotografia é uma técnica de registro de imagens. Surgida nos anos de 1800, com a contribuição de diversos inventores como Florence, Daguerre, Talbot e Niépce. Seu anúncio oficial ocorreu na França, em 1839. Desde então, a técnica passou a fazer parte de nossas vidas, sobretudo na construção de memórias individuais e coletivas, muitas vezes substituindo a própria existência de grupos importantes para a sociedade. Um exemplo é a família, que somente existe porque as fotos estão lá para narrar sua existência e testemunhar sua coesão, conforme aponta Sontag (2004). A autora, inclusive, instiga essa discussão ao afirmar que

“um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada — e, muitas vezes, tudo o que dela resta.” (SONTAG, 2004, p. 19).

As fotos tornam presentes pais e filhos que já estão ausentes na estrutura familiar.

Essa nova técnica de registro de imagens foi recebida pelas pessoas do século XIX com uma mistura de sentimentos: do assombro ao entusiasmo. O congelar de um instante foi algo amedrontador em algumas áreas, como nas artes. De maneira geral, a fotografia era percebida como uma técnica que deixaria a pintura para trás, por isso foram muitos os embates entre pintores e fotógrafos. Nas áreas médicas, a fotografia passou a ser importante como registro do corpo humano e se tornou subsídio de descobertas científicas. Como identidade, a foto foi a imagem que deu rosto ao cidadão, sobretudo com os registros de identificação pessoal. Como aponta Rouillé (2009, p. 31), a técnica fotográfica foi uma ferramenta essencial para o surgimento da sociedade industrial na metade do século XIX, tendo sido a melhor resposta as suas necessidades de registro imagético.

Se hoje conhecemos o mundo, sobretudo pela *internet*, no século XIX, as pessoas conheceram os lugares distantes pelas fotos. Alguém só ia a determinado lugar se pudesse comprovar por meio das fotografias, tornando-se, na visão de Sontag (2004, p. 19), provas incontestáveis de sua realização. Cenário que ainda hoje pertence ao nosso viver, já que, muitas vezes, a parte mais importante de uma viagem é o registro fotográfico dela. A técnica passou também a legitimar o papel do Estado, como ator regulador da vida em sociedade, em equipamentos públicos como a polícia, por meio da

identificação de criminosos, por exemplo. Não só as famílias, mas também as cidades, foram registradas pela fotografia. Tudo o que se via merecia ser registrado com uma riqueza de detalhes que somente a fotografia poderia captar. Era como se a realidade pudesse ser capturada por um clique.

Como campo de conhecimento, a história também rejeitou a fotografia e seus registros. Em um tempo em que os documentos textuais eram vistos como a representação da verdade, o documento fotográfico não foi usado pelos historiadores metódicos na construção de suas narrativas historiográficas, conforme aponta Borges (2011, p. 15). Entre outras questões, esse aspecto potencializou o uso dos documentos fotográficos apenas como ilustrações nos livros didáticos e não como documentos legítimos por natureza.

A fotografia também pode ser compreendida a partir da perspectiva da linguagem. Isso porque, a linguagem registra a forma com que os sujeitos se relacionam com o mundo, conforme aponta Tavares (2006, p. 143). A própria forma de produção do registro fotográfico, mediada por uma máquina e não por uma pessoa, como no caso da pintura, fez com que as fotografias fossem compreendidas como neutras, por não possuírem um pintor. Essa compreensão modificou-se ao longo dos anos, visto que, a máquina não produz a fotografia por si só, antes é necessária a existência de um fotógrafo, o qual possui seus critérios pessoais e profissionais para fotografar, deixando registrado sua subjetividade em seus cliques. Nesse sentido, uma questão fundamental relacionada à linguagem são os diferentes gêneros fotográficos, como o retrato, o documental e o fotojornalismo, os quais são os responsáveis por nos dar a conhecer o objetivo do documento fotográfico. Dado que, de maneira geral, um retrato tem como finalidade registrar as características físicas e a personalidade de uma pessoa, enquanto um clique do fotojornalismo registra situações cotidianas do cenário público, da mesma forma que outros gêneros fotográficos captam diferentes perspectivas. A *selfie*, por exemplo, inclui o fotógrafo na cena por ele registrada.

Mesmo com os assombros do novo e com as rejeições de determinadas classes sociais, fato é que a técnica fotográfica foi se modelando ao longo dos tempos. Negativos, positivos, *slides*, *bytes*, a fotografia acompanhou as diversas transformações ocorridas no entretempo dos séculos XIX e XXI. Conhecida no senso comum como técnica que registra mais que mil palavras, a fotografia foi um dos instrumentos pelo qual

nos colocamos à sociedade. Por isso, em nossas festas quase sempre têm o momento do clique fotográfico, que, logo em seguida, se desfaz pelos anseios do presente. De maneira geral, até os anos 2000, o lugar das fotos por sua essência era o álbum fotográfico, todavia, agora, no século XXI, foi singularizado pela internet e, por sua vez, pela produção de documentos digitais, e a fotografia não ficou de fora desse contexto. A partir da produção digital, os documentos fotográficos ganharam um novo espaço de circulação: as redes sociais virtuais.

Registrar uma cena do presente passou a ser mais rápido e barato, assim, o clique do passado que demorava algum tempo para ser mostrado ao outro, hoje é produzido tão rápido quanto compartilhado. Tudo isto contribuiu para a existência de uma quantidade enorme de fotos, que cresce cada vez mais a cada instante. Vivemos em um mundo mediado por fotografias que nos remetem a ideia de realidade, porém, se torna cada vez mais virtual, importando, muitas vezes, apenas a reação de quem as observa, como a quantidade de curtidas, comentários e compartilhamentos.

Em seu surgimento a fotografia era pensada numa perspectiva que privilegiava a preservação do *passado* por meio dos seus registros visuais, auxiliando em nossos fragmentos de memória e em suas respectivas narrativas. Todavia, com as mudanças trazidas pela *internet* e pelo uso exacerbado das redes sociais virtuais entre outros fatores, a produção de documentos fotográficos pode ser compreendida na contemporaneidade sob uma perspectiva do hoje, ou seja, as fotos são para o *presente* e não mais para no *futuro* relembarmos do *passado*. O clique fotográfico atual representa uma oportunidade de registrar e compartilhar o hoje, o que pode ser comprovado a partir dos *stories*, ferramentas das redes sociais usadas para compartilhar fotografias e vídeos curtos, entre outros conteúdos, cujo período de vida, normalmente, dura apenas 24 horas.

A ótica arquivística: a fotografia como documento de arquivo e o seu lugar no APCBH

Antes de discutirmos o contexto da fotografia na arquivologia, se faz necessária a apresentação de um conceito caro à área, trata-se do documento arquivístico. Camargo (2003, p. 11) destaca que o documento de arquivo

“[...] nasce para servir de instrumento ou prova de determinadas ações sendo alheio a um eventual uso secundário que dele se possa fazer.”

Embora seja relacionado diversas vezes às instituições, o documento de arquivo pode ser produzido por pessoas físicas e jurídicas, devido às suas diversas atribuições, visando registrar atos administrativos, legais e fiscais — além do registro da singularidade da vida cotidiana, no caso dos documentos pessoais, como cartas, diários e filmes caseiros, entre outros — e, posteriormente, pode servir a diversos usos, caso possua valor probatório e informativo.

Nesta perspectiva, o documento fotográfico, quando produzido para instrumentalizar alguma ação, pode ser considerado documento de arquivo. Todavia, esse fato nem sempre foi compreendido dessa forma, como afirma Lacerda (2008). Em sua tese de doutorado, a autora apresenta a entrada do documento fotográfico nas definições de documento de arquivo a partir da análise de publicações importantes da área. Sua pesquisa aponta que, embora os documentos fotográficos não tenham sido mencionados na obra basilar o *Manual de arranjo e descrição de arquivos*, ou também conhecido como Manual dos Holandeses, publicado em 1898, os mesmos foram pontuados brevemente por Jenkinson, no *A Manual of Archive Administration*, em 1922 (LACERDA, 2008, p. 47–50). Entretanto, foram caracterizados como materiais especiais, tendência que permaneceria por longo tempo na arquivística.

Considerado como documento especial em oposição aos documentos tradicionais ou textuais, a fotografia teve seu tratamento documental pautado em aspectos voltados, sobretudo, à conservação e preservação. Tais aspectos fizeram com que, muitas vezes, a organicidade dos documentos fotográficos fosse deixada de lado, prejudicando a integridade de seus conjuntos documentais, o que proporcionou a dispersão de diversos arquivos compostos por fotografias. Além disso, o caráter de documento especial, também contribuiu para que os documentos fotográficos fossem compreendidos pela arquivologia muito mais por seu conteúdo imagético do que por seu contexto de produção, conforme Lopez (2000) discute em sua tese de doutorado.

Outros fatores caros à fotografia também contribuíram para que os documentos fotográficos fossem tratados de maneira diferente pelas instituições arquivísticas, tra-

1 Relação que os documentos possuem entre si quando fazem parte de um mesmo conjunto. Cf.: ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 127.

ta-se das memórias individuais e coletivas. Normalmente, temos um grande apego às fotografias, devido à capacidade que elas têm de reter um espaço na imagem e um tempo que não voltam mais. Desta forma, de maneira geral, quando pensamos nos documentos fotográficos de órgãos públicos, eles são quase sempre considerados de guarda permanente, ou seja, após o uso deles por seus produtores não há a eliminação (MELO, 2017). Pelo contrário, as fotografias são recolhidas aos arquivos públicos, locais onde podem ser usadas de diferentes formas pela sociedade. Esse contexto é preciso ser visto com cautela, visto que a produção de fotografias digitais não acompanhou as condições que as instituições arquivísticas precisam ter para assegurar sua preservação e acesso a longo prazo. Por isso é importante que os documentos fotográficos também sejam incluídos em programas de gestão de documentos, área que lida com os processos que envolvem desde a produção documental até a destinação final — eliminação ou recolhimento.

No que tange aos conjuntos de documentos fotográficos recolhidos aos arquivos públicos brasileiros a maioria deles foi produzida pelo Estado, especialmente no exercício da comunicação pública, por meio do registro dos mais variados eventos, como as festas populares do nosso país — a saber: carnavais, festas juninas, entre outras. A fotografia também é usada como suporte para os discursos governamentais, o que permitiu à Mauad (2013) problematizar o conceito de fotografia pública, o qual é caracterizado pela autora a partir da atuação do Estado e da imprensa na produção de discursos acerca de situações do cenário público.

Um exemplo prático é o caso do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, o qual foi nosso objeto de pesquisa em estudos anteriores (MELO, 2017; 2019). Essa instituição é responsável pela guarda, tratamento, preservação e acesso dos conjuntos documentais de guarda permanente produzidos pela Prefeitura de Belo Horizonte. Criado em maio de 1991, o APCBH também tem como incumbência a promoção da política de gestão documental nos órgãos públicos da capital mineira.

Como uma cidade planejada nos fins do século XIX, Belo Horizonte demorou a possuir uma instituição arquivística responsável por garantir a preservação de seu patrimônio documental. Apesar de Parrela (2004) apontar que, ao longo dos anos, a cidade apresentou alguns serviços de arquivo, é notória a falta de valorização do poder público, pela inexistência de uma instituição com tal responsabilidade até o início da

década de 1990. Contudo, o discurso de surgimento do APCBH merece destaque, uma vez que, contrariando o cenário à época, a instituição buscou se estruturar sob a perspectiva de arquivo moderno. Ou seja, uma instituição que busca ser a custodiadora do patrimônio documental da Prefeitura, mas que tem seu firmamento na gestão de documentos; servindo, dessa forma, à administração pública e à sociedade.

Para apresentar o contexto dos documentos fotográficos no APCBH, é necessário conhecer o lugar da fotografia na história da cidade. No final do século XIX, a técnica despontava como uma prática que representava a modernidade. Nesse sentido, uma capital que estava sendo projetada sob auspícios aspectos modernos não podia deixar de lado a fotografia. É por isso que podemos encontrar na estrutura da Comissão Construtora da Nova Capital o Gabinete Fotográfico, o qual era responsável por registrar as modificações realizadas no arraial que se tornaria em pouco tempo a nova capital de Minas (MELO, 2017).

A tendência em registrar os feitos em Belo Horizonte permaneceu ao longo do tempo. Encontramos a prática fotográfica oficial da PBH em áreas como educação, administração, comunicação, entre outras (MELO, 2017). Toda essa produção foi alvo do APCBH no momento de sua criação, já que, à época, a instituição buscou em diversos espaços da Prefeitura conjuntos documentais importantes e, na ocasião, os documentos fotográficos estavam entre as joias raras que deviam ser encontradas e preservadas pelo Arquivo.

Hoje, boa parte desses documentos está sob a guarda da instituição, assim como aqueles que foram produzidos pela PBH nos anos seguintes, visto que o documento fotográfico foi considerado de guarda permanente pelo APCBH em 1997, ano em que foi aprovada a primeira versão da tabela de temporalidade e destinação de documentos da Prefeitura², situação que se mantém em 2021 (MELO, 2017). Fundos documentais da Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte, Belotur, e da Assessoria de Comunicação Social do Município, estão entre os conjuntos custodiados pelo APCBH que mais possuem documentos fotográficos, tendo em vista que são equipamentos públicos próximos da sociedade, no sentido de serem responsáveis, entre outras atribuições, pela promoção de eventos culturais na cidade e pelo registro das atividades do Gabinete do Prefeito.

2 Instrumento da gestão documental que sistematiza prazos de guarda e destinação final dos documentos de determinada instituição. Cf.: ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 159.

Conforme mencionado, com o advento da internet e das redes sociais virtuais, as fotografias deixaram de ser preservadas nos tradicionais álbuns fotográficos, tendo em vista a demasiada atenção ao passado, e começaram a ser usadas como parte do que deve ser vivido e compartilhado no tempo presente nas redes sociais. Esse cenário não é encontrado apenas no contexto individual, mas também faz parte da realidade da atuação das instituições contemporâneas, como o Estado. Um exemplo é a atual prática fotográfica da Prefeitura de Belo Horizonte, que está presente em algumas redes sociais e nelas compartilha parte dos registros fotográficos caros à população.

A construção da memória entre o ontem e o hoje

Ao refletir sobre a construção da memória é interessante voltar um pouco quando ainda éramos uma sociedade oral. Le Goff (1990) apresenta o conceito biológico da formulação da memória, que se dá a partir da elaboração de processos mnemônicos pelo cérebro humano, a partir dos fatos vividos. Esse método era utilizado para disseminar às gerações futuras, os costumes, crenças, valores, entre outros aspectos, que eram transmitidos a partir da oralidade, feita por indivíduos que possuíam uma credibilidade em um determinado círculo social, normalmente homens idosos, sacerdotes e chefes de família.

Nesse sentido, a grande mudança para preservação da memória ocorreu com a transição da sociedade oral para a escrita, alterando completamente a relação que os indivíduos tinham com a produção de informações. As transformações ocorridas, em função da criação dos registros em papel, também acarretaram a mudança da construção da memória, o que outrora ligava-se a oralidade passou a ser produzida a partir dos documentos criados pela sociedade (LE GOFF, 1990). Assim, Delmas (2010) acrescenta que quanto mais desenvolvida a sociedade ficava, maior era a produção documental, desde registros sobre o cotidiano até o início regulador da vida em sociedade, por meio da criação de leis e regimentos do desenvolvimento social.

É importante compreender a diferença entre o conceito de informação registrada e de memória. O primeiro está ligado à produção documental e o segundo é um produto

de seleção e interpretação. Além disso, Lousada (2012) tem o entendimento de que a memória é um processo de construção social. Reiterando que a seleção dos documentos utilizados para a produção memorial não deve refletir vícios e modismos, perdendo sua característica reflexiva ao longo do tempo.

Sob outra perspectiva, Hedstrom (2016) admite, ainda, que é preciso ter o entendimento enquanto indivíduo integrante de uma comunidade. Porque, desde o nascimento somos ensinados a nos portar diante dos costumes de nossos pares, respeitando os aspectos culturais, religiosos, ideológicos, entre outros. Assim, entendemos a memória como um conjunto de representações do passado, a partir de valores norteadores de uma cultura que criam um senso de identidade em um grupo.

Ainda nesse caminho, a autora nota que diante da organização social em que vivemos, onde a todo instante os atos são registrados, acima de tudo, a memória é um processo de construção enraizado nos arquivos. Os documentos são a fonte de prova para a validação da memória, sem eles não é possível resgatar o que foi vivido, desta forma, tornando a memória falha. Para Le Goff (1990, p. 368), a

“[...] memória está ora em retraimento, ora em transbordamento [...]”

e esse movimento se dá em relação à seleção de fatos para a criação da narrativa, diante das estruturas sociais. Outra questão levantada são as relações entre disputa e poder exercidas a partir da dualidade entre memória e esquecimento, elegendo alguns fatos em detrimento de outros, salientando que, em alguns casos, essa escolha deve ser muito bem estruturada e organizada, impondo os interesses ideológicos de quem a constrói.

Além disso, considerando o volume de registros produzidos, não é possível rememorar tudo o que é registrado, por isso Pollak (1989) discute a relação seletiva da memória, onde são escolhidos determinados aspectos para sua criação. Já que, em uma sociedade organizada, existe a intenção de criar uma “memória oficial”, contada, geralmente, por alguns grupos dominantes, seja social, política ou culturalmente. Normalmente, os fatos que costumam ser suprimidos da narrativa oficial estão relacionados à memória de grupos socialmente marginalizados, fadados ao esquecimento por não serem interessantes diante do viés ideológico dos grupos dominantes que constroem essa memória oficial. Evocando, desta maneira, as questões relativas à memória e ao poder, dado que a seleção dos fatos rememorados está ligada, tendenciosamente, à ideologia dos grupos dominantes, produzidos e preservados para a posteridade.

Nesse mesmo sentido, outro ponto destacado por Lousada (2012) é que os arquivos públicos, detentores da guarda do patrimônio documental produzido, normalmente, pelo Estado, não devem ser vistos como repositórios de memória. Uma vez que, tais locais são órgãos responsáveis pela gestão e guarda dos documentos, e a memória deve ser considerada como um processo de seleção e construção.

Tendo os documentos como parte fundamental para a construção da memória, vale lembrar que, no âmbito público, a Lei de Arquivos, Lei n.º 8.159, de 8 de janeiro de 1991, delibera as diretrizes para o tratamento documental, descrevendo, de maneira geral, o processo de gestão e preservação dos documentos, que serão parte integrante do patrimônio documental do país (BRASIL, 1991). Jardim (1995) reforça a necessidade do cumprimento da legislação no que tange os processos de gestão documental e ainda acrescenta a relevância dos arquivos para compor esse patrimônio, além de servir de garantia de direitos ao cidadão e, posteriormente, para pesquisa. Apresenta também que a noção de patrimônio histórico cultural é inserida a partir do século XIX, quando é iniciada a ideia de nação, direcionada a um conjunto de ideais e valores norteadores que, juntos, são disseminados como características comuns de um grupo social. Características essas utilizadas pelo Estado, como basilares, para a construção de uma memória nacional, que só é possível de ser estabelecida a partir dos registros documentais.

Prosseguindo, o autor reitera o papel do arquivista no processo de racionalização do tratamento documental e afirma sobre a necessidade dos processos de avaliação como mecanismo mais eficiente para a garantia da preservação dos acervos arquivísticos. É no processo de avaliação que são escolhidos os documentos relevantes, com possibilidades de uso histórico-científico, garantindo a racionalidade da guarda. Esse processo de racionalização vai de encontro com o pensamento de Hedstrom (2016) e Lousada (2012) ao defenderem que os documentos e as instituições arquivísticas não são as representações da memória e, sim, fontes de pesquisa para o processo de sua construção. Por isso, é necessário garantir o direito à preservação documental como fonte de pesquisas futuras.

A partir das mudanças tecnológicas ocorridas, ainda é necessário conhecer as tecnologias empregadas para criar um documento. Ao longo da história várias técnicas foram desenvolvidas para a preservação do papel, suporte tradicional utilizado para a

elaboração de documentos. A partir da evolução da tecnologia, os documentos foram produzidos e tramitados digitalmente, levantando outra dimensão para a preservação e acesso dos documentos a longo prazo. Em vista disto, devem ser estudadas técnicas para manter o acesso à informação, independente do dispositivo utilizado para a sua leitura (CLOONAN, 2016).

Além da mudança nos modos de produção documental outras categorias de documentos foram criadas em função do desenvolvimento tecnológico, como *e-mails*, *blogs*, *sites*, entre outras que, em consequência de sua natureza interativa, estão condicionados a mudanças constantes. Contudo, devem ser preservados para o futuro da mesma maneira que um documento produzido em papel. Cloonan (2016) aponta que as instituições não costumam ter noção da grandeza do problema da preservação dos documentos digitais. Isso porque, por vezes, não sabem por quanto tempo guardar ou como migrar os dados para um local confiável que permitirá o acesso desses documentos a longo prazo.

Pereira (2018) acrescenta que a preservação dos documentos digitais ainda pode ser um problema maior, pois há a ilusão de que esse documento não ocupa espaço, pelo fato de ser resumido a alguns *bytes* e suas unidades de armazenamento não demandarem uma grande área. Salienta, também, a necessidade de realização dos processos de avaliação nos documentos digitais, ressaltando o rigor dessa função, tal qual feita nos documentos físicos. Caso esse procedimento não seja executado, é possível ficar perdido em meio a massa documental, formando uma espécie de lixo digital, denominação dada por Pereira (2018, p. 65) a todos os documentos digitais que não possuem valor administrativo e continuam sendo guardados.

Assim como Le Goff (1990) e Pollak (1989; 1992), Pereira (2018) recapitula a dualidade entre memória e esquecimento, acrescentando um novo fator, ao afirmar que uma memória pode ser esquecida ou deixada de lado pela inacessibilidade dos documentos, considerando um acúmulo desordenado. Acrescentando, também, a importância do controle das publicações em meio digital, incluindo a realização do processo de avaliação para que não sejam perdidas informações que possam integrar a memória da instituição. Já em relação aos usos das redes sociais virtuais, é a partir da avaliação documental que podem ser evitados os usos políticos desses meios ao conservar os atos que são de interesses institucionais e sociais. Desta maneira, em relação



Álbuns da PBH no Flickr. Fonte: Fotograma dos álbuns inseridos no perfil da Prefeitura de Belo Horizonte no Flickr, 2021.

à transparência dos atos, e ao utilizar as redes sociais virtuais como instrumento de divulgação de informações oficiais, a entidade deve ter o cuidado de que àquela publicação seja recolhida aos arquivos, e que o acesso seja garantido posteriormente, por se tratarem de atos governamentais.

Em função da discussão levantada no presente artigo, é necessário refletirmos sobre o que está sendo compartilhado nas redes sociais virtuais da administração pública e como essas informações serão preservadas para acesso futuro, tanto para a garantia de direitos dos cidadãos quanto para a pesquisa. Por isso, utilizaremos como exemplo para este debate o caso da Prefeitura de Belo Horizonte e do APCBH, que serão iniciados abaixo.

Os álbuns fotográficos da PBH no Flickr

A Prefeitura de Belo Horizonte está presente no Facebook, Flickr, Instagram, Twitter e YouTube (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2021). Em cada uma dessas redes sociais, a PBH interage com os usuários de maneira diferente, inclusive porque a dinâmica delas não é a mesma. Enquanto o canal do YouTube da Prefeitura é usado para compartilhar vídeos de eventos, políticas públicas e campanhas publicitárias, entre outros conteúdos, o Twitter é empregado, no geral, para apresentar notícias oficiais do Poder Público da capital mineira.

Inicialmente pensamos em analisar o Instagram, porque essa é uma das redes sociais mais usadas atualmente, além de possuir o foco voltado para a postagem de fotos e vídeos. Todavia, em uma rápida verificação, percebemos que, na atual gestão do prefeito Alexandre Kalil (2017–2020; 2021-), o Instagram da PBH é empregado para o compartilhamento de peças publicitárias de notícias diversas. Como nosso foco é a discussão da produção, compartilhamento e preservação de fotografias, resolvemos analisar o Flickr da PBH. Esta escolha demonstrou ser interessante para este trabalho, visto que as fotografias nessa rede social são compartilhadas em álbuns, o que colabora com a nossa discussão da foto do *presente* e da foto do *passado* (Figura 1). Enquanto boa parte da produção fotográfica da Prefeitura de anos anteriores está preservada no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, parte de sua atual produção visual está compartilhada no Flickr.



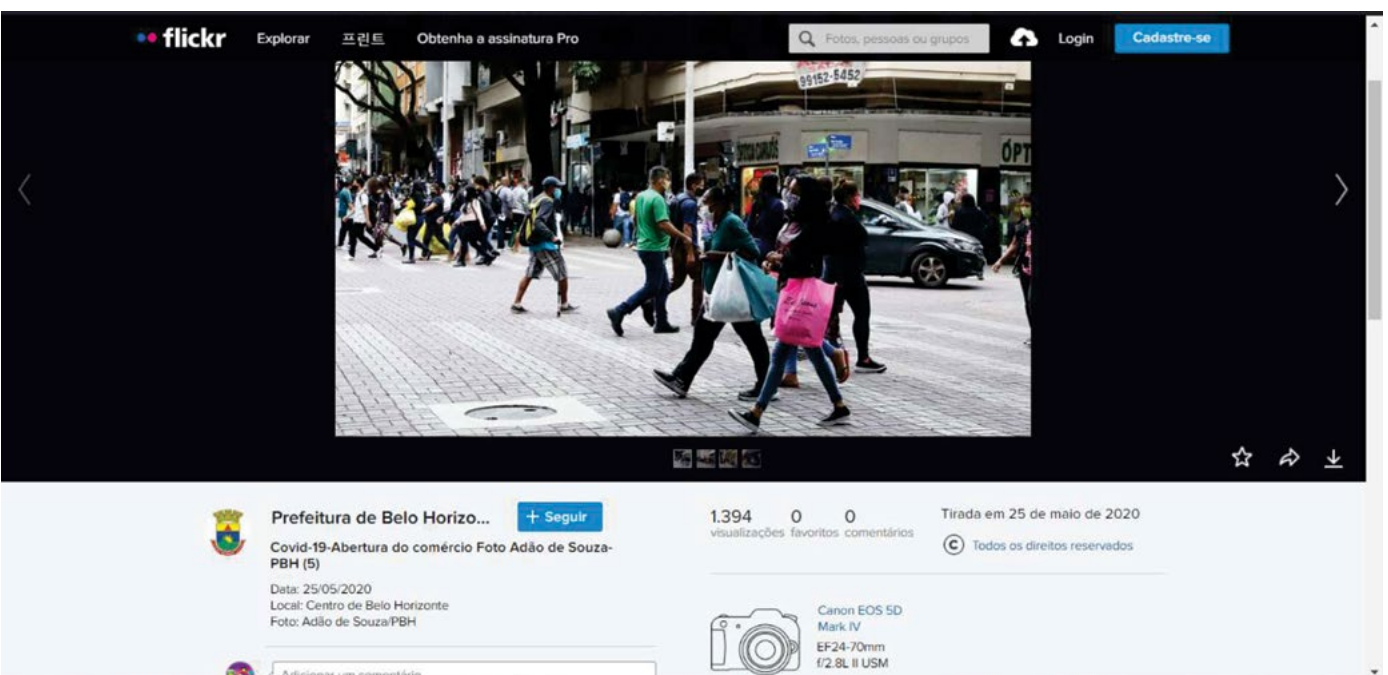
Fonte: Fotograma da home do site da Prefeitura de Belo Horizonte, 2021. (Houve alteração na imagem com acréscimo de realce vermelho para fins didáticos)

Ao criar perfis nas redes sociais virtuais é interessante que as instituições definam a *persona* que será utilizada em cada uma delas. Pereira (2018) explica que a *persona* é uma espécie de representação do comportamento que será utilizado para se apresentar nesses perfis virtuais, o tipo de abordagem que será feito nas publicações, como será a interação com os usuários, o linguajar utilizado nessas plataformas, entre outros fatores. O posicionamento virtual pode refletir sobre o entendimento que o usuário tem sobre determinada instituição, mesmo que ela não represente a verdadeira organização da entidade. Por isso, a *persona* deve estar alinhada ao posicionamento institucional e deve ser estruturada considerando as diferenças de plataformas virtuais, os tipos de público e os objetivos a serem alcançados com cada postagem.

O Flickr é uma rede social criada em 2004, com a proposta de armazenamento e compartilhamento de conteúdo iconográfico e audiovisual, como fotografias e vídeos, apesar de ter seu foco voltado para as imagens. A comunidade permite a interação dos usuários por grupos e também pela criação de etiquetas (*tags*) que categorizam os documentos em assuntos, entre outras ações. Os usuários também podem inserir comentários no conteúdo compartilhado, o qual pode ser visualizado nas galerias, álbuns, exposições e grupos (PEREIRA, 2018). Ao fazer uma publicação no Flickr, a rede social recupera os metadados da fotografia, permitindo

que os usuários tenham acesso à data do registro, além de informações como marca e modelo da câmera utilizada, uso de *flash*, quantidade do sensor à luz (ISO) e velocidade de obturador, entre outros aspectos.

O perfil da Prefeitura de Belo Horizonte no Flickr foi criado em abril de 2010, na então gestão de Márcio Lacerda (2009–2017), o qual estabeleceu uma política de valorização das redes sociais. Isto porque, o perfil da PBH no Flickr foi usado durante o mandato do ex-prefeito para a publicação de diversos conteúdos, inclusive para a divulgação do material iconográfico das edições do Diário Oficial do Município (DOM). Até o dia 28 de fevereiro de 2021, data em que a análise foi realizada, a Prefeitura já havia publicado 54.434 fotos, distribuídas em, aproximadamente, 1.950 álbuns, além de possuir 398 seguidores, 18.833 *tags* associadas ao perfil e mais de 16 milhões de visualizações.



Exemplo de postagem da PBH referente à abertura do comércio. Fonte: Fotograma de imagem inserida no perfil da Prefeitura de Belo Horizonte no Flickr, 2021.

A partir da análise da rede social, não foi possível identificar qual o órgão que gerencia o perfil do Flickr da Prefeitura. A Portaria n. 07, de 11 de maio de 2020, da Secretaria Municipal de Assuntos Institucionais e Comunicação Social da PBH, estabeleceu as contas oficiais da administração pública de Belo Horizonte, entre mídias sociais e redes sociais virtuais (BELO HORIZONTE, 2020). Na listagem não encontramos o perfil do Flickr, apesar disso, no *site* oficial da Prefeitura, esse é um dos ícones das redes sociais disponíveis à sociedade, conforme a Figura 2 apresenta.

A última atualização de conteúdo da PBH, em seu perfil, data de oito meses atrás, sendo que os álbuns compartilhados mais recentemente foram disponibilizados no Flickr em julho de 2020. Ou seja, mesmo após a publicação da Portaria n. 07, a Prefeitura continuou usando a rede social. Essa questão nos leva a vários questionamentos: o Flickr ainda é uma rede social oficial da administração pública de Belo Horizonte? Caso a PBH não use mais esse espaço, o que acontecerá com o conteúdo e as interações dispostas nesta rede social? Percebemos, nesse sentido, quanto o conteúdo na *internet* é efêmero, conforme mencionado anteriormente, assim também como as políticas públicas tendem a ser executadas de diferentes formas, de acordo com quem está à frente da gestão do município. Essas questões, se colocadas em uma arena de discussão maior, podem nos direcionar a outro ponto: essa prática da Prefeitura passará despercebida aos olhos da memória da capital mineira? Esses questionamentos serão abordados a seguir, por ora, vamos nos ater a apresentação da *persona* da PBH no Flickr, a partir dos últimos álbuns postados durante a gestão do prefeito Alexandre Kalil em 2020.

Para compor o escopo deste estudo, elegemos 14 álbuns para análise disponíveis no perfil da Prefeitura, referentes às medidas tomadas durante a pandemia do coronavírus. No contexto brasileiro, a partir de março de 2020, ficamos em estado de alerta devido à pandemia da covid-19, ocasionada pela proliferação do coronavírus. Dentre as principais medidas de segurança no período, estão o distanciamento social, o uso de máscaras protetoras e a utilização de álcool em gel. Do ponto de vista da administração pública, algumas decisões precisaram ser tomadas para a contenção do vírus, como a preparação de hospitais e funcionários da saúde, o fechamento do comércio, a elaboração de barreiras sanitárias e a distribuição de equipamentos de proteção individual para os agentes públicos que não puderam abandonar os postos de serviço, entre ou-

tras. Pelo exposto, fica nítida a importância do registro documental desse período para tomadas de decisão, divulgação da pandemia e, em um futuro próximo, a recordação desse momento em que a sociedade se viu de mãos atadas.

Com a pandemia, foi possível notar uma mudança na *persona* da Prefeitura em seu perfil no Flickr, uma vez que a rede social passou a ser usada exclusivamente para o compartilhamento de fotografias sobre a atuação da administração pública municipal em relação às ações de combate ao coronavírus. Isto porque, a rede social era empregada para a divulgação de diversas informações da PBH, como eventos, obras de infraestrutura e situações de calamidade pública — como as fortes tempestades do início de 2020 —, entre outras. Apesar de o conteúdo ter ficado centrado na pandemia da covid-19, no período analisado, as fotografias continuaram a ser postadas considerando a mesma estrutura usada anteriormente, ou seja, com uma breve descrição, apresentando um título geral do álbum, a data do registro e o nome do fotógrafo (Figura 3). A estrutura de compartilhamento de conteúdo da Prefeitura de Belo Horizonte no Flickr, se aproxima de uma abordagem jornalística já que os álbuns estão dispostos em formato de *clipping*, apresentando as ações da atual gestão.

Dentre os 14 álbuns analisados, a Prefeitura apresentou os seguintes temas em seu perfil do Flickr: roupas de proteção para agentes públicos do cemitério do Bonfim, uso e distribuição de máscaras protetoras, coletivas de imprensa, abertura do comércio, barreiras sanitárias, entrega de testes e abertura de unidade de pronto atendimento e laboratório de diagnóstico. Considerando os assuntos abordados nos álbuns, é possível perceber um discurso estruturado em função da perspectiva da PBH em relação à cidade e à pandemia. Por isso, é imprescindível refletir sobre como as memórias são geradas e preservadas para a posteridade. A partir do exemplo da Prefeitura, constatamos a dualidade entre memória e poder, uma vez que a PBH está narrando uma visão unilateral da história, que será considerada a memória oficial da cidade em relação aos fatos ocorridos durante este período.

A construção da memória é fundamentada nos documentos, nesse sentido, quando se trata de suportes tradicionais, como o papel, estes têm sua preservação facilitada por ser um processo já conhecido e estruturado entre a administração e o arquivo público. Já no caso dos documentos digitais, esse processo caminha a passos lentos, considerando as constantes transformações tecnológicas e a obsolescência programa-

da, além da falta de recursos dos aparelhos públicos para a preservação e acesso a esses acervos. Aliado a essa questão, temos também o fato das redes sociais fazerem parte de grandes corporações privadas, dessa forma, os órgãos públicos não possuem nenhum domínio a respeito de suas diretrizes organizacionais, como a mudança de suas políticas, estruturas de conteúdo ou até mesmo de sua extinção. Isto posto, a memória quando construída a partir de documentos digitais e redes sociais está alicerçada em um campo que a qualquer momento pode deixar de existir. Torna-se, portanto, uma memória fugidia.

Como bem descreve Koyama (2013, p. 107), na contemporaneidade, vivemos um processo de duas vias, ao mesmo tempo em que desejamos registrar tudo, também queremos tornar tudo obsoleto. Nesta perspectiva, a memória tornou-se quase que um campo de batalha, o qual se não for refletido de maneira ampla, será levado pelos desejos transitórios do nosso ser, enquanto indivíduos e instituições. Por isso, um arquivo público dará conta de guardar os documentos fotográficos que ora produzimos em demasia para recordação e ora produzimos em escassez ou mesmo destruímos pelas transformações constantes da rede?

Por fim, resta questionar se o APCBH e a Prefeitura de Belo Horizonte têm se preparado para conseguir preservar os documentos digitais, a fim de servirem de subsídios para a construção da memória. Nessa direção, é necessária a criação e a implantação de políticas para a preservação dos documentos digitais no Arquivo Público, incluindo as postagens das redes sociais virtuais, para que esse conteúdo disponível *on-line* seja acessível para o cidadão no futuro.

Apesar de a Instrução Normativa n.º 005 de 2016, da Fundação Municipal de Cultura, dispor sobre a seleção, o recolhimento e o arquivamento de fotografias digitais produzidas ou recebidas pela administração direta ou indireta do município, o instrumento legal não delimita nenhuma deliberação sobre as fotografias compartilhadas nas contas das redes sociais virtuais da Prefeitura (BELO HORIZONTE, 2016). Uma iniciativa que vai nesta direção é o Web Archive do Arquivo Nacional do Reino Unido. Em razão da produção documental digital nesse país compor a maior parcela dos documentos produzidos, o projeto visa preservar e dar acesso a diversos conteúdos publicados na *internet* pelo governo central do Reino Unido, como *sites*, vídeos, *tweets* e postagens do Flickr, dentre outros, a fim de garantir aos cidadãos o direito ao acesso

dos atos governamentais futuramente, mesmo que eles não estejam mais *on-line*. Um exemplo deste recolhimento feito pelo Arquivo Nacional britânico é a preservação de várias contas oficiais do governo no Twitter, ao passo que elas são utilizadas como meios de comunicação oficiais com os cidadãos e servem para passar informações de forma rápida e simplificada. Desta maneira, devem ser tratadas como documentos legítimos e serem preservados. (KOYAMA, 2013, p. 84–85; NATIONAL ARCHIVES UK, *on-line*).

Mesmo que o Arquivo Nacional do Reino Unido não preserve a interação dos usuários no Flickr, por exemplo, as fotografias são armazenadas com a identificação da descrição inserida na rede social e com a data de publicação. Assim, caso o documento fotográfico digital original não tenha sido recolhido ao Arquivo, ele será guardado a partir da preservação das postagens do Flickr. Cenário que serve de estratégia para atuação do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, em relação ao conteúdo digital da PBH nessa rede social.

Considerações finais

Como fragmentos de um passado, os documentos fotográficos congelam partes de nossas vidas. Uma família, uma infância, um romance, um crime, um “eu” desconhecido. Por isto, eles são tão sedutores, alimentando nossas narrativas pessoais e coletivas. Quem nunca mostrou uma foto para contar alguma história? Documentos, que em uma primeira impressão quase falam sozinhos, mas que, no íntimo, representam realidades construídas a partir de vários sujeitos no percurso da ideia até o clique e que são reconstruídas a todo instante por cada um que os contempla. Na internet, eles podem ser discutidos a partir de dois pontos: do compartilhamento e da preservação. Os documentos fotográficos passam a ser compartilhados e recompartilhados, como se, a partir deles, novos cliques fossem feitos. Na contramão disto, o ambiente digital é perigoso para sua existência, já que em um instante as fotos e as redes sociais podem deixar de existir.

Nessa perspectiva, a memória vive a incerteza de sua construção, pautada em um futuro sem registros consistentes para que uma história possa ser lembrada. Pensar na preservação das fotografias digitais é mais que alimentar as redes sociais virtuais

em busca de milhares de visualizações. O acesso futuro à produção documental da administração pública é crucial para a criação da memória social, para a pesquisa e até mesmo para a garantia de direitos dos cidadãos. A guarda dos registros fotográficos deve ser estruturada pelos arquivos públicos em colaboração com os demais órgãos do Estado, com a finalidade da preservação das ações administrativas, acesso aos documentos e escrita de novas narrativas históricas.

Isso posto, os documentos fotográficos compartilhados pela PBH em seu perfil no Flickr assumem um caráter de registro da realidade em uma escala maior do que, normalmente, a fotografia já possui. Nessa rede social virtual, a Prefeitura apresenta as fotografias descoladas de seu contexto de produção, nos permitindo observar as imagens e as descrições, mas não sabemos ao certo todo o processo que envolveu sua produção. Somos convidados a escrever uma narrativa jornalística em nossa mente, a partir das fotografias que nos são apresentadas como o todo, pois elas falam por si mesmas. Por isso, os documentos fotográficos foram empregados sob a perspectiva da fotografia pública, que apresenta os feitos do governo, mas, inicialmente, não nos leva a discutir sua atuação de maneira crítica.

Apesar de a Prefeitura possuir poucos seguidores no Flickr, em comparação a outras redes sociais, o número de visualizações dos documentos compartilhados é grande. Em busca de uma rapidez na informação, os indivíduos conseguem ler visualmente a gestão do prefeito Alexandre Kalil, assim como o que ele tem promovido de políticas públicas durante a pandemia da covid-19, ao mesmo tempo em que traçam suas próprias memórias individuais. Resta saber se a administração pública tem o cuidado de preservar esse todo fotográfico.

Referências

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). Dicionário brasileiro de terminologia arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/dicionario_de_terminologia_arquivistica.pdf. Acesso em: 5 mar. 2021.

BELO HORIZONTE. Instrução Normativa FMC nº 005, de 27 de outubro de 2016. Dispõe sobre a seleção, recolhimento e arquivamento de fotografias digitais pro-

duzidas e recebidas pela Administração Direta e Indireta do Município de Belo Horizonte, Belo Horizonte, ano XXVI, n. 5162, 29 out. 2016. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1170854>. Acesso em: 28 mar. 2021.

BELO HORIZONTE. Portaria nffl 07, de 11 de maio de 2020. Dispõe sobre gestão e governança de redes sociais para órgãos e entidades da Prefeitura de Belo Horizonte, Belo Horizonte, ano XXVI, n. 6013, 12 maio 2020. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1228635>. Acesso em: 28 fev. 2021.

BORGES, Maria Eliza Linhares. História & fotografia. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. 136 p.

BRASIL. Lei n. 8.159, de 8 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8159.htm. Acesso em: 03 mar. 2021.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Sobre o valor histórico dos documentos. Revista do Arquivo Público do Município de Rio Claro, n. 1, p. 11- 17, 2003. Disponível em: <http://www.aphrioclaro.sp.gov.br/wp-content/uploads/2016/07/Revista-do-Arquivo-n%C2%BA-1-2003.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2021.

CLOONAN, Michèle V. Preservando documentos de valor permanente. In: EASTWOOD, T.; MACNEIL, H. (Orgs.). Correntes atuais do pensamento arquivístico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. p. 107-134.

DELMAS, Bruno. Arquivos para quê?: textos escolhidos. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010. 196 p.

FLICKR PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/portalpbh/>. Acesso em: 28 fev. 2021.

HEDSTROM, M. Arquivos e memória coletiva: Mais que uma metáfora, menos que uma analogia. In: EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (Orgs.). Correntes atuais do pensamento arquivístico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. p. 237-259.

INTERNET ARCHIVE. Disponível em: <https://archive.org/>. Acesso em: 3 mar. 2021.

JARDIM, José Maria. A invenção da memória nos Arquivos Públicos. Ciência da Informação, v. 25, n. 2, p. 1-13, 1995. Disponível em: https://www.brapci.inf.br/_repo-

sitorio/2010/03/pdf_cfb64eeaa1_0008801.pdf. Acesso em: 19 fev. 2021.

KOYAMA, Adriana Carvalho. Arquivos online: cenários de práticas. In: KOYAMA, Adriana Carvalho. Arquivo online: práticas de memória, de ensino de História e de educação das sensibilidades. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013. p. 83-112. Disponível em: http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/assets/difusao/curso_usp/AULA_5_Koyama_Tese_121_202.pdf. Acesso em: 3 mar. 2021.

LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos: a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil. 2008. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11092008-145559/pt-br.php>. Acesso em: 5 fev. 2021.

LE GOFF, J. História e Memória. Campinas: UNICAMP, 1990.

LOPEZ, André Porto Ancona. As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos. 2000. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: http://eprints.rclis.org/12862/1/Andr%C3%A9_tese.pdf. Acesso em: 5 mar. 2021.

LOUSADA, Mariana. A evolução epistemológica do conceito de avaliação documental na arquivística e sua importância para a construção da memória. Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICI), Brasília, v. 5, n. 2, p. 63-78, jul./dez. 2012. DOI: <https://doi.org/10.26512/rici.v5.n1-2.2012.1724>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/1724>. Acesso em: 19 fev. 2021.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. Revista Brasileira de História da Mídia, v. 2, p. 11-20, 2013. Disponível em: <https://www.unicentro.br/rbhm/edo4/dossie/01.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2021.

MELO, Suellen Alves de. A fotografia como documento arquivístico e seu lugar nos arquivos municipais: o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte. 2017. Monografia (Graduação em Arquivologia) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

MELO, Suellen Alves de. Difusão de documentos fotográficos: análise de experiên-

cias de três instituições arquivísticas brasileiras no Facebook. 2019. 173 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

NATIONAL ARCHIVES UK. UK Government Web Archive. Disponível em: <https://www.nationalarchives.gov.uk/webarchive/>. Acesso em: 03 mar. 2021.

PARRELA, Ivana Denise. Arquivo, gestão de documentos e preservação da memória da cidade. In: BELO HORIZONTE. Anuário estatístico de Belo Horizonte 2003. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Modernização Administrativa e Informação, Gerência de Informações Técnicas, 2004.

PEREIRA, Diogo Baptista. Diretrizes para o uso das redes sociais pelas instituições arquivísticas brasileiras. 2018. 210 f. Dissertação (Mestrado em Gestão de Documentos e Arquivos) – Escola de Arquivologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Site Oficial da Prefeitura de Belo Horizonte. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/> Acesso em: 28 fev. 2021.

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009. 483 p.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 223 p.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. Fotografia e linguagem: para pensar a comunicação. Mediação, Belo Horizonte, n. 5, p. 142-159, nov. 2006. Disponível em: <http://revista.fumec.br/index.php/mediacao/article/view/255>. Acesso em: 15 jan. 2022.

SARA NÃO TEM NOME. FUTURO FÓSSIL, FOTOGRAFIA DA INSTALAÇÃO, 2019.



MINI TEATRO DE ÓPERAS E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA À PARTIR DE FRAGMENTOS

MARIA TEREZA DANTAS MOURA*

RAYSSA SUDRÉ ROSADO COSTA**

DANIEL ZUIM MUSSI***

GIULIA ALCÂNTARA CAVALCANTE****

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33572>

RESUMO O Mini Teatro de Óperas de Carlos José Villar é uma maquete que reproduz o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com plateia, orquestra, cenários, figurinos e bonecos que compõem releituras de oito óperas. O artista, nascido no Rio de Janeiro, além de confeccionar os bonecos e os cenários, realizava saraus e eventos para as apresentações em sua casa. Em 2010, esse material foi trazido para Belo Horizonte, apresenta um acervo inédito e de grande riqueza estética e cultural. Todavia, o trabalho de restauração levantou questões sobre a preservação do patrimônio e a necessidade da história e memória relativa aos objetos. Esse trabalho investigativo busca recuperar a legibilidade da obra a partir das peças e fragmentos das óperas representadas.

PALAVRAS CHAVE: Mini Teatro; Patrimônio; Memória.

MINI THEATER OF OPERAS AND THE CONSTRUCTION OF MEMORY FROM FRAGMENTS

ABSTRACT Mini Theater of Operas by Carlos José Villar is a model that reproduces the Municipal Theater of Rio de Janeiro, with an audience, orchestra, sets, costumes and puppets that make up reinterpretations of eight operas. The artist, born in Rio de Janeiro, in addition to making the dolls and the scenarios, also held soirees and events for the presentations in his home. In 2010, this material was brought to Belo Horizonte and presents an unprecedented collection of great aesthetic and cultural richness. However, restoration work raised questions about the preservation of heritage and the need for history and memory related to objects. This investigative work seeks to recover the readability of the work from the pieces and fragments of the operas represented.

KEYWORDS Mini Theater; Heritage; Memory.

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes, UFMG.

** Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, UFMG.

*** Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, UFMG.

**** Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, UFMG.

Introdução

Em meados do mês de março, do ano de 2020, vimos nossas vidas mudarem radicalmente. Passamos a ser bombardeados por informações, orientações e novas regras de convivência. Diferente de tudo o que, até então, havíamos experimentado; uma realidade que ninguém podia imaginar. Repentinamente, tivemos que mudar nossos hábitos e, em pouco tempo, nos adaptar a novas formas de trabalho, lazer e de viver as relações afetivas.

Com a imposição do distanciamento social, diversas instituições viram-se obrigadas a fechar as suas portas, colocando seus colaboradores em trabalho remoto, fazendo com que a comunicação virtual ganhasse um novo significado e um lugar de destaque na vida de todos. Já que, as mídias sociais, as plataformas de conversa por vídeo, as palestras e cursos pela internet, entre outros, passaram a ser os principais meios de comunicação e conexão humana.

Com o estabelecimento das restrições de público e a busca de novas alternativas para realizar projetos culturais, o olhar das instituições volta para si. Diante disso, a Fundação Nacional de Artes (Funarte), mais especificamente a representação regional de Minas Gerais, decide investir na manutenção de seu acervo, viabilizando um projeto de conservação-restauração do Mini Teatro de Óperas, projeto este que estava há algum tempo sendo pautado para acontecer, mas sempre relegado pela priorização de outras áreas.

O Mini Teatro de Óperas é uma maquete que reproduz o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com plateia, orquestra, cenários, figurinos e bonecos reproduzindo as óperas “Tosca”, de Giacomo Puccini; “Aida”, “O Trovador”, “Rigoletto” e “La Traviata”, de Giuseppe Verdi; “Fausto”, de Charles Gounod; “Carmen”, de Georges Bizet e “Mefistofele”, de Arrigo Boïto. Foi idealizado e construído, na década de 1960, pelo tenor Carlos José Villar, que dispôs de um cômodo em sua casa para abrigar o teatro, caixa cênica, em madeira, que ocupa quatro metros quadrados. O acervo contém cenários multiplanos e bonecos de papel marché, semiarticulados, medindo em média 30 centímetros. Para compor as cenas, o Mini Teatro possui também mobiliário: cadeiras, poltronas, camas, armários, jarros e louça. Ao todo, foram contabilizadas cerca de 800

peças.

Nos anos de 1980, após a morte do artista, a família doou a peça ao projeto Memória das Artes Cênicas, da Funarte. O acervo veio para a regional Minas Gerais em 2010 e teve a caixa cênica principal montada e exposta, mas a maior parte do acervo permaneceu guardada desde então.

O acervo, até então desconhecido do público mineiro, é repleto de história e vestígios de sua trajetória pelo tempo, onde a cultura da Ópera se mescla à cultura do país, os saraus e a performance transcendem a cultura oficial e vão para dentro das residências. O trabalho que o artista Carlos José Villar desenvolveu com o Mini Teatro de Óperas é uma síntese da transformação da linguagem erudita das óperas para o universo da cultura popular brasileira.

Mini teatro de óperas: materiais e técnica construtiva

O Minitheatro foi feito em homenagem ao maestro e compositor Carlos Gomes, autor de clássicos como O Guarani, e reproduz o cenário de um verdadeiro espetáculo lírico. Na plateia e camarotes, os bonecos, com figurinos de época detalhados, representam os espectadores. No fosso da orquestra, eles se transformam em maestro e músicos, com seus respectivos instrumentos. Oito óperas completas formam o repertório e fazem o concerto parecer real.¹

O acervo possui peças para a montagem de vários atos, possivelmente óperas completas. No entanto, as peças estavam dissociadas e não possuíam nenhuma identificação ou material complementar. Uma pesquisa histórico-documental está sendo realizada para buscar os registros e os termos da doação deste acervo e, com isso, encontrar os sentidos e valores desta obra. A equipe de restauração, por sua vez, busca estabelecer estes valores através da leitura da materialidade da obra e das informações

1 FUNARTE. Maquete que reproduz Teatro de Óperas é restaurada pela Funarte. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/funarte/maquete-que-reproduz-teatro-de-operas-e-restaurada-pela-funarte>

que os suportes carregam. Durante o processo de restauro, tivemos contato direto com cada uma das peças, e pudemos levantar traços e características do acervo, buscando identificar, tipificar, quantizar e reconhecer as técnicas e materiais trabalhados pelo artista em seu processo criativo. Os suportes e materiais utilizados na confecção das peças influenciam em nossa capacidade de leitura da obra de arte. (ALMADA, 2014) Quando o artista utiliza objetos do uso cotidiano, customizados e reelaborados, ele desperta emoções e memórias que aqueles objetos transmitem para as pessoas. Por outro lado, esses objetos também são fonte de história, registro de uma época, e testemunha das relações culturais.

Os cenários do Mini Teatro de Óperas podem ser classificados pela sua tipologia formal: os planos de fundo, os planos articulados, os tridimensionais, os mobiliários e os objetos de decoração. Observamos conjuntos de planos com a mesma temática, alguns numerados no verso, podendo indicar que fazem parte da mesma cena, posicionados em ordem no palco. Alguns planos possuem articulação para se sustentarem na vertical, essas articulações são feitas em tecido, na maioria das vezes, ou com aplicação de dobradiça metálica. Essas articulações também são usadas para portas e janelas. O modo de exibição desses cenários não fica muito claro. Analisando as peças, alguns se sustentam na vertical, mas muitos são planos e não há indicação de como são colocados no palco, no entanto, nota-se a presença de perfurações na parte superior de algumas peças, podendo indicar que eram suspensas por ali, porém, nem todas possuem esses furos.

Nos cenários planos, pinturas e desenhos inspirados nas montagens clássicas e em ilustrações sobre os temas. Villar, por vezes, recorre a gravuras impressas coladas sobre suporte e retrabalhadas com canetas, tintas e tecidos. São cenas de paisagens das cidades onde se passa a história, essas cenas, possivelmente, fazem parte do plano de fundo, da camada mais longe da sucessão de cenários. Pelo que pudemos perceber das montagens, a complexidade das cenas é tão grande que essa paisagem acaba aparecendo vista através de uma janela de um cenário anterior, ou entre as camadas de peças da frente. O artista demonstra ter pensado na iluminação cênica de sua obra, por exemplo, em uma gravura de casas sobre pontes (Figura 1), as janelas são perfuradas e cada uma coberta pelo verso com um retalho de tecido de cor diferente. Esse recurso, só faz sentido quando recebe iluminação por trás. Em outros momentos, ele faz uso

de voal colorido cobrindo partes e deixando em transparente com o colorido do tecido, com a iluminação correta pode criar efeitos bem interessantes.

As peças guardam vestígios de sua trajetória no tempo, desde sua gênese, quando um objeto de uso cotidiano é deslocado para servir de suporte da obra de arte. Os carretéis de madeira fazem parte dos suportes utilizados no Mini Teatro, eles aparecem como base para mesas, base para haste de bonecos e sustentam flores. As agulhas de tricô de metal, também são utilizadas como material para a confecção das peças, tanto



Frente de cenário do Mini Teatro de Óperas, colagem de gravura com intervenções em pintura e caneta hidrocor. Foto: Tereza Moura, 9 dez. 2020.
(b) Verso do cenário anterior, detalhe dos tecidos coloridos que recobrem as perfurações no papelão onde estão localizadas as janelas das casas representadas. Foto: Tereza Moura, 9 dez. 2020.

os carretéis como as agulhas ajudam a datar a obra, uma vez que esses materiais não são mais encontrados com facilidade, sendo considerados “antigos”. Como as linhas de costura, as fitas bordadas e os tecidos fazem parte dos materiais utilizados na obra, a presença dos carretéis e das agulhas ajuda a criar o ambiente de ateliê do artista.

Um estojo de madeira, típico da década de 1960, com tampa deslizante, com os dizeres: “o estudo é a luz da vida”, é transformado em escada. Outro modelo de estojo, também em madeira com tampa deslizante, traz um selo (Figura 2), colado em seu verso: W. Ritzdorf & Cia, Curitiba, Paraná. Os estojos da requintada marca brasileira com raízes alemãs e mais de oito décadas de história são as portas do interior da catedral, para a ópera Tosca.

As latas de pastilhas Valda, servem de suporte para as bases das colunas. O adesivo com a bula entrega a origem do material utilizado. No verso de um cenário de Eucatex, uma parte de jornal foi colada, para reforçar a peça, que possui dobras e emendas. Neste jornal, é possível ler uma matéria sobre o lançamento do disco de Alan White,

Ramshackled, este disco foi lançado no ano de 1976, apontando para uma possível data de criação deste cenário.

Outro modo interessante de apropriação dos objetos realizado pelo artista, é a customização de peças industrializadas. Villar usou como base uma cadeirinha de plástico azul e a partir dela gerou quatro novos modelos (Figura 3), com estilos e formas bem diferentes.

Os bonequinhos de plástico de fatura industrial (Figura 4), receberam intervenções na face e nos cabelos, passaram por adaptações nos membros, ganhando articulações nos braços e pernas com incremento de arame, linhas e tecido. Para cada novo boneco foi confeccionada uma vestimenta, com detalhes particulares que caracterizam sua participação durante as encenações em sua respectiva ópera.

Dentre os mobiliários e artigos de decoração que fazem parte da construção dos cenários, têm-se em diversos objetos selos de produção, indicando onde foram produzidos e em alguns casos, o valor de compra. Artigos de bibelô, miniaturas de louça, caixas de fósforo encadernadas com capas de couro ornadas com detalhes dourados. Este conjunto singelo está carregado de símbolos e significados. São objetos que carregam uma memória afetiva, muitas vezes evocando uma memória coletiva, onde os espectadores reconhecem os objetos por suas vivências pessoais.

A caixa cênica possui estrutura em aço, piso de tábua corrida e gambiarra de iluminação. Na parte da frente, em madeira do tipo compensado, o artista criou uma reprodução do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, deixando um bom espaço na parte posterior para o fundo do palco e coxia. Possui ainda, uma fachada frontal, com testeira em madeira com placa luminosa de acrílico, e de onde descem cortinas de tecido. Balcão em fórmica, com placas metálicas identificando e datando a obra, o portão de metal marca a transição entre os mundos, a mudança de escala entre a plateia humana e a plateia em bonecos. A parte interna é composta por 8 blocos: bal-



Selo encontrado no verso da peça de cenário.
Foto: Tereza Moura, 22 abril. 2021.



Cadeiras do cenário do Mini Teatro de Óperas. Cadeira azul (esquerda) é a base de todas as outras customizadas. Foto: Tereza Moura, 26 abr. 2021.



Bonecos de plástico customizados, (a) plateia, (b) Aída. Mini Teatro de Óperas. Foto: Tereza Moura, abr. 2021.

ção esquerdo, balcão direito, camarote esquerdo, camarote direito, teto, plateia, fosso da orquestra e a frente do palco. O revestimento do teatro possui pintura cinza ornamentada com tecidos de veludo e camurça. Elementos arquitetônicos em gesso fazem capitéis e molduras. As cimalthas são em madeira dourada. Lustres e luminárias são confeccionados com miçangas e canutilhos.

Os bonecos se dividem em alguns grupos, os músicos, o maestro, a plateia, os personagens principais, os figurantes e os coros. São em sua maior parte confeccionados em papel marché. Os personagens principais possuem haste metálica com base em madeira revestida de tecido e fios de náilon, que sugere uma manipulação durante a encenação.

Estudo histórico e estilístico

Como exposto anteriormente, a obra Mini Teatro de Óperas foi idealizada a fim de reproduzir uma sala de espetáculos em pequena escala, representando elementos arquitetônicos, balcões, colunas, assim como plateia, orquestra, cenários, mobiliário e figurino. Os elementos ornamentais e estilísticos da obra foram baseados naqueles encontrados no interior da sala de espetáculos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (Figura 5), classificado como uma das mais importantes obras da arquitetura eclética carioca.

O estilo arquitetônico denominado Eclético utiliza uma mistura de estilos históricos diversos, que podem se combinar de formas variadas, foi estilo predominante do final do século XIX ao início do século XX (FABRIS, 1987). Foi o estilo elegido por uma burguesia em ascensão, classe que priorizava o conforto, as novidades tecnológicas, que amava o progresso e a arte, mas que fazia com que esta produção estivesse subjugada ao seu gosto e moda. (MARTINS, 2009)

Embora o Ecletismo possa ser composto por diferentes estilos, materiais e técnicas, escolhidos com certo objetivo ou para representar certa ideologia, há algumas características que são comumente verificadas, como, por exemplo: (a) a presença de simetria nas fachadas, plantas ou peças ornamentais, (b) a escolha da composição de partes, objetivando a hierarquização dos espaços e a representação da monumentalidade e conforto, (c) a proporção das partes entre si e também com relação ao todo,

(d) extensa ornamentação, usada para ocultar elementos indesejáveis artisticamente e acentuar a dramaticidade cenográfica, conferindo luxo à arquitetura.

Estas características do estilo eclético citadas anteriormente, comuns em muitas construções do período, podem ser encontradas e observadas na distribuição dos elementos presentes na obra de Villar, na sua rica ornamentação e nas soluções compositivas encontradas pelo artista.

Cenário artístico dos anos 60

Na década de 60, observamos no Brasil a tentativa de repensar a arte de maneira que pudesse ser, ao mesmo tempo, experimental e participativa; o momento foi marcado pela dissolução do movimento Neoconcreto e pelo desenvolvimento de um novo figurativismo, incorporando também a desmaterialização do objeto, bem como a promoção de eventos de arte pública.

No início da década, o país começava a se distanciar de um cenário fruto do surto desenvolvimentista dos anos JK, marcado pela crescente modernização e transformações urbanas, surgimento da televisão, industrialização massiva e expansão do consumo de bens duráveis, incluindo o consumo dos produtos culturais industriais. As

transformações do meio artístico irão se relacionar com o advento e incorporação de novas mídias, experimentação de novos materiais, emprego de objetos do cotidiano e dos produtos do desenvolvimento da pesquisa tecnológica; a tecnologia e cotidiano irão compor o universo experimental da arte contemporânea. A referência internacional mais marcante será a da Pop Art, do Body Art e do Happening, mas também dos movimentos que surgiam em contraposição ao Pop, como a da Arte Povera. (SOARES, 2011)



a) frente da sala de espetáculos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Fonte: < <http://cultura.rj.gov.br/tour-virtual-theatro-municipal-rj/> >. Acesso 19 de abril de 2021. (b) Frente do Mini Teatro de Óperas. Fonte: < <https://www.funarte.gov.br/> >. Acesso 19 de abril de 2021.

No momento em que o golpe de Estado é desferido pelos militares e coloca em xeque a democracia e liberdade no país, a reação da maioria dos artistas é imediata: a arte se torna mais figurativa, os trabalhos que surgem serão ricos de imagens do público representados como multidão, como uma massa urbana, um modo de representação da cultura brasileira em termos do seu processo de urbanização, trazendo para a discussão a tensão entre o avanço tecnológico e o descompasso cultural nacional, a tensão entre modernidade e tradição. A ideia de participação que as novas obras trariam, estaria ligada a uma forma de abertura à intervenção do público, ao processo de interação como parte integrante da obra.

Com efeito, ao romper com os fundamentos tradicionais da arte, na busca de proposições que indiquem mecanismos de abertura da obra à participação, o artista deixa propositalmente de se caracterizar como criador para a contemplação, tornando-se, assim, um motivador para a criação — que só se completa no envolvimento

ativo do “espectador” como “participador” no processo. A antiarte seria, assim, uma atividade criadora latente, motivada pelo artista, orientada para uma forma de necessidade coletiva. Nesse sentido, não importa qualquer valor da obra em si, mas o processo criador mais amplo, que se compõe pelo envolvimento do público-participador. Em outras palavras, não se trata mais da obra-objeto da contemplação, mas, da obra inorgânica, que se vai caracterizar como o objeto-evento, aberto à participação. (SOARES, 2011, p. 10–11)

Este processo irá caracterizar a mudança do meio-arte: o abandono da arte como objeto de luxo para se tornar experiência, o valor se torna processo de sua elaboração. Em suas características mais gerais, a experiência artística dessas tendências assume certo direcionamento para a obra coletiva, com base em processos de intervenção, apropriação e incorporação de novos materiais, objetos cotidianos e abertura à participação do público. As exposições Opinião 65 e 66 e Nova Objetividade Brasileira são os acontecimentos mais marcantes no Rio de Janeiro para essas manifestações artísticas, no período após o golpe militar.

O Teatro de Óperas, em seu sentido original, funcionaria como uma obra dinâmica que convida ao coletivo. Nela, os diferentes personagens deveriam ser sustentados e movimentados pelos cenários por diferentes autores. Em outro sentido, estabeleceria interação direta com o público, através do movimento dos bonecos e da parte sonora da ópera, transformando cada apresentação em experiência única e singular.

Outro ponto a ser observado é sobre a produção das peças de mobiliário e cenário, através da utilização e da modificação de objetos industrialmente produzidos e retirados do cotidiano urbano (estojos, carretéis de linha, azulejos, bonecas de plástico etc.).

A pornochanchada

O gênero da Pornochanchada foi muito popular no final da década de 60 e início da década de 1970; eram filmes produzidos em série e que atraíam milhares de espectadores, e por isso era um gênero de alta rentabilidade e, em geral, produzidos com baixíssimo custo. Exibidos em salas de cinemas de grandes centros urbanos, o gênero adquiriu esse nome por combinar erotismo com pitadas de comédia (FREITAS, 2021).

A Pornochanchada refletiu a repressão política desencadeada pelos militares ins-

tituída pelo AI-5 (em 1964), mas também a liberação do corpo e a revolução sexual que a década de 1970 presenciou, sofrendo o impacto, por exemplo, da pílula anticoncepcional e do movimento feminista (SALES FILHO, 1995). Nas películas, mulheres estereotipadas, extremamente maquiadas e objetificadas, mexiam com o sonho erótico do homem médio brasileiro.

Alguns personagens do Mini Teatro de Óperas, principalmente nos personagens femininos, trazem consigo marcas de alguns aspectos transgressores, que poderia ser relacionado com o gênero cinematográfico da Pornochanchada. Estes aspectos transgressores estão presentes principalmente na confecção e estética das roupas femininas, que deixam os seios ou parte dos seios das personagens desnudos (Figura 6). Esta nudez dos bustos está presente tanto nos personagens que compõem o conjunto dos atores das óperas quanto nos bonecos que compõem o público do teatro.

Patrimônio e memória

Até vinte anos atrás, apenas a conservação das evidências materiais do patrimônio era considerada importante. No entanto, com a evolução do conceito de patrimônio,



Figuras femininas parte do público do Mini Teatro de Óperas. Fotografia: Tereza Moura, 2021.

mudanças significativas foram observadas. Além da alteração da maneira como os profissionais pensavam e percebiam suas instituições, novos grupos passaram a opinar com os especialistas, fazendo com que a conservação considerasse fatores sociais, políticos e econômicos. (MASON, 2002; PETERS, 2008; CHANDA, 2019 apud MAIRESSE, PETERS, 2019).

Como resultado, a disciplina da conservação é agora conhecida como um processo social e também técnico e científico. Isso significa que os conservadores agora precisam considerar e responder a fatores sociais, políticos e econômicos mais amplos do que aqueles diretamente vinculados às suas instituições e laboratórios. (PETERS, 2008, p. 185, tradução do autor).

Em função desses novos valores atribuídos, qualquer ato de conservação passa a envolver negociações complexas, pois, a partir de então, irá fundamentar-se nos resultados de interação entre objetos e seres humanos, influenciando diretamente as tomadas de decisões e tornando a condição material do objeto, apenas um dos diversos fatores em jogo. O que torna essa nova perspectiva mais coerente com a realidade, já que evidencia os reflexos das atividades de conservação.

Por essa razão, a análise de valores e significados do bem que se está trabalhando passa a ser uma ferramenta que contribui para a legitimação do processo de conservação (RUSSEL; WINKWORTH, 2009). Assim os valores e significados passam, por conseguinte, a contribuir para apontar o número de informações que se pode extrair de um determinado objeto e sobre as pessoas relacionadas com ele, auxiliando, inclusive, na justificativa da necessidade de preservá-lo. (CORDEIRO, 2014, p.98).

Porém, entender esse processo de valoração ligado ao patrimônio é sempre um desafio, pois os valores são produzidos e moldados a partir de contextos sociais e diferem de cultura para cultura. Por isso, a avaliação deve apoiar-se em como o bem é usado.

Para fins de planejamento e gerenciamento, a avaliação de valor apresenta um desafio triplo: identificar todos os valores do patrimônio em questão; descrevendo-os; integrar e classificar os diferentes, às vezes valores conflitantes, para que possam informar a resolução de diferentes interesses das partes interessadas.² (MASON, 2002,

2 For purposes of planning and management, value assessment presents a threefold challenge: identifying all the values of the heritage in question; describing them; and integrating and making the different, sometimes conflicting values, so that they can inform the resolution of different, often conflicting stakeholder interests.

p.5, tradução do autor).

Existem duas categorias principais de valores atribuídos ao patrimônio: os valores intrínsecos ao objeto e os valores produzidos fora do objeto e incluem a história do bem, julgamentos pessoais e atitudes baseadas na cultura, sendo, por natureza, mutáveis. No último grupo, existem ainda os valores socioculturais e os econômicos (MASON, 2002; APPELBAUM, 2007).

Tabela 1. — Tipologias de valores patrimoniais por Randall Manson

Sociocultural Values	Economic Values
Historical	Use (market) Value
Cultural / Symbolic	No use (nonmarket) value
Social	Existence
Spiritual / Religious	Option
Aesthetic	Bequest

Fonte: Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices In: Assessing Values of Cultural Heritage. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002. pp. 4-30.

Baseado na metodologia proposta por Mason (2002), a partir da identificação dos grupos de interesse e a comparação dos valores que eles assumem, realizou-se a análise dos valores relativos à obra em questão. Fato que evidenciou uma lacuna nos valores que pautam a justificativa de preservação para o público. Vale ressaltar, que a avaliação a seguir é pessoal e pode ser ampliada e verificada, por conversas e entrevistas com os grupos apresentados.

Para os pesquisadores (historiadores, conservadores, antropólogos, entre outros), por exemplo, o valor das peças e a justificativa de preservação pode está pautada no

valor histórico educacional/científico, especialmente no potencial documental e nas qualidades tecnológicas, pois diversas informações podem ser extraídas e reveladas sobre o passado e contexto da obra. Nesse caso, a integridade física do objeto é valorizada, pois qualquer mudança na estrutura física pode implicar em perdas de informações e valor.

Para os funcionários da instituição, dois valores principais pautam a justificativa de preservação. O primeiro está relacionado ao valor histórico, não pelo potencial documental e qualidades tecnológicas, mas pela singularidade e raridade do conjunto. O segundo, por sua vez, está associado ao valor estético e às qualidades visuais das peças. E para o público, quais valores justificam a preservação do conjunto?

Após a morte de Carlos José Villar, nos anos de 1980, o miniteatro foi doado ao projeto Memória das Artes Cênicas, da Fundação Nacional de Artes — Funarte, que visa tornar seu acervo cada vez mais acessível a um número maior de brasileiros. No ano de 2010, coordenado pelo Centro Técnico de Artes Cênicas da Funarte, a maquete passou por um processo de restauração. Segundo o site da instituição, a equipe formada por restauradores, costureiras e cenógrafos “conseguiu devolver à obra de arte detalhes e características originais”. Após a restauração, a miniatura do Theatro Municipal do Rio de Janeiro foi transferida para a Regional Minas Gerais, com sede localizada em Belo Horizonte, na rua Januária, número 68, Centro, onde teve a caixa cênica principal montada, com parte do acervo exposto e a maioria guardada.

Hoje em dia, muito pouco se sabe sobre o artista e a história da obra e apenas um grupo limitado de pessoas sabem da existência da maquete, o que acaba limitando as interações, afetando diretamente a criação de memórias, sejam elas coletivas ou individuais, e, por sua vez, o reconhecimento dos valores socioculturais. Sendo assim, sem a identificação de um valor qualquer a preservação não acontecerá. A conservação, baseada na definição proposta pelo The International Council of Museums (ICOM-CC), pode ser compreendida como todas as ações que objetivam a salvaguarda do patrimônio cultural, assegurando sua permanência às gerações futuras. No entanto, essas ações não se limitam aos aspectos materiais dos bens culturais, porque, na maioria das vezes, a conservação é tida como a ciência que se ocupa dos objetos dos quais valores foram reconhecidos, pois só preservamos aquilo que conhecemos e amamos.

Pensa-se que se o vínculo com o público existisse, os valores identificados conver-

giriam com os valores que pautam a justificativa para os funcionários da instituição. Além disso, se a tradição de reprodução das óperas tivesse sido mantido, baseado no Documento de Nara (1994), poderíamos reconhecê-la como um patrimônio intangível, graças a autenticidade da tradição, já que os bonecos e os cenários estariam sendo usados com a finalidade para o qual foram originalmente concebidos. Por fim, poderia ainda ser considerado uma herança viva, já que estaria ligada à continuidade cultural, pois nesse caso, a essência da obra não estaria contida apenas em sua manifestação física, mas nos processos ausentes de criação, instalação e uso, que só podem ser experimentados, isto é, no uso das peças.

Diante da situação atual, essa problemática se intensifica. Fomos obrigados a repensar nossas relações e interações afetivas, nosso lazer, nossas formas de trabalho e nosso processo de construção de significados, reconstruindo nossas experiências. Vemos cada vez mais shows, lives e espetáculos sendo disponibilizados gratuitamente na internet. Nunca consumimos tanta cultura como agora. Mas não podemos nos esquecer que uma parcela considerável da população não tem acesso à internet. Por isso, mais do que nunca, precisamos reinventar nossas interações com a arte, tendo sempre em mente qual história queremos contar para as próximas gerações. Muito se perdeu e mais ainda será perdido se a maquete não se tornar conhecida.

Considerações finais

O Mini Teatro de Óperas de Carlos José Villar é uma obra encantadora, com um enorme potencial de alcance de público. O artista conseguiu realizar uma tradução intersemiótica, com a mudança da linguagem artística, da erudição das óperas para a popularidade do teatro de bonecos, de modo a contemplar toda a complexidade dos enredos. O artista, aparentemente, possuía um profundo conhecimento sobre óperas e uma paixão contagiante, que transparece em suas adaptações. Os cenários, compostos por diversas camadas, planos sucessivos, demonstram o conhecimento e interesse do artista em retratar as cenas de modo mais completo possível.

O trabalho de conservação-restauração realizado na obra buscou, além de restaurar

a matéria constitutiva das peças, os valores atribuídos a um bem cultural. Procuramos valorizar a obra atribuindo sentido aos elementos presentes, estabelecendo conexão entre eles e enquadrando histórico e artístico de sua produção.

Referências

APPELBAUM, Barbara. Conservation treatment methodology. Amsterdam; Boston: Butterworth-Heinemann, 2007

ALMADA, Márcia. Cultura escrita e materialidade: possibilidades interdisciplinares de pesquisa. In: Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, v.4, n.8, nov. 2014, pp. 134-147. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/211/129>

CAYSES, Julia Buenaventura Valencia de. Isto não é uma obra: Arte e ditadura. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142014000100011> > Acesso 15 de abril de 2021

CORDEIRO, Amanda Cristina Alves. Costurando valores: Uma proposta de preservação para os trajes bolivianos utilizados nas festas de Corpus Christi e Virgem de Guadalupe nos Andes Coloniais. 2014, 261 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

FABRIS, Annateresa. Eclétismo na Arquitetura Brasileira. Ed. Nobel/Edusp. São Paulo, 1987.

FREITAS, Marcel de Almeida. ENTRE ESTEREÓTIPOS, TRANSGRESSÕES E LUGARES COMUNS: notas sobre a pornochanchada no cinema brasileiro. Intertexto n. 52, jan./dez. 2021 Data de publicação: 04/01/2021. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/3639/4440>> Acesso 13 de abril de 2021

MAIRESSE, François; PETERS, Renata F (Ed.). What's the essence of conservation? Paris: ICOFOM, 2019

MARTINS, Ana Paula Ramos da Silva Dutra. O Patrimônio Eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro:

MASON, Randall. Assessing values in conservation planning: methodological is-

sues and choices. In: *Assessing values of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002, p. 5-30.

PETERS, Renata. The brave new World of conservation. In: *Diversity in heritage conservation: tradition, innovation and participation – Preprints of the ICOM-CC 15th Triennial Conference*. Allied Publishers Pvt Ltd: New Delhi, 2008, v. 1, p. 185-190.

PETERS, Renata et. al. Traditional use and scholarly investigation: a collaborative project to conserve the Khipu of San Cristóbal de Rapaz. In: *Preserving aboriginal heritage: technical and traditional approaches*. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 2008, p. 95-100.

PHILIPPOT, Paul. Restoration from the perspective of the humanities. In: PRICE, Nicholas Stanley; TALLEY JR., M. Kirby; VACCARO, Alessandra Melucco (Org.). *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996, p. 216-229.

PHILIPPOT, Paul. Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines, I. In: PRICE, Nicholas Stanley, TALLEY JR., M. Kirby, VACCARO, Alessandra Melucco (Org.). *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996, p. 268-274.

PHILIPPOT, Paul. Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines, II. In: PRICE, Nicholas Stanley, TALLEY JR., M. Kirby, VACCARO, Alessandra Melucco (Org.). *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996, p. 358-364.

SALES FILHO, Valter Vicente. Pornochanchada: doce sabor da transgressão. São Paulo: UNICAMP, 1995. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36159/38879>>. Acesso 13 de abril de 2021

SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. ARTE E POLÍTICA NO BRASIL – OS ANOS 1960: questões de arte e participação social. *Estudos de Sociologia*, v. 2, n. 17 (2011). Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235218/28243>>. Acesso 15 de abril de 2021



RANDOLPHO LAMONIER
Contagem, MG
A casa de dois andares sonhada por minha mãe no início dos anos 90. 2019.
Bordado e costura sobre tecido (Embroidery and sewing on fabric).
Coleção de arte (Art's collection)

AS REMINISCÊNCIAS DO FUTURO NO PASSADO:

UMA ANÁLISE HISTÓRICA DE FUTUROS HIPOTÉTICOS EM DISTOPIAS E FICÇÕES CIENTÍFICAS CLÁSSICAS DO SÉCULO XX.

LUCAS HENRIQUE MARTINS PETRONILHO*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33521>

RESUMO: O seguinte artigo aborda questões históricas do século XX por uma análise de ficções especulativas publicadas nesse período. É aproximado, assim, uma definição mais específica desse gênero literário e feito um diálogo com obras de ficção científica e distopias clássicas do século passado. Com o apoio de elementos da Teoria da História, busca-se analisar o passado pelas lentes de autores como Margaret Atwood, Ursula Le Guin, Anthony Burgess, que imaginavam e transcreviam sobre um futuro ou realidades que são, em simultâneo, distantes e próximas de seu tempo. Por conseguinte, o objetivo sumário deste pequeno trabalho escrito é tentar entender questões sociais e culturais do Passado, pela imagem de possíveis Futuros frutos de seu período.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção Especulativa, Narrativas Históricas, Memória.

ABSTRACT: The following article addresses historical questions over the twentieth century, through an analysis of speculative fictions published in this century. In that way, it's approached a more specific definition of this literary genre, done by a dialogue with sci-fi literary works and classic dystopias from the past century. With the support of elements from Theory of History, we try to analyze the past through the lens of authors as Margaret Atwood, Ursula Le Guin, Anthony Burgess, which imagined and transcribed about a future or realities who are, at the same time, close and far away from their time. Therefore, the summary objective of the paper is to try to comprehend social and cultural questions of the Past, within the image of feasible Futures, products of their own time.

KEYWORDS: Speculative Fiction, Historical Narratives, Memory.

* Graduando em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, com interesse em História da Cultura.

Introdução: A Ficção e o Século XX

N uma edição em comemoração aos cinquenta anos da obra de ficção científica, “A mão esquerda da escuridão” da célebre Ursula K. Le Guin, nos deparamos com um prefácio que dialoga de maneira graciosa com o processo e os elementos por trás do fazer do escritor, bem como também lidamos com as variáveis e nuances por trás da construção de romances e de escritas especulativas. A autora dita a importância da visão do escritor numa citação que acabará por ser uma inspiração direta para a produção deste artigo. Através do que foi explicitado por Le Guin, começamos a entender a importância do romance na análise histórica e trilhamos o alcance das palavras de autores na nossa compreensão do passado, frente, também, à construção ou uma concretização nas facetas da memória. Ela, num discurso, afirma que as vivências desses homens e mulheres estão diretamente incluídas em seus mundos imaginários, distantes e futurísticos:

Espera-se que o escritor de ficção científica tome uma tendência ou fenômeno do presente, purifique-o, intensifique-o para efeito dramático e estenda-o ao futuro. [...] Felizmente, embora a extrapolação seja um elemento da ficção científica, não se trata, de forma alguma, da sua essência. [...] A ficção científica não prevê; descreve. Previsões são o trabalho de profetas, videntes e futurólogos. Não são o trabalho de romancistas. O trabalho do romancista é mentir. [...] Tudo o que podem dizer é o que viram e ouviram durante sua vida neste mundo, um terço dela dormindo e sonhando e, outro terço, contando mentiras. (LE GUIN, 2019, p. 16–17).

Atribuímos uma significação dos imaginados futuros inscritos nas clássicas distopias do século XX, como *Admirável Mundo Novo* e o *Conto da Aia* de Aldous Huxley, escritor inglês, e Margaret Atwood romancista, poetisa nascida no Canadá, respectivamente; e também de ficções-científicas que se tornaram mais presentes neste período e se propunham a imaginar um futuro mais distante, mais caótico ou afastado de nós. O que este artigo se propõe a fazer é, por conseguinte, buscar entender como o contexto político, social, cultural e histórico, no momento de produção dessas e de mais algu-

mas obras, influenciaram na construção desses mundos fictícios. Como, por exemplo, a emergência de discussões sobre o gênero influenciaram na construção de Gilead e como a desigualdade racial e o movimento Negro são pertinentes ao Afrofuturismo e suas expressões culturais.

Começamos a tratar o discurso sob embasamento enquadrado nos preceitos e estudos de Teoria da História, pontuando conceituações de memória e narrativa, buscando compreender, de fato, a leitura do tempo e sua relação com o presente. A importância da literatura para a construção do discurso histórico é material de estudo de nomes como o de Roger Chartier, especialista em história da leitura, cujos estudos foram e ainda são de grande contribuição para as reflexões da história cultural.

Através de definições mais profundas sobre o que seriam necessariamente a ficção científica, a distopia literária e a ficção especulativa, esse artigo investirá em tentar entender o contexto histórico e as suas reflexões nos títulos de Atwood e Le Guin, analisando o gênero; a violência e o autoritarismo em Burgess e Huxley e o Afrofuturismo com Octavia Butler. É claro que, dentro dessas estigmatizações, governos autoritários são muito pungentes e, arrisco dizer, se imbricam diretamente com as incertezas políticas e as violências do que fora o transformador, caótico e mutável século XX.

Como entender, então, a literatura especulativa, sua ligação com a história — mais especificamente com o passado e com a memória — e suas subjetividades? É necessário relacionar esses tópicos e demonstrar a transmutação entre os ares culturais da disciplina histórica e de momentos específicos como objetos de análise primordiais do historiador.

A ficção especulativa (principalmente quando analisamos seu maior alcance e interesse popular), é pouco analisada e até mesmo esnobada entre acadêmicos e por uma elite intelectual (COSTA, 2004). Tal posicionamento de característica desatenção é cabível, visto que quando tratamos de temáticas fantasiosas e distantes da realidade vivida e material, nos afastamos do que é, essencialmente, o foco de estudo das Ciências Humanas. Contudo, como abordaremos nos próximos parágrafos, entenderemos o papel dessas facetas de produções literárias, e, acima disso, a origem — ou, ao menos, o porquê — dessa invalidação da ficção. Partindo desse pressuposto, devemos melhor definir o que é essa ficção especulativa, por conseguinte, analisar mais profundamente as distopias e a ficção científica que são abarcadas dentro desse grande

gênero literário. De maneira complementar, delinearemos melhor o que engloba essas obras, utilizando das teorizações de Iser Wolfgang que, nas limitações deste artigo, são deveras pontuais no que desenvolvemos aqui: entender a realidade histórica, o passado, as impressões dele e dessa memória na construção criativa por trás de um processo unicamente humano e criativo, que se tem como um principal extrato, o Imaginário.

Discursos sobre Ficções Especulativas, científicas e Distopias

Para melhor compreensão e entendimento do que é, necessariamente, a ficção especulativa, nos baseamos nos estudos de Marek Oziewicz, professor na University of Minnesota. Especialista em literatura infanto-juvenil e jovem-adulta, o estudioso se aprofunda muito nos ramos da ficção especulativa e tem como um de seus principais interesses a abordagem de uma literatura enquanto resistência e objeto modificador social.

Em um artigo bastante explicativo, ele busca se aprofundar sobre o que seria essa ficção especulativa, os empregos históricos desse gênero e o porquê da realização identitária desse movimento como um alvo para grande parte dos acadêmicos mais tradicionais. Primeiro, entendemos o viés cultural por trás da ficção especulativa sob as lentes de Oziewicz. Analisando os empregos passados, temos três grandes soluções para a “Ficção Especulativa” (OZIEWICZ, 2017).

A primeira compreensão surge inicialmente quando, ao longo do século XIX — com ênfase no contexto europeu — temos novas e emergentes formas de se escrever textos literários, se afastando de uma narrativa “mimética” da experiência humana. Essa tradição, onde a literatura incorpora características materiais e empíricas em seus enxertos, isto é, que tende a reproduzir de maneira mais fundada e correlata à realidade sua estrutura narrativa, nos é perpetuada e transpassada desde a Antiguidade, com Platão e Aristóteles, clássicos filósofos trabalhados ao longo dos séculos na história ocidental. Todavia, é válido ressaltar que houve transmutações conforme o homem interagia com a natureza e o mundo ao seu redor. Essa tradição literária ocidentalizada tende a ser muito congruente com o plano de fundo social e cultural em que está

inserida. Como exemplo, ressaltamos a clássica *Divina Comédia* de Dante Alighieri, escritor humanista florentino, e o forte teor religioso presente na obra que nos indica, com muita clareza, essa grande força e influência no período de produção da obra. Da mesma maneira que, conforme uma relação mais racional, estrutural e antropocêntrica se estabelece na compreensão de mundo, o advento das ciências como conhecemos hoje acaba por estabelecer barreiras no ramo cultural e as obras literárias tendem a ser mais teóricas e relacionadas com a vivência humana, pautada puramente na realidade, palpável e vivida, expressando essas tendências emergentes.

E aqui nos encontramos com o primeiro momento da ficção especulativa: a partir do instante que começam a surgir novos tipos de narrativa, na contemporaneidade industrial do XIX, nos pegamos cercados por criações que não necessariamente estão apegadas estritamente ao modo de se contar histórias perpetuado por estigmas sociais de homens brancos — nesse sentido, nos referindo à flexão de gênero que a palavra “homem” pode abarcar, não apenas ao pressuposto de espécie humana. Histórias de ficção científica — hoje assim denominadas — horror e distopias começam a tomar espaço. Mary Shelley, conhecida como a primeira autora da ficção científica, e criadora do clássico *Dr. Frankenstein*, no *Prometeu Moderno*, Bram Stoker, escritor de *Drácula* e contemporâneo a Shelley, dentre outros nessa mesma linha reinventam a realidade e quebram com as estilizações e convenções que definiram um jeito de se fazer literatura (AUERBACH, 1971). No século XX, quando essas criações literárias podem tomar mais liberdade e começam a se popularizar por romances de pulp — chamado assim dado o material distribuído, um papel de má qualidade (COSTA, 2004) — surge, então, a ficção especulativa. Alcunhado em 1941 por Robert Heinlein, escritor estadunidense, e popularizado a partir de 1947 com o artigo *On the Writing of Speculative Fiction* do mesmo autor, esse gênero literário é definido como uma variação, um setor, da ficção científica. Sendo mais específico, a ficção especulativa, num primeiro momento, surge enquanto um conceito para definir narrativas com enfoques políticos e culturais nas consequências da tecnologia, e não na existência dela em si. Ou seja, são muito mais presentes questões que tangem à sociedade enquanto um conjunto de relações complexas entre elementos internos e externos ao ser humano.

Uma segunda utilização do termo foi empregada, por volta dos anos 60, quando as barreiras mais definidas entre as várias produções literárias começam a se tornar

mais difusas entre si. Um gênero literário e seus elementos começam a se relacionar e se tornar mais amplos, principalmente com a movimentação New Wave, e a emergência de pautas sociais desse período. Em especial, o Movimento Feminista é muito influente na produção de ficções científicas agora e, dentro dessas novas concepções, temos a própria Atwood, que emerge nessa estruturação “borrada” entre ficção científica, fantasia e horror, principalmente. Num longo processo de reformulação e adaptação dessas novas formas de se escrever ficção, desenrola-se, já na década de 1980, uma definição muito interessante para “ficção especulativa” definida pela autora de *O Conto da Aia* (1985). Ela trata seus romances como ficções especulativas ao passo que são futuros distópicos e possíveis. O interessante a se ver, nessa concepção, é a probabilidade; a possibilidade que, de maneira quase incisiva, separaria, assim, a ficção especulativa da científica. Nesse sentido, a definição de Atwood é quase dicotômica e diferenciava completamente esses dois modos de se fazer narração. A especulação prevê ou aposta numa possível realização caótica, próxima a nós, o que a garante sua natureza assustadora, incômoda e tão sensível ao leitor ou leitora que a consome.

Com uma intensificação dessas mudanças das décadas mais tardias do século XX, nos deparamos por fim com a última e principal definição da “Ficção Especulativa”. A intensa hibridização e volubilidade das barreiras de gêneros literários, a emergência de movimentos sociais, o destaque às narrativas históricas e vozes decoloniais e a ampliação do entretenimento de massas conduzem a um cenário completamente diferente do modo de se fazer histórias fictícias, que iam além, até mesmo, da literatura. Aqui encontramos a definição final e principal de Oziewicz, que se trata de valores muito mais amplos e abertos. A ficção especulativa tem como especialidade, nos pormenores do final do século XX e início do XXI, a sua condição de “termo guarda-chuva”. Nesse sentido, ela enquadra essas diversas intersecções que foram surgindo nos últimos anos, e também de novos espaços de consumo. Cinema, televisão e teatro entram na ficção especulativa: a arte do “E se?”. Toda a moral e o desenvolvimento da história que se baseia nesse questionamento para se afastar da realidade material entraria, então, nessa definição.

Teorizada mais como um campo de produções culturais do que como um gênero, a ficção literária não é limitada por nenhuma técnica literária. Nem pode ser desenvolvida ou traçada por uma cronologia linear. A atual compreensão de ficção especulativa

reflete o pulo quântico que conectou diversas tradições, emergentes e já estabelecidas. Algumas das forças que contribuíram para essa mudança cultural incluem a aceleração da hibridização de gêneros que balcanizou um campo, anteriormente mapeado em poucas e grandes categorias de gênero; a expansão da literatura global traga pela crescente recepção de fantasia, ficção científica e horror pela cultura mainstream; a proliferação de formas narrativas indígenas, de minorias e pós-coloniais que subvertem noções ocidentais dominantes sobre a realidade ou empregam elementos não-miméticos em diferentes configurações diferentes das tradicionais nos gêneros Ocidentais; e finalmente a necessidade de novas e conceituais categorias para acomodar os diversos e híbridos tipos modos de se fazer a história, que se opõem à uma visão inflexível da realidade — relacionada à verdade, fatos, poder e outros — impostos por um capitalismo global que explora. Uma categoria hereditariamente plural, a ficção especulativa é um modo de pensamento-experimento que abarca uma visão ampla do real¹ (OZIEWICZ, 2017, p. 3)

Se tal definição é tão intrincada a uma oposição para com valores patriarcais e etnocêntricos, frutos de uma formação histórica globalizada pautada no imperialismo branco, começamos a entender melhor o porquê dessa descredibilidade as obras — não só literárias — fictícias num geral. A própria Ursula Le Guin em um artigo de 1974, *Why Are Americans Afraid of Dragons*, ou em tradução livre, *Porque Americanos têm medo de Dragões*, reconhece essa tendência e identifica a fonte desse medo,

1 Traduzido do inglês: Theorized as a field of cultural production rather than a genre, speculative fiction is not limited to any specific literary techniques. Nor can its development be traced through a linear chronology. The current understanding of speculative fiction reflects a quantum jump that connected several established and emerging traditions. Some of the forces that contributed to this cultural shift include accelerating genre hybridization that balkanized the field previously mapped with a few large generic categories; the expansion of the global literary landscape brought about by mainstream culture's increasing acceptance of fantasy, science fiction, and horror; the proliferation of indigenous, minority, and postcolonial narrative forms that subvert dominant Western notions of reality or employ non-mimetic elements in different configurations than traditional Western genres; and finally the need for new conceptual categories to accommodate diverse and hybrid types of modern storytelling that oppose a stifling vision of reality—with its correlates of "truth," "facts," "power," and others—imposed by exploitative global capitalism. An inherently plural category, speculative fiction is a mode of thought-experimenting that embraces an open-ended vision of the real.

desse menosprezo impresso sobre a ficção científica, a fantasia e o horror. Para ela, essa rejeição está diretamente relacionada — especificamente no seu país natal — às origens políticas e sociais dos Estados Unidos: o puritanismo, a ética de trabalho protestante, assim como o lucro e até mesmo a moral sexual (1974, p.35). Não se pode, numa estratificação liberal e patriarcal, por assim dizer, “perder tempo” com leituras e atividades que não vão conceder sucesso financeiro ou similar. O ponto principal para Le Guin, é justamente essa perpetuação ao masculino, que trabalha, gera renda e provê ao lar, enquanto a mulher, o feminino, estaria voltada às atividades de casa e, assim, aos entretenimentos inócuos, que seriam, dentro dessa moral, as ficções.

Então, indagamos, porque não utilizar de ficções científicas e distópicas para análise e compreensão da História? Como o próprio Oziewicz afirma, essa negação, principalmente dada por acadêmicos mais tradicionais, é bastante usual e eu proponho, dentro dos meus limites dentro na academia, uma quebra para com esses estigmas. Numa leitura anti-imperialista, tentando nos afastar dessas tradicionalidades incabíveis à atualidade, é válido, senão frutífero, expandir os horizontes de análise para uma melhor compreensão de paradigmas culturais de raça, gênero, etc. A essencialidade da ficção é muito discutida por Chartier em um livro recente, seu intitulado *A História ou a Leitura do Tempo* (2009). Em um capítulo muito interessante em que ele melhor analisa a relação entre memória e a literatura, afirma:

As obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja de coletiva ou individual, também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa a que se estabelecem os livros de história (CHARTIER, 2009, p. 21).

A partir disso podemos concluir que, a memória (definida de melhor maneira mais a frente nesses escritos), enquanto tendo uma parte partilhada, estabelecida e perpetuada na literatura, deve ser considerada. Como bem sabemos, sua análise, para o historiador, é o centro de todos os afazeres históricos. Para confirmarmos a importância dessa relação e o plano de fundo antecessor a essas conclusões, sabendo que essas experiências ficcionais computam o “encontro com o passado” (CHARTIER, 2009, p. 25), devemos nos atrelar às práticas e Teoria da História, de modo a argumentar, dentro de uma discussão um tanto complexa, a linearidade historiográfica e sua tradição literária: até que ponto uma interfere na outra?

Conceitos de Teoria da História: utilizando da literatura e da ficção para entender o Passado.

Para melhor aplicar e entender a essencialidade da narrativa, do romance e da ficção na prática histórica, é necessário e fundamental que se compreenda, ou melhor, que se defina alguns termos essenciais no campo da disciplina: o passado, a narrativa, a memória e como o historiador, no cerne das suas ações, abarca tudo isso nos moldes atuais de historiografia. São muitas visões estabelecidas desde o início desse campo de estudo. Com o avançar dos anos e das diferentes mutações sobre a visão humana de mundo (em especial através das grandes mudanças do século XX), temos uma diferenciação sobre o que é, de fato, o estudo histórico. Tendo como base os clássicos e conhecidos dos *Annales*, a escola historiográfica no começo do século XX, voltada a uma reinterpretação dos estudos de história dita positivista, em vigência no século XIX, com seus fundadores e principais nomes, os historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre, dissecamos, para um pontapé inicial nas discussões sobre historiografia, a importância das subjetividades que foram sendo adicionadas a tais tópicos da história.

A máxima e clássica frase de Bloch enquadra a história como a ciência “dos homens no tempo” (BLOCH, 2001, p.50) e estabelece parâmetros de origem que podem nos ser fundamentais à discussão central deste artigo. A partir disso, pontua-se que Bloch, entendendo o tempo como algo inegável e existente, têm suas marcas e a interação dessas com o homem, como principal material de estudo do historiador. A partir de que, então, devemos categorizar e estamentar melhor essa relação com o tempo? E com o passado? Até quando teremos o passado, e, a partir do que vem o presente?

Tais questionamentos são pertinentes e muito pontuados conforme são transmutadas as suas proporções e barreiras. Como contundente a isso, podemos traçar uma linearidade histórica da própria historiografia. A dialética materialista e os conceitos de *Annales*, simultâneos a uma história científica, concebem a história

“como um processo contínuo, retilíneo, linear, causal, inteligível por um modo racional” (PESAVENTO, 2012, p. 7).

Assim, na última década do século passado, lida-se com a Crise dos Paradigmas, que atinge todas essas correntes teóricas. A autora brasileira Sandra Pesavento, estudiosa da história cultural, sugere que, em resposta a isso, o atuante da área teve que buscar novos horizontes de análise. Para ela, essa nova História, entendida como Cultural, se opõe, além das correntes historiográficas analistas, também ao pensamento marxista, com seu materialismo histórico, que enxerga a cultura como integrante da

superestrutura, sendo mero reflexo da infraestrutura ou como manifestação do espírito humano, sendo assim um instrumento de criação epistemológica que servia “como domínio das elites” (PESAVENTO, 2012, p.9). Esses encargos anteriores à História Cultural, ao entender da autora, foram sendo repensados para que não houvesse, nesse sentido, um desencontro e um desgaste das Ciências Humanas. Assim, a nova história cultural tenta

“pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo”. (Ibid., p. 9).

A partir dessas novas interpretações, constatamos o quão volátil é a natureza dessa relação com o tempo, e com o passado, ao percebermos a mutabilidade de termos e conceitos que constroem o discurso histórico. A literatura, como um caso mais específico, é, então, útil para nós, visto que a especulação, responde a isso. Ela, abarcando traços daquilo que foi vivido, e pensado pela humanidade, passa a ser, não só uma fonte de entretenimento, mas um elemento histórico.

Com uma visão um tanto pertinente para o que planeja-se fazer neste artigo, Julio Benvogli, professor e autor do livro *Distopia, Literatura & História* (2017), discorre justamente sobre o teor caótico e precisamente distópico do passado para o historiador, entendido para ele como o “deslugar”. A distopia, para ele, é essencial no entendimento histórico, principalmente quando encaramos o que ele chama de Crise Historiográfica. Os cenários distópicos, definidos sumariamente em duas frentes por Benvogli, se transpassam enquanto 1) um lugar no passado e 2) uma forma da imaginação histórica em nosso tempo (BENTIVOGLIO, 2017). Se encontra, nessas concepções, a questão quanto ao passado: ele enxerga as barreiras entre esse e o presente como orgânicas, estando constantemente em deslocamento. A especulação, assim, rompe com um paradigma de realismo, principalmente no século XX, quando aquilo que não se é vivido, não é impresso empiricamente, começa a tomar espaço. Assim novas narrativas surgem para repensar essa crise da história tradicional. De tal forma, a distopia conota grande importância, ao passo que, tanto na literatura — que acaba por transparecer na história — quanto na análise do passado, imprime conceitualizações radicais e mutáveis, características não só da vivência antropocênica no globo, mas também da essência do tempo, na essência de nossa relação com o tempo — na essência da história.

A experiência humana no tempo, por mais volátil que possa parecer, ainda é

transpassada por concepções singulares e próprias. A narrativa por trás do discurso histórico torna-se algo muito importante e, em determinadas vivências, pela análise e questionamento de resquícios de memória, nos aproximamos de uma relação dualística entre o Real e o Fictício. Entretanto, como chave central para entendermos o porquê da ficção ser importante para o historiador, apontamos a aproximação dessa noção dicotômica, que transpassa as barreiras, segundo Wolfgang Iser, para englobar também, o Imaginário. Estabelecemos assim, uma associação entre esses três. Conforme suas naturezas distintas se complementam e se incorporam, o historiador deve, dessa maneira, interpretar o ficcional como algo representacional, um dos vários e já mencionados, resquícios da memória (CHARBEL, 2015).

O que Iser se propõe a fazer é analisar de maneira mais precisa, como funcionam as barreiras entre o Imaginário, o Fictício e a Realidade. É importante que entendamos essas estruturações no texto literário para que, dessa maneira, pensemos, também, as concepções da memória na literatura e, para o interesse específico deste artigo, da ficção. Partindo de um distanciamento do “saber-tácito” que coloca o fictício como opoitor ao imaginário, ele cria um sentimento de aproximação entre esses dois através do Imaginário (CASTRO, 2007). Se tratando de transgressões de barreiras entre esses, a ficção se dá através de uma seleção dentro de um complexo processo. Definindo-se de maneira sumária, a seleção, partido da separação de alguns elementos da referência (no caso, a Realidade), é unicamente dirigida pelos “sistemas contextuais, através do seu [do autor] ato de tematização do mundo” (ISER, 2002, p. 962). Dessa maneira, ele conclui que essa seleção, essa separação de elementos da realidade a serem impressas no texto vêm necessariamente da escolha do autor ou da autora; da sua intencionalidade. (ISER, 2002).

Quando trazemos essa discussão para a história, entendemos que esse pressuposto de autonomia do autor, pode trazer também, resquícios que nos auxiliam na análise do passado. Ao tratarmos desses temas da Teoria da Literatura, buscamos, em suma, analisar como a memória, dentro de todas suas complexidades, é transmitida através da ficção. E aqui, retomando todo o debate da contribuição da ficção, da literatura e de romances para a análise histórica, e as polêmicas acerca do uso de ficções especulativas em ambientes acadêmicos, afirmamos que, ao menos nas limitações dos debates deste artigo que, sim, a ficção especulativa é uma fonte válida a ser explorada. Se a

memória é subjetiva (CATROGA, 2001), nos permitimos assim, ao menos interpretar as mais variadas, únicas e singulares interpretações do futuro dentro das distopias clássicas e ficções científicas do século XX. O ponto de vista sobre o passado, ou melhor, dizendo, a narrativa, é direcionada e conduz um paralelo, no mínimo coerente, com o que Iser retrata na sua intencionalidade. De forma que, podemos nos pegar conduzindo questionamentos sobre o porquê de mulheres como Atwood e Le Guin escreveram sobre gênero num momento onde isso começa a ser questionado; o porquê do grande número de Distopias do século XX tratarem da violência e da autoridade; de vozes negras e femininas protagonizarem movimentos como o Afrofuturismo, dentre outros. O que veremos ao longo do texto, é, então, essa relação entre um passado vivido com as pautas levantadas em ficções especulativas. O século XX, frutífero ao debate social e quadro de grandes movimentações inéditas na história da humanidade, se faz visto dentro de vários romances, cujos conteúdos serão, aqui, alvos de análise.

Gênero em O Conto da Aia e A Mão Esquerda da Escuridão

As discussões sobre gênero e os respectivos papéis sociais atribuídos ao masculino e ao feminino tomaram forma nos finais do século XIX e no início do século XX. Hoje são muitas as diversas correntes e manifestações do movimento feminista e esse, ao longo dos últimos anos, transgrediu e se configurou em diferentes facetas e variantes. É interessante se pensar na ficção científica e no diálogo dela com o feminino, visto que uma das obras clássicas e inauguradoras desse gênero literário, Frankenstein ou o Prometeu Moderno de Mary Shelley, fora escrito por uma mulher, num momento tão reprimido para manifestações culturais partida de mulheres. Decerto, mesmo que majoritariamente dominada por homens, a literatura está se expandindo para públicos mais expressivos e possibilitando mais abertamente escritoras a tomarem os holofotes. Trazendo dois livros para uma discussão essencial, temos Margaret Atwood e Ursula Le Guin com seus respectivos romances *O Conto da Aia* (1985) e *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969). Apesar de certa distância temporal entre os lançamentos, ambos são publicados em momentos de muita relevância ao feminismo.

A segunda onda do movimento, surgida justamente entre o lançamento dessas obras, não é uma simples coincidência. Seria esse o ponto este que o gênero começa a ser tratado como algo além do sexo feminino, mas precisamente como algo fruto de estigmatizações culturais pontuadas pelo masculino: o gênero em seu cerne, seria descrito como algo além do biológico, mas em limitações e estigmas que podem, por vezes, limitar, oprimir e violentar um indivíduo (PEDRO, 2005). Essas discussões sobre os papéis de gênero que vieram a surgir, justamente nessa época acabaram por influenciar diretamente às duas autoras, como vemos na análise crítica de Paula Lima, e na tese de doutorado de Anna Rüsche, publicadas em 2017 e 2015 respectivamente.

No entanto, ao passo que Atwood tende a ter uma visão pessimista sobre o futuro e as possíveis configurações sociais acima do gênero, *Le Guin* explora as barreiras do gênero e, como ela mesma afirma, o que resta da humanidade sem o gênero: “Eu eliminei o gênero para descobrir o que sobrava. O que quer que tenha sobrado seria, presumivelmente, simplesmente humano” (LE GUIN, 1992, p.160)². Portanto, iremos nos aprofundar agora, na construção de uma sociedade distópica que nos assusta pela proximidade da realidade, *Gilead*, e por um planeta, completamente fantasioso que tem como uma de suas maiores características a ausência de papéis e funções determinadas pelo gênero, ou por características físicas.

Primeiro, foquemos no *Conto da Aia*, lançado na década de 1980, se propondo a transcrever uma sociedade teocrática que emergiu e se consolidou por um golpe à presidência dos EUA e ao congresso do país. Enfrentando grandes problemas, a principal preocupação deste novo governo completamente embasado numa moral cristã distorcida, é a baixa taxa de natalidade do país. Atwood constrói esse mundo pensando muito nas desigualdades de gênero e de classe, podemos dizer, pela representação de castas nesse novo país, denominado *Gilead*. Os Comandantes e as Esposas se encontram num alto de uma hierarquia política, social e econômica. Estão logo depois as “econopessoas” que no contexto, fazem um paralelo a uma classe trabalhadora. Logo depois, vêm as Aias e, por fim, as “não-mulheres” (as que não podem engravidar, adúlteras, viúvas, homossexuais e feministas). Válido ressaltar que a divisão de gênero é muito marcante em todas essas castas e influem diretamente na grande violência

2 Traduzido do Inglês: I eliminated gender to find out what was left. Whatever was left would be, presumably, simply human

imprensa pelo governo autoritário do país.

A narrativa se desenvolve em torno de uma Aia, que tem seu nome tomado e é designada como Offred (junção de of Fred, em inglês, “de Fred”). Assim são nomeadas todas as aias de acordo com seus respectivos “donos”: Ofglen, Ofjohn, etc. Se fazendo utilizar de trechos distorcidos da bíblia, o governo submete as mulheres supostamente férteis restantes e as enquadram como “aias”, submetidas a chamada “Cerimônia” — que consiste, basicamente numa tentativa de fecundação através de relações sexuais forçadas, estupro, praticado pelos Generais, no topo da hierarquia política e econômica do país. A imagem da mulher nesta sociedade, como afirma Paula Lima, se resume muito nos papéis impostos ao feminino no nosso dia-a-dia: à mãe, à gestora de vida, à dona de casa. Essas “funções” ao longo de todo o livro são claramente reforçados por um governo totalitário e firme.

Frente a isso, traça-se um paralelo direto ao plano de fundo histórico-social onde Atwood vivenciava na época de produção da obra.

“[...] a contextualização do gênero literário da obra se faz importante, visto que afeta diretamente a narrativa em que as personagens femininas estão inseridas e, por consequência, como cada uma será representada” (LIMA, 2017, p.7).

A distopia da autora surge justamente para representar uma intensificação da desigualdade de gênero, ao invés de uma melhora. Seu olhar mais negativo e pessimista nos debates sobre sexismo e opressão fazem com que enxerguemos as proximidades daquela sociedade sobre a nossa, que acaba por tratar de temas muito comuns à segunda onda do movimento feminista: aborto, direitos sobre o corpo, slutshaming, independência financeira e violência patriarcal. Margaret Atwood, enquanto uma escritora nos limiares de seu tempo, apenas intensifica as relações desiguais presenciadas por ela, enquanto uma mulher numa sociedade patriarcal. As mulheres que no livro são símbolos de resistência (a mãe de Offred, Ofglen e Moira) acabam por ter desfechos infelizes e sofridos (LIMA, 2017). Seria um temor de Atwood em relação ao futuro? A ideia dela, ao retratar algo tão próximo e, ao mesmo tempo, tão tortuoso. E por essa perspectiva mais pessimista e assustadora — essencialmente distópica — mostrar, quase que em um tom de alerta, à leitora ou ao leitor, a proximidade de tais eventos a nós.

O pessimismo, também, através do olhar da autora de *Conto da Aia*, se faz muito presente por elementos externos à narração. Se inspirando em ditaduras e governos autoritários, como os de Hitler e Ceausescu, e grupos de resistência da Segunda Guerra Mundial³, nos transportamos às tensões do século XX, com um agravante de questões sobre sexismo. São várias as impressões e alusões da realidade caótica dos anos em que foi escrito o livro: a Cortina de Ferro, as simbologias nazistas para se referir às minorias reutilizadas na narrativa, etc. São perceptíveis — talvez não de maneira explícita — as particularidades, anseios e temores de seu tempo na obra. Essas inquietações, contudo, devemos ser lembrados, são representadas por recortes específicos: pela perspectiva de uma mulher branca, cisgênero e heterossexual.

Já Ursula K. Le Guin, com *a Mão Esquerda da Escuridão*, escreve de uma maneira muito mais distante da nossa realidade e decide experimentar de maneira muito mais fluida. A autora, inspirada pelos debates de gênero de seu período (justamente a definição da palavra, a relação dessa opressão pelo patriarcado e o que ela representa), transcorre sobre um planeta fictício com vida e sociedade semelhante à nossa. O planeta, chamado Gethen, é habitado por humanoides que passam por uma Era do Gelo. Apesar de não tratar de debates raciais — o que foi na época, e ainda é hoje alvo de críticas — a população getheniana é não branca. Além disso, os gethenianos, copulam e se reproduzem de maneira distinta da humana: a genitália e o sistema reprodutor como um todo é gerado em resposta a interações sugestivas com aqueles indivíduos ao redor. São muitas as críticas apontadas visto que, ao longo do livro, a autora, tentando-se tratar de androginia e do espectro do gênero, acaba por generalizar de maneira quase que frustrante, aqueles seres no masculino. É um tanto quanto incoerente se analisarmos o fato de que, numa literatura que busca justamente quebrar com os moldes de gênero, este se torne uma coisa que acaba por cercear aquilo que não deveria se encontrar barreiras ou limitações no feminino nem no masculino.

Contudo, não cabe nesse momento, nos aprofundar em críticas diretas à obra e sim analisarmos o reflexo histórico por sobre a narrativa de Le Guin: ela, mesmo que

3 Evento ocorrido entre 1939-1945, consiste basicamente entre o embate entre o Eixo e os Aliados. Partindo de um longo processo que corroborou nos eventos violentos desse período, podemos observar a emergência de governos totalitários e violentos de cunho fascista, com enorme quantidade de similaridades entre a realidade e o universo criado por Atwood.

com algumas delimitações, analisa uma sociedade nova, aberta e livre das correntes de gênero. Esse pode até ter existência e se enquadrar como um espectro mais amplo; contudo, numa visão um tanto diferente de Atwood, ela vê algo frutífero neste espectro. O personagem principal, um ser-humano de gênero masculino chamado Genly Ai, é encaminhado para Gethen numa missão diplomática. Ao passar a conviver naquele ambiente tão diferente do seu, Genly Ai começa, aos poucos, dialogar com a androginia e agregar mais aspectos deste novo mundo ao passo que se distancia dos estigmas mais imutáveis de suas origens. Le Guin encara o novo como uma possibilidade, nos faz pensar num futuro onde não tenhamos que nos retrair com normas de gênero: pelo contrário, poderíamos, talvez, fluir e interagir com as nuances e flexibilidades do gênero. É muito interessante pensarmos nessa visão proposta por ela em meados do século XX, uma vez que hoje, somos apresentados a muitos pontos de uma nova teoria queer, ou LGBTQIA+, que desafia justamente esse binarismo de gênero. Exemplos de novos estudiosos no assunto como Tamsin Spargo, que representam ou dissertam sobre pessoas que, se identificando enquanto não-binárias, não se sentem representadas no puro masculino ou feminino, desenvolvendo todo um espectro muito amplo entre esses dois extremos, e uma discussão, sem dúvidas, pertinente para outras possíveis análises.

Violência e autoridade em Burgess e Huxley

Os governos autoritários, as diversas correntes ideológicas e políticas e o florescimento de movimentos sociais partidos de minorias, fizeram do século XX um verdadeiro fenômeno inédito. Na cultura, a liberdade de expressão artística, que vinha surgindo desde o final do século XIX, se manifesta numa variedade de meios e linguagens: a música torna-se muito mais ampla, a pintura e as artes plásticas, o teatro, o cinema e, claro, a literatura. Como dito previamente, as distopias foram expressões muito constantes e regulares na literatura do século XX e têm, como seus principais elementos governos autoritários, uma perda de liberdade individual, o medo e a violência como principais chaves reguladoras (LIMA, 2017).

Os livros *Laranja Mecânica* (1962) e *Admirável Mundo Novo* (1932) são dois dos exemplos mais clássicos e renomados deste tipo de literatura e nos podem ser muito

úteis para análise e compreensão da influência das instabilidades e ameaças de autoritarismos no século XX: o primeiro, de Anthony Burgess se relaciona muito mais com a violência e traz profundas contestações sobre ela e sua relação com o Estado em si. Já Aldous Huxley, em seu livro, se preocupa muito mais com a iminência de um Governo autoritário no dia-a-dia de uma sociedade; dialogando diretamente com o Fordismo de seu tempo, direcionando à ameaça de uma perda de sentido individual, que teria como uma das suas principais causadoras, a ciência.

A violência é muito mais explícita, direta e de certa forma, representada de uma maneira com a qual já estamos mais “familiarizados” em *Laranja Mecânica*. Apesar disso, não é mais fácil digeri-la. Burgess traz um amplo debate sobre agressões, violência e o ímpeto humano em sua distopia e causou discussões acaloradas, fazendo com que o livro recebesse muitas críticas e elogios desde o seu lançamento. A marca de seu tempo é muito contundente ao longo do desenvolvimento do personagem principal e narrador Alex, menino de 15 anos com tendências extremamente agressivas, que a noite, com seu grupo de amigos, ronda pelas ruas procurando vítimas para espancar, roubar ou estuprar. Os fatos se dão numa linguagem muito particular do universo da história, visto que o vocabulário em si possui gírias do que o autor alcunha como “Nadsat”. Unindo componentes lexicais de palavras em russo, da antiga União Soviética e de traços e jargões da classe proletária inglesa da época, ele incorpora nas palavras e nas descrições de Alex e dos personagens que o rodeiam, expressões e termos que causam, ao primeiro impacto, estranhamento ao leitor (NOLETTO; COSTA, 2017).

Os elementos narrativos, dentre eles, esse linguajar desconhecido e peculiar, usados por Burgess, nos transportam a um Futuro que é, ao mesmo tempo, estranho, e próximo, característico das distopias, como já citamos aqui. Tudo no livro leva ao desconforto, à incerteza, ao medo, ao imprevisível, o que ironicamente não se espera em governos totalitários. A interposição com um passado, um presente e um futuro é muito subjetiva e, como diz Paulo Menezes:

Aqui o passado está presente em todos os lugares, a marcar com a sua cara um futuro que o incorpora e que não o destrói. As diferenças parecem mantidas, imiscuídas nas entranhas das coisas e em seus lugares, nas pessoas e em suas vidas. [...] Este tempo é um tempo mais complexo, onde a criação do novo é também ao mesmo tempo a recriação do velho, rompendo com o que se poderia pensar a partir da noção de progresso (1997, p.55).

É no mínimo peculiar como essas volubilidades temporais impressas na literatura distópica, mais precisamente, na literatura distópica de Burgess, nos trazem, mesmo que indiretamente a uma Inglaterra pós Segunda Guerra e os problemas sendo enfrentados por ela (WAGNER, 2016, p. 432-433). As oscilações econômicas e políticas enfrentadas pelo país nas décadas de 50 e 60 e o aumento da criminalidade entre jovens (em especial a formação de pequenas gangues) parecem ser espelhadas no caótico universo de *Laranja Mecânica* que tem, além disso, a direção autoritária de um governo que, não por acaso, se faz utilizar da violência para perpetuação de seu poder.

Como percebemos a violência como uma peça centralizadora aqui, entendemos duas ironias que são de natureza bastante relacionáveis à realidade: a primeira seria o fato de que Alex, tentando ser rebelde contra um governo opressor, violento e autoritário, acaba por reproduzir esse mesmo tipo de comportamento (WAGNER, 2016). Não entre estranhos, visto que essas posturas já estão claras, mas entre seu grupo de amigos, que aceitam suas ordens e imposições enquanto um líder que deve ser respeitado. Ele acaba interiorizando em si, as regras e morais que o Estado controlador por trás a ele impõe. A segunda ironia, em Burgess, é mais lidando com a questão da legitimidade da violência. Em dado momento do livro, os amigos de Alex o traem, ele é preso e passa por todo um processo de “reinserção” no sistema carcerário. A partir deste ponto da narrativa, a personagem começa a sofrer as violências que antes haviam partido dele, passando por processos de tortura — no livro, a chamada “técnica Ludovico” — para ser reinserido em sua comunidade como um indivíduo “sociável”. A ser visto aqui, a forma como a violência, quando feita de forma “legítima”, passa por aceitável, não é condenável. Ademais, dois de seus antigos amigos são apresentados como policiais perpetuando o mesmo tipo de violência que antes faziam à luz do dia, sem serem perseguidos ou acusados: a realidade de Burgess, pelas presenças dos governos autoritários em seu período se fazem extremamente cirúrgicas em *Laranja Mecânica*.

Dando continuidade com Aldous Huxley, em *Admirável Mundo Novo*, pontua-se uma violência muito mais implícita. A realidade distópica e futurística apresentada nesta narrativa é consideravelmente mais afastada da nossa vivência imediata, e principalmente das sociedades ocidentais do início do século XX, no sentido de que não há uma similaridade escancarada entre o mundo fictício de Huxley e o nosso.

No entanto, a especulação demasiada, ou um maior distanciamento da realidade do homem contemporâneo não faz com que o romance seja livre de impressões do autor. Pelo contrário, Admirável Mundo Novo é carregado de críticas sociais e levanta problemáticas de muita pertinência. Novamente nos deparamos com um quadro de narrativas que transpassam os limites do tempo e são inseridos diretamente na literatura. Devemos ter em conta que, no plano de fundo de Huxley, nos deparamos com a visão de um homem branco, de classe média alta, que teve, apesar de problemas de saúde, um contato de privilégio tanto com a ciência quanto com os estudos em geral. Optando por escrever, Huxley se mostrara já muito opinado quanto às questões econômicas, sociais e de consumo de seu tempo. Ao se dedicar ao romance, o autor põe em xeque toda uma organização fabril e industrial: o Fordismo.

Os paradigmas sociais no entre-guerras foram de grande influência para a obra, que retrata uma sociedade 600 anos após o advento e disseminação dos modelos industriais de Henry Ford, que nessa realidade é percebido e compreendido de maneira quase divina. Os ideais dele e do fordismo em si, muito marcantes nos EUA no momento de produção da obra, se baseiam num modelo de produção em massa, no qual o trabalhador inserido no processo, estaria apenas agindo numa única etapa. Dessa maneira, também, ele, além de não ter autonomia sobre o que produz, perde ou não toma consciência sobre a amplitude de seu trabalho.

Essa obra, então, é uma tentativa de previsão de um futuro dominado pela expressividade da ideia de progresso implementada pela produção em série – quase integralmente pelas técnicas e pelo saber científico –, que resulta em uma sociedade absolutamente mecânica, autoritária e desumanizada. (SANTOS; AMORIM NETO; GOES, 2013, p. 567).

Além das questões econômicas, os arquétipos históricos também fundaram o que seria uma influência direta para o autoritarismo e o controle no livro. A Inglaterra e outros países da Europa já lidavam e buscavam evitar colapsos e emergências de tensões extremas do nazifascismo que começava a dar sinais e tomar espaço nos meios políticos na Alemanha e na Itália. Frente a isso, Aldous Huxley fala de uma violação da liberdade num cerne liberal mais profundo e complexo da palavra: o que o autor descreve é um governo que não só controla a população por vias políticas e culturais, mas também por vias biológicas e físicas.

Há, deste modo, um direcionamento social onde ocorre por completo uma dissolução da individualidade, para se evitar, de acordo com os governantes do admirável mundo novo, o caos. Desta maneira, através de um restrito sistema de castas e de contenção popular através da coação do uso de drogas, esses governantes promovem e buscam perpetuar o que no livro é definido em “Comunidade, Identidade e Estabilidade”. Todos esses três estão muito voltados a essa perda de noção do individual, e dessa maneira, numa comunidade onde “Comum” era o mais importante, manteria-se uma ordem que, de acordo com o livro, começou a surgir e se estabelecer justamente após a crise de 1929.

Em Admirável Mundo Novo não só tem-se uma influência do passado para a construção de um imagético sobre o futuro, mas também uma relação canônica e direta com nossa história. Huxley, criticando Ford de modo quase irônico, especula na possibilidade, o mais assustador que poderia vir a acontecer num sistema de produção em massa: e se essa produção não se limitasse ao material? e se ela fosse direcionada, também, ao orgânico?

Tentando imaginar a relação disso, com as conjecturas políticas de sua época (seja o autoritarismo soviético, ou o emergente nazi-fascismo) o autor cria, de maneira brilhante, um universo que causa assombro, apatia e, num primeiro momento, estranhamento, tão característico dessas distopias. Ele, em seu discurso, reage ao suposto progressismo industrial a aponta as possíveis falhas por trás desse consumismo exacerbado. Podemos distinguir tais questões como presentes na atualidade de um capitalismo tardio, entendendo a obra de Huxley como um alerta a iminência de uma mecanização que praticamente deflagra a figura do ser-humano em si, e que passa, ou melhor dizendo, passou, a não ser mais um agente de seu próprio destino.

Afrofuturismo

Ao longo deste artigo, percebe-se uma majoritária presença branca, tanto de autores e autoras, quanto de temáticas, nas obras de ficção especulativa. Dos exemplos retratados nesta redação, o único que sequer traz personagens não brancos como ativos e funcionais à trama é o núcleo desenvolvido por Ursula Le Guin, e mesmo assim, a autora se limita a isso, sem trazer discussões sobre raça ou racismo no texto. Tal fato

não nos vem ao acaso, pelo contrário, podemos pontuar toda uma construção histórica e social que leva a essa marginalização e exclusão de narrativas não-brancas no meio cultural; principalmente na literatura. Como característico das conclusões de Fanon, entendemos que a civilização branca, partida da cultura europeia impôs à pessoas racializadas, especialmente pretos e pretas, um desvio existencial (FANON, 2008).

Quando dissecamos um passado no qual comunidades e pessoas eram forçadamente afastadas e retiradas de sua terra natal e culturas de origem, para serem obrigadas a se submeterem à novos moldes sociais, trabalho forçado, tortura e agressão, começamos a entender essa ausência de protagonismo negro, que grande parte das vezes, se faz tão presente na contemporaneidade. Kellen Silva e Jaqueline Quadrado, trabalhando idiosincrasias culturais, e a questão de identidade e representatividade, recorrem justamente ao espectro histórico para pontuar esse apagamento que ocorre desde os anos de escravização africana. Alcançamos a ideia de que, a partir do momento que uma cultura se impõe sobre a outra como superior — no caso dos contextos colonialistas e imperialistas, com a Europa e sua afirmação etnocêntrica — temos, também, uma sobreposição e uma espécie de aglutinação, ao passo que há, de fato, uma resistência da cultura local, mas também uma subordinação desta (SILVA; QUADRADO, 2016, p.2). Para que se ocorra um desdobramento e um avanço de uma dada cultura, é necessário que se tenha, acima de tudo, uma identidade por trás dela, é necessário que os integrantes se enxerguem e compartilhem dos simbolismos, ideários e subjetividades entre si. Portanto, podemos assinalar a manutenção da identidade como algo fundamental para o entendimento de um grupo étnico ou social. A grande problemática encontra-se quando essa identidade cultural, que torna-se existente a partir dessa afluência de culturas, em comunidades diásporas, se encontra borrada, indefinida.

Portanto, notamos a relação intrínseca entre a representação cultural e a identidade individual (FANON, 2008). Na medida em que o racismo, enquanto um mecanismo “ideológico e discursivo” (FANON, 2008, p.4) de opressão por raça permeia as representações, vemos uma marginalização do negro na literatura, na arte, e na cultura no geral. O fato de, numa análise histórica, termos uma imposição eurocêntrica de cultura sobre africanos escravizados, e mais posteriormente, uma perpetuação dessa opressão através de um apagamento cultural, acabou por levar homens e mulheres

negros e negras a lutarem por um espaço a fim de se representarem, se identificarem e se enxergarem na ficção especulativa.

O afrofuturismo surge, assim, como uma das expressões dessa busca por uma identidade, e acaba por compreender também o tempo distópico de Bentivóglgio: é uma recorrência do passado, mesmo que doloroso, para se formar um futuro e uma identidade. Há uma transmutação dos mitos e contos das mais diversas nações, etnicidades e culturas africanas, transpassadas numa nova realidade. É um diálogo direto do passado, com o presente e o futuro pelas perspectivas de pessoas negras. Ao se reconhecer sua identidade, se entende a sua história (FANON, 2008.). Essa identidade, reforçada pela representação, se manifesta através de arquétipos literários que podemos conceber como associações subjetivas a símbolos e imagéticos humanos, como define Luciane Ernesto. Um Arquétipo Personificado, nas palavras da estudiosa, é definido como um

wNuma literatura, onde se perpetua e institucionaliza o racismo constantemente, o Afrofuturismo surge, desta maneira, justamente com ideais de quebra, de mudança.

Assim fica explícito que a intenção do afrofuturismo é curar e/ou dar contexto à sensação de ser um “estranho numa terra estranha”, o eterno “abduzido” que negros e negras experimentam constantemente no cotidiano de suas vidas onde são insistentemente intimados a se “formatar” sob signos eurocêntricos para fazer parte da sociedade, o que não passa de um embuste, uma domesticação psicológica que visa anular a existência negra, imbuindo em sua existência a crença de descrença em tudo que lhe é associado como produção de conhecimento. (ERNESTO, 2019, p.6)

Desta maneira, vemos o Afrofuturismo como um movimento de resistência que acaba por englobar elementos tecnológicos, futurísticos ou fantasiosos à narrativas que passam a discutir, diretamente, raça e racismo. São vários os arquétipos comuns nesse tipo de literatura que são essencialmente associáveis ao cotidiano de pessoas negras.

Mas, no fim das contas, como surgiu e o que é o Afrofuturismo?

O movimento, definido primeiramente nos anos 1990, por Mark Dery, é usado para rebuscar as obras culturais surgidas ao longo do século XX que exploram elementos da história e do passado negro e africano, e os incorporam à sonoridades, descrições, e elementos futurísticos, inovadores e, no caso da ficção especulativa, científicos.

Trazendo dois exemplos, falamos de Sun Rá, compositor de jazz, que na década de 1960 começa a incorporar nas suas músicas

“elementos que remetiam ao espaço e ao futuro e ao mesmo tempo à ancestralidade africana” (SILVA; QUADRADO, 2014, p. 7).

Outra personalidade, no entanto, mais próxima à investigação do passado na literatura, e consagrada como uma das maiores autoras do afrofuturismo, uma das primeiras, senão a primeira, mulher negra a escrever ficção científica, temos Octavia Butler. Nascida em 1947, ela vivenciou as dificuldades de uma vigente segregação nos EUA e os impactos dela na vida de sua família, principalmente de sua mãe. Sempre muito afeiçoada à histórias e contos, quando garota tinha costume de escrever ela mesma suas próprias narrativas. Num certo momento, ela assiste o filme de ficção científica *A Garota Diabólica de Marte* (1954) e entende que aquele tipo de história não era contada para ela. Num período onde a ficção científica era estreitamente resumida a homens brancos como figuras principais e heroicas, Octavia decide, assim, escrever histórias especulativas cabíveis a sua visão (JAMIESON; BAILEY, 2019). A autora, cujas obras sempre contam com protagonistas negras, dialoga com enxertos cruciais do passado escravocrata, e tramita entre temáticas decoloniais enquanto agrega em duas descrições e enredos, elementos que remetem ao futuro ou à ficção científica em si. Ama Mazama, em 2009, reconhece essas referências essenciais ao afrofuturismo que põem em pauta, estigmas previamente impostos por uma história racista, escravocrata e violenta: visão de mundo, cosmologia, axiologia, estética e epistemologia.

O que Butler faz é, justamente, se colocar como protagonista, e abrindo espaço, justamente, para a emancipação de sua identidade histórica enquanto mulher preta. Ela, bem como muitos outros artistas afrofuturistas, constroem uma resistência no próprio encontro. É aqui onde a ficção especulativa se torna tão inerente aos estudos históricos enquanto formação do Movimento Negro. Sabendo de todo um passado violento e incapaz de ser justificado ou compensado, o olhar a um futuro, que, recorrido à ancestralidade, seja, ao menos, capaz de ressignificar os anos de abuso e opressão, encontrando, ali, a voz e força de homens e mulheres negros e negras.

Conclusão

Finalizando essa pequena redação, retomamos alguns pontos importantes no que tange à essa análise histórica em distopias e ficções científicas. Apesar de parecer um pouco contraditório, o historiador, quando deparado com análises do que pode vir a ser, e não com o que foi, encontra-se num espectro de subjetividades cabíveis à realidade e à vivência do autor ou autora de determinada obra, e as possíveis composições políticas, econômicas, culturais e sociais de seu tempo.

Sumariamente, compreendemos como que as impressões temporais nesses autores fizeram surgir futuros hipotéticos que, por mais distorcidos e distantes que possam parecer, ainda são pertinentes no período em que foram imaginados — todos os citados aqui, ao longo do século XX. Contudo, e, como um questionamento e indagação final, eu proponho que pensemos no quão relacionáveis ou aplicáveis eles ainda são hoje, na nossa realidade material.

Se é assustador pensar que essas ameaças, que pareciam tão distantes, agora se assemelham tanto a emergentes correntes e pensamentos ideológicos, bem como líderes por trás desses. A onda reacionária com figuras políticas, como o ex presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, o atual presidente da república, Jair Bolsonaro, Viktor Orbán, primeiro ministro da Hungria, Recep Tayyip Erdoğan, presidente da Turquia ou Narendra Modi, primeiro ministro na Índia. Além de partidos de direita e extrema direita em emergência, como o Vox, na Espanha, e o Alternative für Deutschland na Alemanha, que se instauram como um somatório de vozes que clamam pelos “bons tempos” e/ou pelo retorno do autoritarismo, são exemplos dessas ameaças totalitárias ou próximas a realidades distópicas dos livros aqui tratados.

Esse contexto político social nos faz pensar sobre as especulações de Burgess e Huxley. Além disso, podemos pensar na pertinência dessas obras e movimentos citados ao longo destes escritos em debates que nunca foram tão presentes e atuais: gênero, sexualidade, raça e violência são dispensáveis de comentários em relação à sua presença. O modo com o qual, por exemplo, *Laranja Mecânica* retrata a interiorização da violência, e a validação dela quando institucionalizada, pode ser reverberado nos constantes assassinatos de civis e inocentes por mãos policiais; o Conto da Aia trazendo objetos que em tese, já deveriam ser simples na atualidade, como direito e autonomia

de mulheres sobre seu próprio corpo e culpabilidade ao feminino por crimes e violências como estupro e agressões, ainda são exaustivos e recebem pouco avanço nas tramitações do Congresso Nacional. Essas e outras questões, reforçando o que Margaret Atwood transpassa, podem nos servir como um aviso, um “sinal amarelo”. Que nos atentemos e resistimos com força, após perceber a proximidade do caos distópico em nossas vidas.

Referências

- ATWOOD, Margaret. O Conto da Aia. Rio De Janeiro: Rocco, 2017.
- AUERBACH, Erich. Mimesis. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1971.
- BENTIVOGLIO, Julio. Distopia, Literatura & História. Espírito Santo: Editora Milfontes, 2017.
- BLOCH, Marc. A história, os homens e o tempo. In: Apologia da história. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 51-68.
- BURGESS, Anthony. Laranja Mecânica: edição especial de 50 anos. São Paulo: Editora ALEPH, 2012.
- CASTRO, Sandra de Pádua. O imaginário na construção da realidade e do texto ficcional. Txt: Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos, [S.l.], v. 3, n. 5, p. 53-60, jun. 2007. ISSN 1809-8150. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/txt/article/view/9565>>. Acesso em: 18 abr. 2021. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/1809-8150.3.5.53-60>.
- CHARBEL, Felipe. O Historiador face à ficção. In: BELCHIOR, Luna, MEDEIROS, Bruno, PEREIRA, Mateus, RANGEL, Maroelo, SOUZA, Francisco. Teoria e Historiografia: Debates contemporâneos. [S.L.]: Paco Editorial, 2015. p.19-37.
- CHARTIER, R. A História ou a Leitura do Tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- COSTA, V., A PERTINÊNCIA DO IRREAL: RECONHECENDO FACES INEXPLORADAS NA FICÇÃO ESPECULATIVA. Revista Letras, Curitiba, n. 62, p. 81-95. jan./abr. 2004. Editora UFPR

ERNESTO, Luciene. ARQUÉTIPOS AFROFUTURISTAS: AS NOVAS GEOGRAFIAS DA PRESENÇA AFRODIASPÓRICA POR NEGR@S NA FICÇÃO ESPECULATIVA. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL LAVITS, 6, 2019, Salvador. Anais [...]. Bahia: UFBA, 2019. p. 1-14.

FANON, Frantz. Pele negra máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

FILHO, Altino José Martins. ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL: REFLEXÕES ACERCA DE UM ADMIRÁVEL MUNDO NOVO. Grupo Organizações & Democracia, nffl 4, 2003. p.97-115. Disponível em: <<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/orgdemo/article/view/433>>.

FRANK, Priscilla. Realismo mágico, história da África e ficção científica: conheça o Afrofuturismo. Geledés, 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/realismo-magico-historia-da-africa-e-ficcao-cientifica-conheca-o-afrofuturismo/#ixzz4F6zLBVTE>>. Acesso em: 26 abr. 2021.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: A distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. Anu. Lit., Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013.

HUXLEY, Aldous. Admirável Mundo Novo. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

LE GUIN, Ursula K. A Mão Esquerda da Escuridão. [S.L.]: Editora ALEPH, 2019.

LE GUIN, Ursula K. Is Gender Necessary?. In The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction. Nova York: HarperCollins Publishers, 1992.

LE GUIN, Ursula K. On Fantasy and Science Fiction. In: The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction. EUA: Harper Perennial, 1993. p. 27-122.

LIMA, Paula. A Representação da Mulher em o Conto da Aia: A influência da cultura patriarcal na percepção da mulher. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso), Universidade de Brasília. Brasília, 2017.

MAZAMA, Ama. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: Nascimento, Elisa Larkin (org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

MENEZES, Paulo. Laranja Mecânica: violência ou violação? Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 9(2): 53-77, outubro de 1997.

NOLETTO, Israel A. C.; COSTA, Margareth Torres de Alencar. Nadsat - The Language of Violence: from Novel to Film. Ilha Desterro, Florianópolis, v. 70, n. 1, p. 257-264, Apr. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_

arttext&pid=S2175-80262017000100257&lng=en&nrm=iso.

OZIEWICZ, Marek. *Speculative Fiction*. Oxford Research Encyclopedias: Literature. 29 de mar. de 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78>>. Acesso em: 31/03/2021

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História*. São Paulo, v.24, n.1, p. 77-98, 2005.

PESAVENTO, Sandra J. *História & História Cultural*, 3^{ff} ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PORQUE devemos ler a estrela da ficção científica Octavia E. Butler?. Ayana Jamieson e Moya Bailey. [s.l.]: TEDTalk, 2019. Vídeo On-line.

RÜSCHE, Ana. Utopia, feminismo e resignação em *The left hand of darkness* e *The handmaid 's tale*. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.8.2015.tde-09092015-164853. Acesso em: 2021-04-23.

SANTOS, Ana Carolina Clemente dos; AMORIM NETO, Thomaz Pereira de; GOES, Andréa Carla de Souza. Ficção científica e o Admirável mundo novo: previsões concretizadas no atual século e considerações bioéticas. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 653-674, June 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702013000200653&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 26 Abr. 2021.

SILVA, Kellen; QUADRADO, Jaqueline. O AFROFUTURISMO COMO FORMA DE REPRESENTAÇÃO CULTURAL. In: *Encontro Missionário de Estudos Interdisciplinares em Cultura*, 2, 2016, São Luiz Gonzaga. Anais [...]. Rio Grande do Sul: URI, 2016. p. 1-11.

SMILLIE, Tuesday. Radical Imagination And The Left Hand of Darkness. In: *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, Nffl. 12. [S.L], 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.13016/M2W37KX2H>

TURIN, Rodrigo. A Polifonia do tempo: ficção, trauma e aceleração no Brasil contemporâneo. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 35, p. 55-70, jul.-dez. 2017.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*, vol.2, 3^{ff}ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.p.957-985

URBANISMO

Estamos atendendo normalmente

O URBANISMO ENTRE A MEMÓRIA E O FUTURO:

DA ÉPOCA DAS GRANDES ESPERANÇAS À ERA DAS
EXPECTATIVAS DECRESCENTES, O QUE MUDOU NA IDEIA DE
PLANEJAR A CIDADE?

THIAGO CANETTIERI*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.32710>

RESUMO: O urbanismo é uma prática propriamente moderna. Seu desenvolvimento e consolidação estiveram vinculados com uma certa concepção de futuro ligada ao espírito da modernidade. Sua legitimação ideológica era o progresso. Contudo, a partir do final do século XX a sociedade passa por uma transformação histórica que reconfigura as ideias fundantes do espírito da modernidade. Agora a experiência do colapso da modernização conduziu o mundo a uma era de expectativas decrescentes. Dessa mudança drástica, buscamos discutir como tais transformações impactam na prática do urbanismo. O artigo pretende investigar a constituição do urbanismo no interior de uma forma historicamente específica de sociabilidade para, a partir das transformações sociais, especular sobre as (im)possibilidades do “planejar” hoje.

PALAVRAS-CHAVE: história do urbanismo; planejamento urbano; teoria urbana crítica

URBANISM BETWEEN MEMORY AND THE FUTURE: FROM THE
TIME OF GREAT EXPECTATIONS TO THE AGE OF DECREASE
EXPECTATIONS, WHAT HAS CHANGED IN THE IDEA OF
PLANNING THE CITY?

ABSTRACT: Urbanism is a properly modern practice. Its development and consolidation were linked to a certain conception of the future linked to the spirit of modernity. Its ideological legitimation was progress. However, from the end of the twentieth century onwards, society undergoes a historical transformation that reconfigures the founding ideas of the spirit of modernity. Now the experience of the collapse of modernisation has led the world into an era of diminishing expectations. From this drastic change, we seek to discuss how such transformations impact on the urbanism. The article aims to investigate the constitution of urbanism within a historically specific form of sociability in order to, based on such social transformations, speculate about the (im)possibilities of “planning” today.

KEYWORDS: history of urbanism; urban planning; critical urban theory

* Doutor em Geografia, Professor Adjunto do Departamento de Urbanismo da UFMG:

Introdução

A prática do urbanismo está num lugar abstruso. Embora tal prática, embebida até o limite pelo espírito da modernidade, tenha se concebido como uma atividade neutra, objetiva e técnica, depois de algumas décadas de crítica, se revelou seu conteúdo eminentemente político – mesmo quando inaparente ou até mesmo inconsciente (LEFEBVRE, [1972] 2016; HARVEY, 1996; FOGLESONG, 1996; ARANTES, [1998] 2014; MARTINS, 2000). Sobretudo a partir da segunda metade do século XX variadas abordagens críticas passam a fazer parte do repertório do urbanismo, objetivando sua construção mais humanizada (MIRAFTAB, 2016); voltada para a subversão da ordem estabelecida (RANDOLPH, 2015) ou direcionada para a tomada de posição pelos grupos subalternos nos conflitos sociais (OLIVEIRA, SANCHEZ, VAINER, 2020). Seja como for, o urbanismo moderno ou o urbanismo crítico, ambos apontavam pela possibilidade de transformação do futuro.

Trataremos ao longo deste ensaio com um conceito relativamente aberto de *urbanismo*. Como escreve Bernardo Secchi ([2000] 2016, p.18), o urbanismo não é apenas um conjunto de obras, teorias e normas associadas às cidades; tampouco não é somente um campo ou setor de ensino; segundo Secchi, trata-se de um “testemunho de um vasto conjunto de práticas quais sejam as da contínua e consciente modificação do estado do território e da cidade”. Trata-se, portanto, de uma perspectiva voltada a pensar a transformação da cidade a partir do uso da razão. Essa concepção voltada para o futuro e sua transformação a partir do uso da razão é a própria noção de Progresso que vai movimentar toda a modernidade. Essa mesma noção aparece na *Encyclopedia of Social Sciences*, elaborada por Thomas Adams (1967 *apud* CALABI [2008] 2012, pp.xx-xxi):

“O urbanismo pode ser definido como a arte de planejar o desenvolvimento físico das comunidades urbanas, com o objetivo geral de assegurar condições de vida e de trabalho saudáveis e seguras, fornecendo transportes adequados e eficientes e promovendo o bem estar público”. Assim, podemos conceber o amplo campo do urbanismo como um conjunto de instrumentos de projeto e organização do espaço físico das cidades que se traduzem em uma prática técnica de concepção, intervenção, construção e gestão (CALABI, 2012).

Essa é, como nota Monte-Mór (2007, p.74), a tentativa de construir uma “lógica racional-arquitetônica em contraposição às estruturas urbanas espontâneas ou natu-

rais”. Aqui, interessa-nos sobretudo a característica do urbanismo de pensar um futuro a partir do *planejamento*¹ de determinadas práticas e espaços para transformar a cidade e construí-la de acordo com a intencionalidade da razão: “planejava-se o futuro da cidade, para, ao longo do tempo, essa adquirir a feição desejada” (ULTRAMARI, 2009, p.175).

Ou seja, planejar, antes de mais nada, é pensar em um futuro. Mesmo que se conheça a memória de uma cidade, seus descaminhos e sua evolução, a tarefa do urbanismo é projetar um futuro. Trata-se de dar uma resposta comensurável a questões sociais e espaciais que se manifestam na cidade sob a forma de uma expectativa de realização, em geral unificada na abstração do desenho técnico.

Essa “orientação para o futuro” – essas mensagens direcionadas ao porvir – fundamentou o percurso do urbanismo pela modernidade. No entanto, vivemos hoje um momento em que a temporalização da história na direção do futuro, própria da modernidade, como argumenta Koselleck ([2006] 2020), agora encontra-se bloqueada.

1 Estamos cientes que essa interpretação é uma perspectiva em disputa. Em primeiro lugar cabe dizer que urbanismo e planejamento urbano não são exatamente a mesma coisa. O primeiro se constituiu como uma disciplina específica na virada do século XIX e século XX, com um corpus teórico-metodológico próprio (CALABI, 2012), e orientado por uma intenção reformadora de higienizar, sanear e embelezar a cidade a partir de uma visão liberal (LIMONAD, 2015); o segundo, por sua vez, possui um caráter multi ou interdisciplinar que se desenvolve a partir da ideia de resolução técnica dos serviços de consumo coletivo que o Estado deveria assumir na organização da reprodução social (LIMONAD, 2015; MONTE-MÓR, 2007). Outra distinção possível se refere ao momento do ato de planejar e o ato de intervir, que levanta questões particulares (ULTRAMARI, 2009). Calabi (2012, p.xxv) ressalta que, em alemão, a construção das palavras compostas “*Stadtplan*” e “*Städtebau*”, o “plano da cidade” e a “construção da cidade” respectivamente, diferencia a fase do estudo e aperfeiçoamento de um programa para a produção da cidade em sua sua fase operacional. No entanto, mesmo com essas especificidades históricas e disciplinares, Limonad (2015, p.74) ressalta que é “difícil diferenciá-los”. Choay ([1965] 1992) ressalta que com frequência os termos são usados como sinônimos. Diversos autores, ao contrário, não trabalham com essa distinção, como a própria Choay ([1965] 1992), Maricato (2000) ou Ultramari (2009). Parece-nos ser suficientemente pacífico dizer que tanto um como o outro pensam o futuro da cidade - o que nos interessa particularmente neste ensaio. Quando Cerdà escreve que o urbanismo seria a ciência capaz de propor soluções aos problemas do espaço urbano ou quando Agache afirmava que o urbanismo prepara a cidade para um futuro (ULTRAMARI, 2009), essa característica que nos interessa parece evidente. Responder as relações, complementaridades, divergências e rupturas que os conceitos de urbanismo e planejamento possuem não fazem parte do escopo deste texto. Sobre isso, conferir Ultramari (2009), Rovati (2013) e Limonad (2015).

Um amplo espectro de pensadores começou a identificar esse fenômeno a partir de conceitos como o “lento cancelamento do futuro” (FISHER, 2009) ou “era de expectativas decrescentes” (ARANTES, 2014). Se o conceito de futuro conseguiu durante muito tempo organizar o campo de possibilidades dos modernos (KOSELLECK, [1979] 2006), a situação que vivemos hoje implica na reflexão sobre seu lugar na construção dos horizontes de expectativas. O urbanismo entre eles. Agora, havemos de nos perguntar: o que acontece com o urbanismo, na medida em que a própria ideia de futuro é dessubstancializada? Hoje o *Zeitgeist* de nossa época estaria marcado por uma generalizada descrença em relação ao futuro.

Tal constatação, de que o lugar do futuro entrou em decadência, vem sendo compartilhada por diferentes pensadores. Desde a invenção da bomba atômica, estaríamos vivendo, segundo Günther Anders ([1972] 2007), em uma prorrogação – o que altera substancialmente a ideia de progresso, concepção legitimadora da modernidade. Mas a situação não para por aí, e ocorre desde a “mutação antropológica” de uma sociedade do espetáculo-consumista pressentida por Pier Paolo Pasolini ([1975] 2019); passando pela crise econômica dos mercados financeiros, que já não podem reverter a situação e só podem *comprar tempo* (STREEK, 2014); até a hecatombe ambiental, que se avizinha cada vez mais (DANOWSKI, 2012), e tantas outras catástrofes que assolam o mundo contemporâneo, a recente pandemia de COVID-19 entre elas. Entretanto muito pouco foi escrito sobre os efeitos que esse fenômeno pode ocasionar na prática do urbanismo². Ou, melhor dizendo, tendo por base os vários diagnósticos, é possível compreender os pressupostos do urbanismo, muitas vezes inauditos. Eis, assim, o objetivo desta pequena contribuição à história do urbanismo: pensar uma história do futuro do urbanismo. Trata-se, para isso, de investigar a constituição do urbanismo, as condições de possibilidade para seu desenvolvimento consolidadas no interior de uma forma historicamente específica de sociabilidade para, a partir das transformações dessas formas sociais observadas na contemporaneidade, especular sobre as (im)possibilidades do “planejar” a cidade.

Claramente, tal tarefa só pode ser realizada assumindo uma postura de teoria social crítica prospectiva – quase especulativa, embora orientada empiricamente por cer-

2 É necessário referenciar aqui que seguimos neste ensaio uma intuição apresentada por Otilia Arantes ([1998] 2014) ao pensar um “urbanismo em fim de linha”.

tas iniciativas que, de nosso ponto de vista, não só ilustram, como expõem o momento de verdade do urbanismo. Hegel ([1807] 2012, p.36), em seu prefácio à *Fenomenologia do espírito*, escreveu: “Só no fim é o que é na verdade”. Talvez sua afirmação possa valer para o escrutínio em busca de compreender o urbanismo. Somente em seu fim, no qual a própria substância que lhe dá sustentação, a ideia de progresso, sai de cena, é que podemos entender o que o urbanismo é na verdade.

De modo a alcançar o objetivo aqui exposto, o presente ensaio se organiza da seguinte maneira: na sequência desta introdução, apresento uma brevíssima história da urbanização, que levou à constituição da prática do urbanismo nas cidades europeias. Na próxima seção, discuto as ideologias legitimadoras do urbanismo e do projeto, bem como a vinculação do urbanismo com o projeto da modernidade. Em seguida, discuto sobre os limites do progresso e sobre o colapso da modernização, que levou à destituição do lugar que era ocupado pelo futuro, conduzindo a um rearranjo das categorias formais que orientavam a prática do urbanismo (e de boa parte da prática social em geral). As duas últimas seções abordarão, ainda que de maneira prospectiva, a questão do plano e do projetar diante dessa situação, pensando ora os efeitos do declínio das expectativas, ora as consequências de reconhecer uma era de catástrofes. Por fim, apresentamos as considerações finais deste texto.

As causas da urbanização

A urbanização é umbilicalmente ligada à expansão do capitalismo. No longo curso da história desse parto, as dinâmicas sociais do passado foram sucessivamente sendo substituídas por novas formas sociais. Foi com o capitalismo que a determinação da coexistência urbana dos indivíduos passou a ser estruturada em torno da categoria de reconhecimento social baseada nas formas mercadoria e no valor da mediação social. É com a modernidade que a Europa se lança como berço das cidades como conhecemos, organizando um princípio estrutural da organização social alicerçada na lógica da reprodução ampliada do capital e que marca o nascimento, segundo Lefebvre ([1970] 2019), da cidade industrial. Tratava-se de se submeter às determinações de uma nova forma econômica em ascensão. Essa forma econômica não é outra senão aquela que

Marx ([1867] 2013) descreve e analisa em sua obra: um sistema de mediação social apoiado na produção de mercadorias como uma forma de dominação social pelo tempo e de acumulação de riqueza social.

A consolidação do capitalismo foi demorada devido a inércias históricas e a vários entraves ao seu pleno desenvolvimento. Até ao menos o século XVII e parte do XVIII, o sistema corporativo ainda tinha tremenda força e a maior parte da economia não era baseada nas cidades.

Vários foram os expedientes usados, por exemplo, a coerção da lei, para transformar servos e artesãos em operários das cidades. Com o cercamento dos campos, a cidade realmente significava a única possibilidade de sobrevivência. Foi nesse contexto que se deu a formação da oferta do insumo mais necessário ao capital: a força de trabalho. Assim, por um lado, segundo Marx ([1867] 2013), a classe dos trabalhadores nasce juridicamente livre para negociar como bem entender os termos da venda de sua única mercadoria, a energia vital sob a forma de força de trabalho. Entretanto, por outro, o sistema capitalista, em sua dominação abstrata, incorpora para todos a “ditadura do salário” como única forma de poder sobreviver.

Diante desse cenário, o século XIX inicia-se marcado por um intenso processo de urbanização. Não seria equivocado dizer, portanto, que a urbanização está ligada à formação do proletariado industrial europeu e, por consequência, ao capitalismo. A título de ilustração, basta ver que entre 1750 e 1800 a população de Londres saltou de 675 mil para 1 milhão e 117 mil; e em Paris, no mesmo período, cresceu quase 30% (LAMAS, 2007).

O próprio desenvolvimento da maquinaria, uma condição da reprodução ampliada do capital que levou à formação das grandes indústrias, obrigava a condição urbana como imperiosa. O desenvolvimento tecnológico, entendido aqui como processo de aplicação da razão técnica e instrumental, já carregava desde então o impulso de se tornar uma força independente do ser humano – no sentido de submeter o humano ao seu próprio ritmo maquínico –, ao mesmo tempo em que a condição de possibilidade para esse desenvolvimento era a aglomeração urbana.

As rodas de fiar, uma tecnologia mantida praticamente a mesma desde a Antiguidade, foram substituídas com o desenvolvimento das máquinas *spinning jenny* (1765) e finalmente pela *mule-jenny* (1779). Essa última utilizava a força hidráulica ou do vapor para movimentar uma parafernália de engrenagens, colocando a fiação de tecidos sob

a potência de uma força produtiva independente. A ampliação da força produtiva é, como sabemos desde os escritos de Marx ([1867] 2013), uma condição para ampliar a extração de mais-valor sob sua forma relativa (voltaremos a isso mais à frente). A grande indústria, de certa maneira, é um resultado desse ímpeto do sujeito abstrato chamado Capital. Mas, para atender as demandas do “monstro mecânico, cujo corpo ocupa fábricas inteiras e cuja força demoníaca, inicialmente escondida sob o movimento quase solenemente comedido de seus membros gigantesco, irrompe num turbilhão furioso e febril de seus incontáveis órgãos de trabalho propriamente ditos” (MARX, [1867] 2013, p.455), seria preciso aglomerar em um único espaço a infraestrutura necessária para alimentá-lo com matéria-prima, energia e força de trabalho. Por isso, devemos entender a cidade não apenas como “aglomeração” de pessoas, mas, sobretudo, como espaço de valorização do valor – a aglomeração é tão somente o efeito colateral do processo que preside a urbanização.

Dessa forma, seguindo os escritos de Bruno Lamas (2007), a sociedade decorrente da metafísica social da valorização do valor, que se reproduz a partir do processo sistemático de objetivação da riqueza social em mercadorias, imprime ao mundo uma dinâmica histórica de transformação própria que inclui a urbanização moderna.

Há de se destacar, ainda, que a própria produção do ambiente construído desempenha fundamental papel na acumulação capitalista. Como observou David Harvey ([2003] 2015), ao estudar as grandes reformas da Paris do século XIX, a produção do ambiente construído das cidades envolve a mobilização de grandes volumes de capital sobreacumulados e de forças de trabalho ociosas. Garante-se, desse modo, que a reprodução ampliada do capital ocorra. Argumento semelhante aparece no trabalho do importante arquiteto brasileiro Sérgio Ferro ([1976], 2006), ao descrever as relações de trabalho nos canteiros de obra. A atividade dos canteiros, por mais que esteja conectada às formas mais avançadas do capital, ainda é realizada de maneira quase manufatureira. Ou seja, a atividade demanda uma grande quantidade de mão de obra, capital variável em relação aos meios de produção do capital constante, resultando numa baixa composição orgânica do capital e, portanto, numa alta taxa de mais-valor. Esse mais-valor excepcional que é produzido na indústria da construção tem um papel fundamental na estabilização da economia capitalista – é por isso que a produção da cidade, a urbanização, sempre desempenhou um papel importante na reprodução ampliada do capital.

É essa a razão da “explosão urbana”. Por isso que o cenário de uma intensa urbanização passou a assolar toda a Europa do século XIX, cenário esse que, desde então, não encontrou freios. À época, ainda que não tenha sido objeto das análises minuciosas de Marx, seu fiel colaborador, Engels ([1845] 2008), ao discutir *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*, não tinha outra opção senão atentar para o intenso processo de crescimento das cidades, o que significava precariedade para a maior parte da população – e não mais liberdade, como queria o provérbio medieval “o ar da cidade liberta”. Na literatura, tal fenômeno não passou despercebido, já que produziu obras como as de Charles Dickens, Charles-Pierre Baudelaire, Victor Hugo e Émile Zola, nas quais estão narradas as condições degradantes da urbanização do século XIX depois da assim chamada Revolução Industrial.

Tal situação degradante acarretou custos ao processo de acumulação, pois produziu deseconomias e disfunções profundas. Assim, uma certa concepção de intervenção no espaço da cidade poderia ser possível para ajustar, normalizar, funcionalizar e otimizar o espaço urbano, tendo como horizonte a organização da sociedade (ou da economia).

Desenvolve-se, então, uma série de técnicas e de ideias voltadas à intervenção no espaço da cidade e que recebe o nome de “urbanística”. O ordenamento do espaço por meio da prática do urbanismo aparece, desse jeito, como uma saída possível – e necessária – para a melhoria da cidade (BENEVOLO, [1963] 1983).

O urbanismo nos trilhos da modernidade

O urbanismo se desenvolve como um conjunto de técnicas e conceitos, procedimentos e práticas, que buscou intervir na cidade europeia de modo a remediar os efeitos deletérios da industrialização (CALABI, 2012). Esse desenvolvimento é herdeiro dos desdobramentos intelectuais, sociais e políticos do Iluminismo. Henri Lefebvre ([1970] 2019, p.28) identifica o momento de inflexão do agrário para o urbano que reconfigura a constituição da própria racionalidade, ocorrendo, nesse processo, o “renascimento do Logos”, que culmina em toda a tradição do Iluminismo. Essa tradição continuou a assombrar as práticas espaciais, buscando o ordenamento ótimo do espaço – grosso modo, era essa sua missão. Trata-se de uma forma de intervenção nos espaços da cidade a partir do uso público da razão, como uma forma de promover seu melho-

ramento e, dessa maneira, pavimentar o caminho da sociedade rumo ao progresso³.

A temporalidade para os modernos não é mais a do tempo mítico, repetitivo ou cíclico, da Antiguidade, mas heterogêneo, irrepitível, irreversível, evolutivo. Só na época moderna passou a ver a mudança como algo positivo, a buscar o novo etc. E o homem, neste contexto cultural, era tido como o sujeito da história, como o responsável por esse processo. Ou seja, a história era pensada como um movimento que caminhava para a frente, em direção a um fim, e que era também um processo racional, por meio do qual a razão ia progressivamente se realizando, se objetivando, se completando. Ao mesmo tempo que uma sucessão, representava também uma totalização, daí a visão utópica que tinham os modernos, os olhos voltados para o futuro (ARANTES, [1998] 2014, p.39).

Seria supérfluo rastrear como esse desenvolvimento alcançou a prática de pensar, conceber e desenhar as cidades. Muitos já fizeram isso. Para citar apenas alguns, podemos lembrar de Leonardo Benevolo, Bernardo Secchi e Françoise Choay. Importa, contudo, reter que a urbanização do século XVII beirava o caos – resultado da industrialização que, por sua vez, teve suas condições de possibilidade garantidas pelo cercamento dos campos (MARX, [1867] 2013). Evidentemente, num primeiro momento,

3 Adotamos aqui o conceito de progresso tal qual trabalhado por Reinhart Koselleck em sua história dos conceitos da modernidade. Segundo ele, “o progresso é uma categoria propriamente moderna, cujo conteúdo de experiência e superávit de expectativa ainda não existiam” (KOSELLECK ([2006] 2020, p.170). O autor afirma que esse conceito está profundamente vinculado às experiências modernas: as experiências tradicionais passam a ser ultrapassadas por experiências novas com uma velocidade surpreendente” - escreve o autor. Como nota o autor, a expressão, não só nas línguas latinas, mas também anglosaxônicas recorrem a significados espaciais e naturais: “progresso, o avanço espacial daqui até lá” (p.171). Isso significou a transformação da expectativa do fim do mundo, outrora constantemente aguardado, num futuro aberto. “Do ponto de vista terminológico, o ‘profectus’ espiritual é recalcado ou substituído por um ‘progressus’ mundano” (p.176). Esse paulatino processo histórico de longa duração inicia-se com o Renascimento mas só se desenvolve à medida que o uso autônomo da razão ganha espaço na sociedade e abre espaço para uma interpretação progressiva do futuro (p.177). Essa transformação antropológica tem a ver com a “temporalização da história”, uma expressão que pretende articular o tempo em um certo sentido. É a partir daí que se pode falar de um tempo genuinamente histórico: a história temporalizada significa o reconhecimento de uma diferença qualitativa entre o passado e o futuro.

esse ordenamento caótico foi funcional para as determinações da acumulação de capital. O exército industrial de reserva sobrando, que ocupava as cidades e as enchia, era a condição necessária para sustentar a altíssima taxa de exploração praticada. Contudo, mais rapidamente do que se poderia prever à época, o caos das cidades tornou-se um entrave para a acumulação e circulação.

Era preciso reverter tal situação. Para garantir o aumento de produtividade e assim absorver maiores quantidades de força de trabalho do que aquelas que foram eliminadas através da racionalização ou da introdução de maquinaria, era preciso aumentar constantemente a produção de mercadorias. Mas, cada vez que isso ocorre, as contradições do capital recolocam barreiras e limites à própria acumulação. Embora as contradições que Marx ([1867] 2013) descreva se encontrem “dentro” da fábrica, parte delas passou a se expressar como contradições do espaço, expressas em toda a cidade, como bem observou Henri Lefebvre ([2016] 1972). Uma das formas de lidar com essa expansão das contradições do capital para todo o espaço foi a adoção do urbanismo.

O ordenamento espacial por meio da prática do urbanismo aparece, por conseguinte, como uma panaceia necessária para curar a cidade caótica. Acreditava-se que, por meio do uso da razão, evidente herança do Iluminismo, seria possível encontrar um ordenamento ótimo do espaço, melhorando as condições de vida e a produtividade do capital.

Essa concepção, tributária dos preceitos iluministas, se baseava na ideia legitimadora da modernidade: o progresso (KOSELLECK, [1979] 2003). Tal legitimação foi a pedra de toque de boa parte do urbanismo, orientado por uma certa pretensão de desenvolvimento por meio do progresso. Foram, portanto, esses os ideais que animaram a prática dos urbanistas e conformaram uma certa concepção de história das cidades. A ideia de progresso, que ordenava a experiência daquelas sociedades e o horizonte de expectativas, parecia ter chegado para melhorar as condições da cidade – e o nome dessa técnica foi *urbanística* (BENEVOLO, [1963] 1983).

A racionalidade derivada do esclarecimento iluminista não apenas podia incidir sobre as condições de vida por meio do uso público da razão para o desenvolvimento de técnicas capazes de ordenar e disciplinar a produção do espaço, mas também se acreditava que, com a produção de um novo espaço, seria possível produzir uma nova sociedade. Ou seja, a urbanística moderna demonstrava uma intenção disciplinadora como forma de condicionar as pessoas para que pudessem ser cidadãos de moralidade.

Existia a expectativa de que o uso da razão levaria ao progresso e, dessa forma, seria possível superar a miséria. Leonardo Benevolo ([1963] 1983) chamou esse momento da história do urbanismo de “Era das Grandes Esperanças”. Parecia animar o urbanismo um certo espírito voltado para o futuro. Não é por outro motivo que Choay ([1965] 1992) batizou as duas principais correntes do urbanismo, aquelas que conquistaram uma certa hegemonia da prática, de progressismo e de novo progressismo. Afinal, acreditava-se no futuro como uma realização do progresso.

A crença num futuro melhor, no entanto, não mudou a natureza do urbanismo. Este continua sendo um sistema de dispositivos, de objetos e de ações relativos à produção e à gestão da cidade para o ordenamento espacial e, portanto, social das cidades, orientado para o progresso, o que o levou a se constituir como uma prática de denominar, localizar, classificar, definir, especificar, delimitar, separar os espaços da cidade orientado por esse ideal (SECCHI, [2013] 2019).

O urbanismo, como lembra Sérgio Martins (2000, p.45), é a forma específica por meio da qual a sociedade fez chegar a presença estatista no urbano. Sendo assim, o urbanismo surge “inequívoca e umbilicalmente ligado ao Estado moderno e sua racionalidade”. Por meio do Estado, força onipresente da modernidade, há uma produção ativa do espaço urbano para atender aos imperativos do processo de acumulação.

Essa prática, inspirada nos ideais iluministas⁴, que de maneira cínica não cansou de se autoproclamar como libertária, aparece como uma potência de dominação total da realidade e da prática urbana, buscando submeter a vida nas cidades às suas determinações abstratas e aos seus critérios *ad hoc*. O urbanismo, portanto, é uma prática científica concebida para estabelecer os contornos das determinações de existência [*Existenzbestimmungen*] e formas de ser [*Daseinformen*] submetidas à imposição de métricas e regras para a efetivação da vida cotidiana das cidades⁵.

4 Devemos deixar registrado que os ideais iluministas, mesmo que assentados na promessa de liberdade, igualdade e fraternidade, buscando a realização da maioria da humanidade, como uma vez afirmou Kant ([1783] 2012), não deixaram superar seu negativo, a barbárie. Sobre isso, temos em mente a imprescindível contribuição de Adorno e Horkheimer ([1944] 2006) em *A dialética do esclarecimento*.

5 Aqui, gostaríamos de pensar o urbanismo como a produção da cidade-estojo. A metáfora vem, evidentemente, de Walter Benjamin ([1928] 2018) ao refletir sobre a forma estojo da moradia. Ao mesmo tempo, o estojo em que se guardavam objetos técnicos e de precisão funciona como uma capa protetora de uma certa lógica de

O resultado dessa racionalização do espaço foi a constituição de uma sociedade do trabalho em mobilização total para a valorização. Observou-se, na metade do século XX, o arranque da urbanização mundial generalizada, impulsionada pelo duplo processo de concentração da produção e generalização das mercadorias consequente da valorização do valor.

Não seria surpresa alguma lembrar que datam desse período histórico específico as teses do urbanismo funcionalista dos CIAM⁶, onde se celebra a metafísica do trabalho e do tempo abstratos impostos pela necessidade de valorização. Da mesma forma, devemos lembrar que Le Corbusier ([1924] 1992, p.vii), para quem “a cidade é um instrumento de trabalho” e o planejamento urbano deveria, em primeiro lugar, “ajudar no nascimento da alegria do trabalho” (p.68), esperava que assim fosse possível alcançar uma forma de vida devidamente sincronizada com o espírito da modernidade. Não é por menos que essa era, segundo Otilia Arantes ([1998] 2014, p.42), “a arquitetura mais sintonizada com o espírito da modernidade”, que se propôs levar a termo a aposta na racionalidade técnica.

Nesse sentido, é possível compreender a leitura de Bernardo Secchi ([2000] 2016) de que, dentro dessa tradição, os urbanistas se representaram como uma figura mítica que se oporia ao poder das tradições, da especulação e da má administração com seu conhecimento técnico e objetivo e, assim, garantiriam a obtenção de uma situação salubre, confortável, segura e esteticamente mais satisfatória. A busca pela superação dos problemas sociais era procurada através da apresentação de novas formas urbanas, concebidas pela racionalidade técnica. Assim, se esperava criar uma cidade melhor a

precisão e possui o seu interior perfeitamente moldado para o conteúdo, o que indica que as peças devem permanecer intactas e disponíveis. Assim, o estorjo resulta de um raciocínio tecnocrático que pretende ordenar o mundo. O urbanismo possui o mesmo impulso: ordenar a cidade, criar uma capa protetora e encaixes perfeitos para tudo o que a cidade carrega.

6 Sobre isso, vale conferir o que escreveu Ultramarini (2009, p.170): “O movimento chamado urbanismo modernista se caracteriza como um corolário, um manual mesmo, de como proceder para se chegar à cidade ideal. Com isso o urbanismo, utopicamente, acreditava poder alterar a cidade enquanto espaço construído e também a sociedade que a constrói e usa-a. De fato, esse urbanismo não apenas desenha a cidade que se quer, mas também determina como essa deve ser obtida e usada, ou seja, acreditando na utopia de poder formatar a sociedade que aí habita.”

partir da fé na técnica e progresso.

Contudo, os resultados que se desdobraram dessa prática não foram apenas insuficientes, mas, na verdade, aumentaram ainda mais a profunda desigualdade social da sociedade capitalista. O historiador do urbanismo Bernardo Secchi ([2013] 2019, p.13) afirma a necessidade de reconhecer que “a urbanística tem responsabilidades fortes e precisas em relação ao agravamento das desigualdades sociais e que o projeto da cidade deve ser um dos pontos de partida de toda e qualquer política que vise à eliminação ou ao combate dessas desigualdades”.

Tal situação acabou levando a uma perda progressiva do prestígio que o urbanismo detinha e, a partir dos anos sessenta do século XX, conduziu a um esvaecimento da confiança que a sociedade havia depositado nos urbanistas. Secchi ([2000], 2016) lista alguns dos motivos para essa situação. Entre eles figura aquele que julgamos ser o fundamental: a submissão do urbanismo a uma progressiva formalização burocrática, sendo tragado para o interior de esferas administrativas e reduzido a uma ideia puramente normativa de sua prática. A cidade contemporânea esteve conectada com a expansão da racionalidade gerencial e das métricas de mercado como critério último, abandonado de vez da razão total que caracterizava o urbanismo anterior. Na verdade, não se trata de opor a racionalidade gerencial à razão total. Devemos, ao contrário, entender que o modelo da razão gerencial-administrativa é o desenvolvimento lógico da razão total, sua final realização.

Desta maneira, a cidade contemporânea se tornou marcada pela fragmentação, pela desigualdade e pela obsolescência e desativação de seus espaços. Sucessivamente, observou-se a privatização do próprio estilo de vida, a crescente competitividade entre os urbanistas e, não raro, a formação de verdadeiras trincheiras entre os espaços da cidade, como bem demonstrou Teresa Caldeira ([2000] 2011).

Nas palavras do próprio historiador do urbanismo, a partir de então, poderíamos falar de um “crepúsculo do futuro” (SECCHI, [2000] 2016, p.107). Com os desdobramentos da cidade do capital, parecia estar definitivamente terminada a “era das grandes esperanças”.

Isso porque a constituição da cidade como forma primária da organização social tinha como pressuposto a forma fetichista de mediação entre os indivíduos sob a forma

do trabalho abstrato. À medida que se acumulam as contradições do valor, esse princípio social revela o que nunca deixou de ser: uma forma de exclusão social. Por isso, lembra Bruno Lamas (2007), não deve haver estranheza na relação entre a miserável hiper-urbanização do continente africano e a ausência de criação de empregos. Hoje, diferentemente do que foi a urbanização até pouco mais da metade do século XX, ela não se relaciona com a criação de empregos e a absorção de mão de obra. Com a elevação da produtividade do trabalho por meio da tecnologia e do uso produtivo da ciência, o desemprego estrutural se generalizou e transformou substancialmente o conteúdo da cidade e, por consequência, a natureza do urbanismo. “Depois da ‘explosão urbana’ dos últimos dois séculos, existem agora sérios riscos de muitas cidades se tornarem verdadeiros ‘barris de pólvora’” (LAMAS, 2007, p.16), o que só poderia resultar numa alteração do que o urbanismo pode oferecer para a sociedade.

Colapso da modernização, o futuro e seus descontentes

A partir dos anos 1970, uma crise do sistema capitalista se tornou evidente. O progresso, a principal categoria legitimadora da modernidade, começou a falhar (ENZENSBERGER, 1993). Embora, à época de sua publicação, os escritos de Robert Kurz (1993) tenham soado catastrofistas para as consciências ainda envolvidas pelas brumas do progresso, hoje se torna evidente a precisão de seu diagnóstico: trata-se do *colapso da modernização*.

Como Marx ([1867], 2013) precisamente descreveu, o capital é uma *contradição em processo*. Ou seja, em seu movimento automático de valorização, o capital acaba por se desfazer de sua própria substância, a saber, o trabalho vivo utilizado na produção do valor. Exatamente por conta da necessidade de acumular mais-valor, o capital busca constantemente reduzir o uso do trabalho vivo no processo produtivo pela introdução de novas técnicas de produção poupadoras de trabalho. Inicialmente, essa situação pode até gerar lucros adicionais para o capitalista individual, mas tão logo se generalize no conjunto da economia, provoca o decaimento da massa total de trabalho empregado e, consequentemente, da massa de valor resultado do constante aumento do material hu-

mano, que se torna supérfluo. O capital, portanto, precisa constantemente se expandir, sob pena de sua própria destruição. Entretanto, sua própria expansão é, também, sua dessubstancialização e, logo, a valorização capitalista alcança seus limites absolutos (MARX, [1867] 2013; KURZ, 1993; KURZ, 2014). Sua continuação não pode ocorrer senão da forma mais exteriorizada e fetichista própria do capital fictício, que só pode “comprar tempo” e tentar adiar permanentemente sua própria crise (STREECK, 2012).

Uma vez bloqueada a máquina de crescimento econômico que justifica a ideologia capitalista, a própria ideia de progresso é desativada e já não funciona como legitimação social. Como escreveu Enzensberger (1993, p.112), “o progresso já viu dias melhores”. A fé no futuro que caracterizou a modernidade desaba junto com ela. Acreditar no futuro – para os bons modernos – não foi um erro. Fazia parte daquela experiência histórica um horizonte de expectativas alargado. No entanto, com a contagem regressiva iniciada para uma condição de morte súbita – vale dizer, pelo emprego irrestrito da técnica –, algo da semântica histórica legitimada pela ideia de progresso se quebrou.

Se o progresso foi o combustível que manteve a máquina histórica moderna funcionando (TUPINAMBÁ, 2019), sua exaustão tem que ver com o esgotamento desse combustível.

Nossa era já não carrega mais “grandes esperanças”. Depois dessa grande desativação do progresso, o futuro parece mais sombrio. A partir de 1970, por diferentes vias, vários teóricos críticos começaram a identificar um fenômeno de cancelamento do futuro. Lasch ([1979] 1983) chamou esse momento de Era das Expectativas Decrescentes. Günther Anders ([1972] 2007) observou a formação de um “nihilismo de massas”. Os psicanalistas Benasayag e Schmit (2004) observam a experiência de um futuro que parece ser pior do que o presente. O cenário da virada para a segunda década do século XXI, depois da crise de 2008, intensificou essa sensação, levando ao que Isabelle Stenger ([2009] 2015) chamou de “tempo de catástrofes”. Para Mark Fisher (2009), a experiência resultante é de uma impotência reflexiva que transforma em autorrealizável a profecia de um futuro terrível. Franco Berardi ([2009] 2019) enxerga, a partir daí, um espírito depressivo e melancólico que marca o capitalismo tardio.

“Por que o futuro parece cada vez menos aberto?”, pergunta-se o psicanalista Gabriel Tupinambá (2019, s.p.). Por que o presente parece se estender cada vez mais rumo ao futuro? Por que o “presentismo” absorve a infinidade de possibilidades e

aniquila o horizonte do não experimentado?

Estaria em curso uma mudança substancial no regime histórico. Alteração essa que foi constatada justamente por um intelectual brasileiro, do ponto de observação de um país periférico. Paulo Arantes, em *O novo tempo do mundo*, afirma:

“[...] tecnicamente, pelo menos, ingressamos num regime de urgência: linearmente desenhado, o futuro se aproxima do presente explosivamente carregado de negações. Não basta anunciar que o futuro não é mais o mesmo, que ele perdeu seu caráter de evidência progressista. Foi-se o horizonte do não experimentado.” (ARANTES, 2014 p. 96).

O filósofo chama a atenção para uma dimensão mais estrutural, que está relacionada com uma mudança interna do regime de acumulação. O desenvolvimento tecnológico direcionado para o ganho de produtividade com um fim tautológico é, para Paulo Arantes, o principal elemento. A determinação que desencadeia o decrescimento da expectativa, *pari passu* com o elevar da produtividade, é exatamente o campo técnico.

Tal situação não significa apenas crise econômica. Esse é um epifenômeno, um sintoma de algo muito mais profundo. Trata-se, na verdade, de uma verdadeira dissolução do amálgama social. O que dava estrutura para a sociedade, a saber, o trabalho, já não existe tal qual o conhecíamos. As formas sociais entram em crise e, com ela, entram em estado de decomposição nossas gramáticas para narrar a experiência histórica, não apenas do passado, mas também em relação ao futuro. Ocorre, assim, a implosão do nexos entre espaço de experiência e horizonte de expectativas, e a temporalidade é comprimida e confinada no presente perpétuo.

O resultado disso é que passa a existir a sensação de uma compreensão do futuro imbricada com o presente. Dessa forma, o que significa, neste novo tempo do mundo, pensar que o futuro está comprimido já no presente? Significa que toda relação com o tempo histórico construída ao longo de pelo menos dois séculos foi alterada substancialmente.

É claro que tal compressão não se dá pela via de um aceleracionismo vulgar, mas porque os ganhos de produtividade resultam em um aumento do desemprego. Por sua vez, o emprego foi durante toda a história capitalista o grande amálgama social que forjou identidades e realizou a mediação social entre os indivíduos, garantindo sua sobrevivência. O dissolver dessa forma social põe em questão o horizonte de expectati-

vas que todo o projeto da modernidade ocidental criou historicamente. Por isso Paulo Arantes (2014, p.67) fala de um novo tempo do mundo:

Acontece que, a certa altura do curso contemporâneo do mundo, a distância entre expectativa e experiência passou a encurtar cada vez mais e numa direção surpreendente, como se a brecha do tempo novo fosse reabsorvida e se fechasse em nova chave, inaugurando uma nova era que se poderia denominar das expectativas decrescentes.

De um só golpe, se aboliu a ideia de progresso que desvaloriza o passado e se coloca à espera de um futuro cada vez melhor. A ideia do progresso como uma geocultura legitimadora da economia-mundo capitalista entrou em franca decadência. Essa crise é sentida em diferentes âmbitos, e se passa a experimentar um declínio das expectativas.

Tal horizonte deflacionário implicaria também a prática do urbanismo, afinal, com o futuro das cidades, não se poderia passar de maneira diferente. Parece relevante aqui colocar uma questão: o que passa a ocorrer com o urbanismo quando sua ideia de legitimação, o progresso, começa a falhar?

Vale notar que a retração do horizonte de expectativas recoloca as questões com que a origem do urbanismo teve de se haver: como organizar uma sociedade em crise? Como notou o urbanista que nos guiou até aqui, agora já sabemos que “as promessas da modernidade pareceram obsoletas e totalmente inadequadas para muitos” (SECHI, [2013] 2019, p. 79). Deste modo, a resposta de “como organizar uma sociedade em crise?” aparece de maneira negativa e rebaixada. Como notou Otília Arantes ([1998] 2014, p.46): “Os modernos tinham o sentido da história, nós o perdemos”.

Planejar ou esperar? Sobre a prática do urbanismo em uma era de expectativas decrescentes

O futuro da cidade e da sociedade será, nos próximos anos, profundamente marcado pelos modos como serão enfrentadas, e eventualmente resolvidas as questões que elas [áreas problemáticas da cidade] propõem. As áreas difíceis parecem hoje acometidas por inexoráveis processos de exclusão, segregação e *filtering down*, já conhecidos no passado por extensas partes da cidade moderna americana (SECCHI, [2000] 2016, p.181).

Bernardo Secchi exprimiu dessa forma o desafio com que o urbanismo da virada do século XX para o século XXI tem que enfrentar. Como se nota na história recente do urbanismo, este passou a se dedicar cada vez mais a focalizar áreas-alvos para sua ação: as regiões problemáticas da cidade, as áreas difíceis, ou, em um nome menos enigmático, “as periferias”. Todavia sua própria resposta já não era suficiente mais, porque, diante da dinâmica de crise do capital, o que ocorre é a explosão dessas “áreas problemáticas”, indicando uma tendência de expansão da forma-periferia. Por isso, poderíamos falar de um “devir-periferia” que se desdobra juntamente com a crise do capital (CANETTIERI, 2020).

Secchi ([2005], 2015, p.32), em uma publicação cinco anos mais tarde, voltou ao mesmo tema e pôde afirmar que o “século vinte esteve dividido entre duas angústias sobre o futuro da cidade”. De um lado, a percepção de um crescimento irrefreável da cidade; de outro, a sensação de dissolução desta em formas diferentes das quais até então se conheciam. Essa combinação de “crescimento e dissolução” formou a cidade contemporânea. A forma da cidade que prometeu a liberdade, onde o ar da emancipação podia ser respirado, dava origem exatamente ao seu contrário, uma degradação completa da cidade imaginada.

Não deixa de ser irônico, portanto, que seja da busca pela unidade da cidade⁷ e da

7 Consideramos aqui a afirmação de Le Corbusier ([1928] 1987, p.257 – tradução nossa): “O problema do urbanista é como disciplinar a desordem natural e provocar aquela unidade que é indispensável a todo sentimento de harmonia e estética”.

liberdade pelo ordenamento⁸ que se produza um espaço caótico e dividido. Talvez a expressão mais fundamental das cidades contemporâneas seja a fratura que se produziu: uma separação entre as *gated communities*⁹ privatizadas de uma elite cinética global (CALDEIRA, [2000] 2011) e as favelas degradadas de uma ralé imobilizada (DAVIS, [2005] 2012). A segregação não para de aumentar e, dessa maneira, o afeto cosmopolita do encontro que era próprio da cidade desaparece e cede lugar à sensação de insegurança e medo (BODY-GENDROT, [2012] 2018; BAUMAN, [2005] 2009).

Não é nenhum descabimento interpretar tal situação como um índice da falência do urbanismo. Ao menos de seu discurso de legitimação, muito embora se acompanhe uma profusão de “planos urbanísticos” que não estão mais conectados com os preceitos de sua constituição histórica. Essa mudança é o que nos interessa compreender. Sua ideologia legitimadora parece não ter mais função diante das cidades do mundo contemporâneo. Aqui, gostaríamos de sugerir que o urbanismo se tornou incomensurável com a dinâmica de crise da sociedade do capital. A dessubstancialização das formas historicamente específicas de mediação social, a sua dissolução, leva consigo os próprios critérios de validade que permitiam a prática do urbanismo. Assim, essa prática de pensar as questões sociais e espaciais que se manifesta na cidade sob a forma de uma expectativa de realização para a transformação do território é, definitivamente, destituída.

Vários motivos podem ser elencados para tal desdobramento. O primeiro deles que nos interessa aqui: a crise do capital. Se, antes, como já dissemos, a cidade cumpria uma função muito específica na reprodução ampliada do valor, e a forma-urbana, de um espaço de aglomeração, era o efeito colateral do processo de valorização, então, agora, a situação é outra: a crise do capital é de tal maneira disseminada que os senti-

8 O mesmo Le Corbusier ([1928] 1987, p.264 – tradução nossa) assevera: “É possível, por meio de uma ordenação logicamente concebida destas células, alcançar a liberdade através da ordem”.

9 Embora a expressão que mantivemos aqui seja do inglês, não é possível esquecer o importante trabalho de Christian Dunker (2014), que descreve a lógica do condomínio como expressão do sintoma do mal-estar tipicamente brasileiro. Em sua obra, o autor descreve a forma-condomínio como uma expressão da necessária divisão e separação entre “nós e eles” produzida pela sociedade da competição.

dos do progresso se desfazem – o urbanismo incluído. As cidades, cujo crescimento e organização eram orientados pelo fim da valorização do valor, agora são espaços que se conjugam no passado. O cheiro de ferrugem impregna o ar, a sociedade do trabalho sofre um derretimento histórico e as promessas de emancipação não são mais do que uma promessa esquecida. O urbanismo, de certa forma, era a prática da razão que se orientava por organizar a sociedade da valorização e, para isso, era necessário pensar o futuro. Uma vez sem futuro, o que sobra ao urbanismo? Otilia Arantes ([1998] 2014, p.122), ao refletir sobre isso, percebeu como há uma mudança de objetivos que acompanha a própria alteração na linguagem que designa a prática racional sobre a cidade: do urbanismo integral ao “desenho urbano”. Como nota a autora, “[...] pelo que encerra de restrição, parece anunciar esse estreitamento. Das possibilidades de mudança real”¹⁰. A destruição da sociedade do emprego, carro-chefe da urbanização como conhecemos e das expectativas que nutrimos durante um tempo sobre o futuro da cidade, produziu um cenário ruiforme no coração da sociedade.

Contudo, de outro lado, há de se ter em conta que essa crise do capital enfrenta forças contra-atuantes que tentam frear a desvalorização. Para compensar a implosão do emprego, acompanhamos uma explosão da produção do ambiente construído, reforçando o seu caráter de força equalizadora do mais-valor produzido exatamente por ser um setor da produção que possui baixíssima composição orgânica. À medida que avança a crise do valor, avança também a expansão do ambiente construído. Isso implica o descontrole da forma urbana, agora impulsionada não pela ampliação da base do valor, mas pelo ímpeto de impedir o decaimento da valorização. O urbanismo, concebido como uma tentativa de disciplinar e ordenar a produção do ambiente produzido das cidades, é coagido a fazer parte da produção incessante do ambiente construído. É preciso notar que já não são planos para o futuro, mas uma espécie de corrida contra a queda da massa de valor que está sempre deficitária. Trata-se, dessa forma, de “planos sem futuro”, já que tudo que podem fazer é tentar reverter uma catástrofe que já ocorreu: a dissolução das formas sociais. Ao mesmo tempo, esse urbanismo submetido aos critérios do mercado e debaixo do peso da crise não pode fazer mais nada em relação

10 Otilia Arantes ([1998] 2014, p.124) continua seu argumento: “Não é à toa que ninguém mais se ilude quanto às possibilidades de transformações drásticas – o urbanista demiurgo foi se transformando num decorador”.

ao futuro (ARANTES, [1998] 2014). É tão somente uma tentativa de, ao mesmo tempo, viabilizar a produtividade do capital em crise e de lidar com a crise da reprodução do capital. Como se sabe, o resultado é o acirramento das desigualdades – o contrário das “grandes esperanças” que se esperava com essa prática.

Ao mesmo tempo, a mudança de estatuto do urbanismo acompanha uma mudança da própria funcionalidade do Estado na contemporaneidade em crise. Destacam-se, nessa compreensão, os escritos de Marildo Menegat (2019). O autor argumenta que, à medida que a crise se desenvolve, o Estado revela o que nunca deixou de ser: uma forma específica de “gestão da barbárie”. As várias formas e soluções políticas de atuação do Estado não passam de “escoras” para segurar o desmoronamento do social, pensando “intervenções que procuram fazer uma sutura num tecido social completamente esgarçado” (MENEGAT, 2019, p.136). Talvez essa natureza “gestionária” seja o novo conteúdo do urbanismo hoje, numa época marcada, segundo o filósofo camaronês Achille Mbembe (2020, p.17 – tradução nossa), pelo *brutalismo*. Esta época, “apreendida pelo *pathos* da demolição”, é o desenvolvimento de um “gigantesco processo de despejo e evacuação”. Não é possível deixar de notar os termos de que o filósofo se vale: demolição, despejo e evacuação. Práticas que fizeram parte do repertório do urbanismo durante boa prática e que hoje se tornam cada vez mais recorrentes num mundo de insegurança de posse e transitoriedade permanente de populações excluídas que não param de aumentar em todo o mundo (ROLNIK, 2015).

Dito de outra maneira, o urbanismo foi revelando seu fundamento: uma forma de administrar contradições, de escamotear conflitos e de gerenciar a miséria – quer seja escondendo-a, quer seja eliminando-a. Com a prática do urbanismo com características de exceção, se produz nas cidades verdadeiras zonas de espera que simulam uma situação de sítio e, daí, não resultam expectativas de “grandes esperanças” como desejado, mas, ao contrário, produz-se uma experiência política negativa.

Nesse sentido, é relevante recorrer aos escritos da geógrafa Amélia Damiani (1999). A autora percebe como no fim de século o processo de urbanização é transformado. Ela busca conceitualizar essa transformação de *urbanização crítica* pensando designar a nova produção do espaço, que surge da dialética resultante do duplo processo de imbricação do industrial sobre as cidades e de sua crise. Assim, de maneira homóloga, poderíamos sugerir que há, *pari passu* à urbanização crítica, um “urbanismo de crise”.

Esse urbanismo de crise passa a se tornar o responsável pela gestão e administração do processo de urbanização crítica, já que o horizonte de sua transformação não figura mais no repertório do possível. Torres Carrasco (2014, p.174) busca compreender um urbanismo de crise. O autor afirma que

“o próprio planejamento será o responsável pela constante reposição da crise, mediante a constante reposição de seus pressupostos: concentração da propriedade da terra, da infraestrutura urbana, rebaixamento das referências materiais e sociais destinada aos contingentes inseridos criticamente nas cidades, incorporação do capital fictício como ferramenta de planejamento e institucionalização da violência como ferramenta de supressão de conflitos.” (TORRES CARRASCO, 2014, p.174)

A crise que Torres Carrasco (2014) menciona e que descrevemos anteriormente leva à acentuação da precarização das relações sociais estruturadoras do processo de produção e à apropriação do espaço na escala urbana, principalmente aquelas que envolvem a população de baixa renda. O resultado disso é uma transformação das cidades tal qual estávamos acostumados. Poderíamos sugerir que com o aprofundamento da desigualdade, o aumento da precariedade e a explosão da violência estaríamos acompanhando a universalização da condição periférica para todo o espaço (CANETTIERI, 2020). Dessa maneira, faz sentido pensar que também se torna generalizada a prática do urbanismo para as áreas periféricas: uma gestão da escassez e uma administração da precariedade.

Há uma diferença estrutural entre o que o urbanismo foi e o que ele anuncia para o futuro. Durante boa parte do século XIX, havia a promessa de emancipação e liberdade advinda do uso público da razão no ordenamento do espaço. No século XX, o urbanismo foi mobilizado pelo Estado para o provimento das condições gerais de produção e para os meios de consumo coletivo (CASTELLS, [1972] 2014; LOJKINE, [1977] 1981; TOPALOV, 1979). Nesse contexto, ele desempenhou fundamental papel na consolidação da “sociedade burocrática do consumo dirigido” (LEFEBVRE, [1968] 1980). Com a crise, o urbanismo desempenha, como já dito, o papel de gestão do social entre escombros, revelando-se como mais um instrumento que tenta estabilizar a “sociedade securitária do colapso administrado” (CANETTIERI, 2020).

De uma promessa de futuro, a prática do urbanismo é reduzida a mais um elemento do repertório de administração do colapso para uma gestão sem futuro de puro presentismo sufocante. Como lembra Paulo Arantes (2014), essa se tornou a qualidade de toda política nesse contexto.

Dito isso, podemos sugerir uma primeira definição da prática do urbanismo numa era de expectativas decrescentes: em lugar de se planejar o futuro, o que se faz hoje é gerenciar o presente depois que a catástrofe já ocorreu, a saber, a dissolução das formas historicamente determinadas de mediação social. Nessa situação de emergência, não é surpresa que a forma da cidade lembre cada vez mais os campos, seja de refugiados, seja de concentração (AUGUSTO, 2010; MIRAFTAB, 2020; CANETTIERI, 2021; SILVA, 2021).

Considerações finais

Aqui, sugerimos uma interpretação sobre a história do urbanismo que parte da reflexão sobre os possíveis desdobramentos que se anunciam em sua prática. Este texto, de natureza ensaística, apenas sugere uma possibilidade de interpretação desse fenômeno, sem qualquer pretensão de fechamento. Trata-se de auscultar uma tendência, de indicar seus elementos. Acreditamos que nossa contribuição está menos em dar uma definição e mais em sugerir formas de interpretar o mundo presente, conectando uma prática específica, o urbanismo, com o atual estado das relações sociais.

Não advogamos, neste ensaio, que os planos se tornaram supérfluos. O que buscamos argumentar é que sua natureza se modificou. A profusão de planos pode enganar, mas eles já não possuem as mesmas expectativas – talvez não tenham expectativa alguma. Apenas fazem parte do complexo gestor-espetacular da crise nas cidades. Ou, dito de maneira resumida: são “planos sem futuro”.

Sabemos que o combustível da modernidade foi, de uma certa maneira, o futuro esperado (TUPINAMBÁ, 2019). Se, como afirma Otilia Arantes [1998] 2014, p.123), “modernização e urbanização são, a bem dizer, intercambiáveis, uma anuncia e sustenta a outra”, então o colapso da modernização (KURZ, 1993) implica também o *colapso da urbanização*. Hoje, o urbanismo é o nome da técnica que tenta adiar esse colapso. Situação difícil, já que as promessas dessa prática se desfazem como nuvens e o resul-

tado é a mais brutal exclusão. Algo desse cenário já é efetivamente sentido por milhões de pessoas ao redor do mundo.

Referências

- ADORNO, T; Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento*. São Paulo: Zahar, [1944] 2006.
- ANDERS, G. *Le temps de la fin*. Paris: L'Herne, [1972] 2007.
- ARANTES, O. *Urbanismo em fim de linha*. São Paulo: Ed.Usp, [1998] 2014.
- ARANTES, P. *O novo tempo do mundo e outros estudos sobre a era de emergência*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- AUGUSTO, A. Para além da prisão-prédio: as periferias como campos de concentração a céu aberto. *Cadernos Metrópole*, v.12, n.23, pp.263-276, 2010.
- BAUMAN, Z. *Confiança e medo na cidade*. São Paulo: Zahar, [2005] 2009.
- BENESAYG, M.; Schmit, G. *L'epoca delle passioni tristi*. Millão: La fratelli, 2004.
- BENEVOLO, L. *As origens da urbanística moderna*. Lisboa: Editorial Presença, [1963] 1981.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, [1928] 2018.
- BERARDI, F. *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu, [2009] 2019.
- BODY-GENDROT, S. *Globalização, medo e insegurança: os desafios de cidades dos hemisférios Norte e Sul*. São Paulo: Ed.Usp, [2012] 2018.
- CALABI, D. *História do urbanismo europeu*. São Paulo: Perspectiva, [2008] 2012.
- CALDEIRA, T. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34, [2000] 2011.
- CANETTIERI, T. *A condição periférica*. Rio de Janeiro: Consequência, 2020.
- CANETTIERI, T. *The city as camp: the camp-form as the urban model during capital's crisis*. *Academia Letters*, n.827, p.1-7, 2021.
- CASTELLS, M. *A questão urbana*. São Paulo: Paz e Terra, [1972] 2014.
- CHOAY, F. *O urbanismo: utopias e realidades – Uma antologia*. São Paulo: Perspectiva, [1965] 1992.

CORBUSIER, L. *The city of tomorrow and its planning*. Nova York: Payson & Clark, [1928] 1987.

CORBUSIER, L. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes, [1924] 1992.

DAMIANI, A. *A crise da cidade: os termos da urbanização*. In: Damiani, A. Carlos, A. F. (Orgs.). *O espaço no fim de século: a nova raridade*. São Paulo: Editora Contexto.

DANOWSKI, D. *O hiper-realismo das mudanças climáticas e as várias faces do negacionismo*. *Revista Sopro*, n.70, abril, s.p., 2012.

DAVIS, M. *Planeta Favela*. São Paulo: Boitempo, [2005] 2012.

DUNKER, C. *Mal-estar, sofrimento e sintoma*. São Paulo: Boitempo, 2014.

ENGELS, F. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, [1845] 2008.

ENZENBERGER, H. M. *zigue-zague*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

FERRO, S. *O canteiro e o desenho*. In: *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosanaify, [1976] 2006.

FISHER, M. *Capitalist realism*. Winchester: Zero Books, 2009.

FOGLESONG, R. *Planning the capitalist city*. In: Campbell, S.; Fainstein, S. (Orgs.). *Readings in Planning Theory*. Oxford: Blackwell Publishing, 1996.

HARVEY, D. *On planning the ideology of planning*. In: Campbell, S.; Fainstein, S. (Orgs.). *Readings in Planning Theory*. Oxford: Blackwell Publishing, 1996.

HARVEY, D. *Paris, capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo, [2003] 2015.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Editora Vozes, [1807] 2012.

JAMESON, F. *Future City*. *New Left Review*, n.21, 2003.

KANT, I. *O que é esclarecimento?* In: *Textos seletos*. Petrópolis: Editora Vozes, [1783] 2012.

KOSELLECK, R. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, [1979] 2013.

KOSELLECK, R. *Progresso e declínio: um adendo à história de dois conceitos*. In: *Histórias de conceitos: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006 [2020].

KURZ, R. *A crise do valor de troca*. Rio de Janeiro: Consequência, [1986] 2018.

KURZ, R. *Colapso da modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

LAMAS, B. *A “explosão da cidade” e a trajetória do capitalismo*. In: *Imprópria* (Org.).

Pensamento crítico contemporâneo e a cidade. Lisboa: Unipop, 2007.

LASCH, C. A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, [1979] 1983.

LEFEBVRE, H. A vida cotidiana no mundo moderno. São Paulo: Ática, [1968]1980.

LEFEBVRE, H. Espaço e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, [1972] 2016.

LEFEBVRE, H. Revolução urbana. Belo Horizonte: Editora UFMG, [1970] 2019.

LIMONAD, E. Muito além do jardim: planejamento ou urbanismo, do que estamos falando? In: Costa, G.; Costa, H.; Monte-Mór, R. L. (Orgs.). Teorias e práticas urbanas: condições para a sociedade urbana. Belo Horizonte: C/Arte, 2015.

LOJKINE, J. O Estado Capitalista e a Questão Urbana. São Paulo: Martins Fontes, [1977] 1981.

MARTINS, S. O urbanismo: esse (des)conhecido saber político. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v.3, pp. 39-60, 2000.

MARX, K. O Capital: Crítica da economia política. Livro I. São Paulo: Boitempo, [1867] 2013.

MBEMBE, A. Brutalisme. Paris: La decouverte, 2020.

MENEGAT, M. A crítica do capitalismo em tempos de catástrofe. São Paulo: Consequência, 2019.

MIRAFTAB, F. Insurgência, planejamento e a perspectiva de um urbanismo humano. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v.18, n.3, pp. 363-377, 2016.

MIRAFTAB, F. We are all refugees: camps and informal settlements as converging spaces of global displacements. Planning theory & practice, v.21, n.3, pp.351-370, 2020.

MONTE-MÓR, R. L. Planejamento urbano no Brasil: emergência e consolidação. Etc ... Espaço, tempo e crítica, n.4, v.1, pp.71-96, 2007.

MUMFORD, L. A cidade na história. Belo Horizonte: Itatiaia, [1961] 1965.

OLIVEIRA, F. L.; Sánchez, F.; Vainer, C. 2020. Planejamento conflitual na cidade olímpica: a experiência da Vila Autódromo, Rio de Janeiro. Crítica Urbana, n.14, pp.34-39, 2020.

PASOLINI, P. P. Escritos corsários. São Paulo: Editora 34, [1975] 2019.

RANDOLPH, R. A origem estrutural da subversão em sociedades capitalistas contemporâneas, suas práticas baseadas na vivência cotidiana e um novo paradigma de um contraplanejamento. In: Costa, G.; Costa, H.; Monte-Mór, R. L. (Orgs.). Teorias

epráticas urbanas: condições para a sociedade urbana. Belo Horizonte: C/Arte, 2015.

ROLNIK, R. Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo.

ROVATI, J. F. Urbanismo versus planejamento urbano? Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v.15, n.1, pp.33-58, 2013.

SECCHI, B. A cidade do século vinte. São Paulo: Perspectiva, [2005] 2015.

SECCHI, B. A cidade dos ricos e a cidade dos pobres. Belo Horizonte: Editora Áyné, [2013] 2019.

SECCHI, B. Primeira lição de urbanismo. São Paulo: Perspectiva, [2000] 2016.

SILVA, A. L. Exceptis: os campos de concentração das ruínas do capitalismo. Revista Zero à Esquerda, n.1, s.p., 2021.

STENGERS, I. No tempo das catástrofes. São Paulo: Ubu, [2009] 2015.

STREECK, W. Buying time: the delayed crisis of democratic capitalism. Londres: Verso Books, 2012.

TOPALOV, C. Urbanización y reproducción de la fuerza de trabajo: contradicciones de la socialización capitalista del consumo. Cidade do México: Edicol, 1979.

TORRES CARRASCO, A. O. A arquitetura e o urbanismo da modernização re-tardatária: particularidades da produção do espaço urbano no contexto brasileiro. São Paulo: Annablume, 2014.

TUPINAMBÁ, G. Um pensador na periferia da história. Revista Porto Alegre, n.3, 2019. Disponível em: << <http://revistaportoalegre.com/um-pensador-na-periferia-da-historia/> >> Acessado em: 28 jan. 2021.

ULTRAMARI, C. Significados do urbanismo. Pós, v.16, n.25, pp.166-184, 2009.

VAINER, C. Pátria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do planejamento urbano estratégico urbano. In: Arantes, O.; Maricato, E.; Vainer, C. (Org.). A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.

1000: 1000 LAMIA ADUNITA

100 50

COLLEY

ALCANTARA S.p.A. - VIA S. GIUSEPPE 10 - 00187 ROMA (RM) - ITALIA
TELEFONO 06/47811111 - TELEFAX 06/47811112 - TELEGRAMMI 3201111111

O URBANO PÓS PANDEMIA:

ENSAIO SOBRE AS CONTRADIÇÕES DA PRODUÇÃO E APROPRIAÇÃO CAPITALISTA DO ESPAÇO A PARTIR DA CRISE SANITÁRIA DA COVID-19 NO BRASIL

HIGOR CARVALHO* MARCIA HIRATA** CAROLINA LAIATE***

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.32850>

RESUMO: A crise sanitária e de saúde pública evidenciada pela pandemia da covid-19 se expressa também como esgotamento do modelo de desenvolvimento e de produção do espaço vigente. Repensar esse modelo de produção apresenta-se como condição para conter o surgimento de novas epidemias globais. Neste ensaio, apoiados em teses desenvolvidas por Lefebvre, Harvey, entre outros, observamos a crise presente no urbano sob a pandemia e a movimentação dos agentes da produção do espaço, para vislumbrar cenários hipotéticos sobre o futuro do urbano. Prospectamos, neste exercício teórico, que a distopia do e no urbano resultará da associação de transformações recentes do capitalismo com contradições intensificadas trazidas pela pandemia. Por outro lado, a luta social organizada pode assumir um papel de resistência a este cenário.

PALAVRAS CHAVE: produção do espaço urbano, pandemia, sociedade pós-pandêmica

THE POST-PANDEMIC URBAN: AN ESSAY ON THE CONTRADICTIONS OF CAPITALIST PRODUCTION AND APPROPRIATION OF SPACE FROM THE HEALTH CRISIS OF COVID-19 ON IN BRAZIL

ABSTRACT: The sanitary and public health crisis evidenced by the pandemic of COVID-19 is also expressed as the exhaustion of the current model of development and production of space. Rethinking this model of production is presented as a condition for containing the emergence of new global epidemics. In this essay, based on theses developed by Lefebvre, Harvey, among others, we observe the crisis present in the urban under the pandemic and the movement of the agents of space production, to glimpse hypothetical scenarios about the future of the urban on the future of our cities. In this theoretical exercise, we assume that the dystopian future of and in the urban will result from the association of recent transformations of capitalism with intensified contradictions brought about by the pandemic. On the other hand, organized social struggle can assume a role of resistance to this scenario.

KEY-WORDS: the production of urban space, pandemics, post-pandemic society.

* Doutorando no Instituto de Governança Ambiental e Desenvolvimento Territorial da Universidade de Genebra. email: higor.carvalho@unige.ch

** Professora Adjunta na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de São João del Rey. email: marciahirata@ufsj.edu.br

* Arquiteta e Mestranda em Geografia Humana na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Introdução

A emergência do novo coronavírus desde o final de 2019 colapsou o mundo. Talvez os efeitos da globalização nunca tenham se revelado de maneira tão evidente. Tão rápido quanto a velocidade de divulgação das notícias sobre o novo vírus, e mais rapidamente do que o avanço na produção de conhecimento científico sobre o mesmo, deu-se o espraiamento de casos confirmados da nova doença em todo o planeta. Diferentemente do ocorrido com a epidemia de Síndrome Aguda Respiratória Grave (SARS, em inglês) que assolou a Ásia em 2003, agora não foi preciso mais do que 14 dias para confirmação dos primeiros casos registrados fora da República Popular da China, e pouco mais de um mês para surgir em África e América Latina. Mas além de mais globalizado, o SARS-CoV-2 (novo coronavírus) encontrou também um planeta mais urbanizado. Se há 17 anos cerca de 47% da população mundial vivia em cidades, em 2019 o percentual era de cerca de 56%. (UNITED NATIONS, 2018)

Com um padrão demográfico mais urbano, com cidades conectadas globalmente numa complexa malha de pontes aéreas, com alto fluxo de pessoas, mercadorias, capital e (des)informação, pesquisas apontam haver concentração de casos de covid-19 onde há grande número de trabalhadores que viajam diariamente por horas em modais de transporte coletivo lotados¹. Associa-se a isso um novo modelo de *laissez-faire* radicalizado, pautado na desinformação e na negação, que politiza a morte de modo a gerar caos e crise que justifiquem novas guinadas no autoritarismo político no país.

De fato, o novo coronavírus encontra o Brasil mais urbano, mas também mais desigual e com investimentos públicos no Sistema Único de Saúde (SUS) limitados pela Emenda Constitucional n.º 95, que em 2016 instituiu o teto dos gastos públicos. Um urbano fragmentado, segregado e desigual, consequência da dominância de um modo de produção que constrói ilhas de produtos imobiliários geradores de lucro e renda em meio a um mar de ocupações informais, movimentos que já estavam em curso nas relações de produção, de especulação, mas também na política institucional com a completa submissão do Estado aos interesses estrangeiros e financistas, sobretudo após o golpe jurídico-parlamentar de 2016. Oficialmente, a pandemia da covid-19 chegou ao

1 Ver por exemplo, as pesquisas desenvolvidas pelo projeto RECOVIDA, em São Paulo.

Brasil em 26 de fevereiro de 2020, quando se confirmou o primeiro caso, em São Paulo. Desde as primeiras notificações, a postura do governo federal sempre foi marcada pela negação da gravidade da doença e pela não implementação de políticas de saúde efetivas, como uma política nacional de isolamento social, de testagem em massa, de apoio aos governos locais, entre outros. Defende a manutenção do cotidiano em sua normalidade e a adoção de medidas não pautadas na ciência, como o uso de fármacos sem comprovação científica. Por mais de três meses sem Ministro, a política nacional de saúde ficou à deriva enquanto milhares de pessoas morriam diariamente no país.

Houve também manifestação de um discurso desumanizador da população no episódio onde o presidente declarou que o brasileiro precisa ser estudado, pois mergulha no esgoto e nada lhe acontece. É relevante destacar essa dimensão desumanizadora do discurso presidencial, a qual vemos como mais uma das formas contemporâneas de subjugação da vida ao poder da morte, ao que Achille Mbembe chama “necropolítica” (2016). Se, como nos ensina Mbembe, o discurso legitimador do genocídio colonial se construía no irreconhecimento do caráter humano presente nos corpos dos habitantes originários das terras invadidas, o presidente busca legitimar a inação governamental diante da pandemia ao satirizar o brasileiro, entregando-o à possibilidade da morte. A necropolítica também se evidencia na instrumentalização da morte e do caos para avançar contra a democracia, tentando criar uma instabilidade política que justifique um novo golpe (DOYLE, 2020).

Passados quase dois anos desde o início da pandemia, o Brasil acumula mais de 621 mil óbitos por covid-19, ocupando, em janeiro de 2022, a segunda posição mundial no número de vítimas fatais pela doença². As reflexões presentes neste texto foram redigidas sobretudo ao longo de 2020, sem o distanciamento necessário para afirmar uma tese. Optamos então pelo formato de ensaio, buscando responder à pergunta: quais possíveis cenários para o futuro do urbano e para a reprodução social da vida, no Brasil, são revelados pelo acirramento das contradições do capital em um contexto ultraneoliberal e pandêmico vigente? Por contradições, estamos nos referindo à relação dialética entre situações opostas presentes na organização do capital, mais especifica-

2 Recomendamos, para uma visão atualizada dos dados durante a leitura do artigo, a consulta do número de óbitos e casos confirmados de covid-19 no Brasil por meio do acesso da plataforma da Organização Mundial da Saúde. <https://covid19.who.int/table>

mente contradições na produção do espaço, em sua característica de desenvolvimento geográfico desigual, com reverberações em outras contradições, não apenas para o capital, mas para o sentido da reprodução social e para a natureza humana (HARVEY, 2016). Partimos da análise de um conjunto de evidências empíricas sobre os efeitos da pandemia nas cidades brasileiras, colhidas a partir de observações empíricas, de notícias de jornal, artigos científicos e blogs acadêmicos publicados no país durante o período para, combinando com elementos teóricos de base marxista, ensaiarmos algumas hipóteses.

Os cenários de prospecção de futuro que construímos em cima dessas hipóteses são referentes à reacomodação dos agentes capitalistas da produção do ambiente construído, a uma alteração nas dinâmicas demográficas regionais entre áreas urbanas e rurais, a uma intensificação de disparidades sociais e espaciais e a uma consolidação programática da casa como ambiente de trabalho, com acirramento das tensões entre capital e trabalho. Partem assim de observações empíricas do tempo presente, tecendo possíveis cenários para o futuro, como intensificação das contradições próprias da produção capitalista do espaço em um contexto da periferia do sistema. Por outro lado, abre brechas nas formas de apropriação social do espaço, que nos remete à utopia lefebvriana da sociedade urbana, como expressão da luta de classes e dos movimentos sociais, como resistência à distopia do futuro e também para o tempo presente.

Produção do espaço urbano: continuidades e tendências

Um marco teórico

Em “A Revolução Urbana”, Lefebvre já salientara que o avanço das forças produtivas que ganhava corpo nos anos 1970 impunha um modelo de produção do espaço pautado numa transformação tão significativa do espaço natural, que ameaçava a própria existência da natureza (2004 [1970]). Hoje, cientistas apontam o modo insustentável com que a humanidade vem se relacionando com a natureza como explicação para a origem da pandemia (BENSEÑOR, LOTUFO, 2020). Assim, o modelo de desenvol-

vimento econômico mundial que se pauta na destruição da natureza, para exploração econômica de recursos naturais e para expansão de fronteiras urbanas e agrícolas, estaria nas origens da migração do SARS-CoV-2 para humanos³, um alerta para o risco de emergência de novas doenças zoonóticas caso a forma dominante de produção do espaço e de reprodução do capital não sejam radicalmente alteradas.

Nessa perspectiva, o desenvolvimento de vacinas e as campanhas de vacinação, essenciais para lidar com a crise sanitária, somente controlaria temporariamente o problema. Enquanto mudanças radicais não ocorrem nos planos social, econômico e político, com desdobramentos para um novo modelo de produção do espaço e de reprodução do capital, o futuro deve ser marcado por acirramento das contradições do capital no urbano, com a emergência de novos conflitos. Repensar o modo de produção do espaço e interpretar possíveis cenários e reconfigurações do urbano e das lutas sociais à luz das contradições evidenciadas coloca-se como tarefa fundamental.

Nos anos 1970, Lefebvre apontou um horizonte utópico no urbano cuja potencialidade residiria na transformação social através da reapropriação do espaço, a emancipação da sociedade urbana da lógica do capital, que se coloca como possibilidade na relação contraditória no e do espaço entre as forças hegemônicas e os resíduos de resistência. A sociedade urbana desenvolvida a partir da industrialização capitalista se totalizou não apenas pela preponderância da população urbana, mas sobretudo pelas ramificações do urbano sobre o rural ao consolidar todo um modo de vida vinculado ao urbano. Isto se dá porque, a partir do final da década de 1970, a reestruturação produtiva do capital conduziu mudanças nas relações de produção. A ascensão do neoliberalismo no plano político e econômico internacional e o fim do Estado de Bem-estar Social nos países centrais, marcaram uma nova fase de hegemonia financeira da reprodução do capital, gerando uma intensificação da concentração de rendas (do dinheiro, do capital, das propriedades, do conhecimento). Nesse contexto, as cidades deixaram de ser predominantemente o local da reprodução do capital na produção de mercadorias (traço do estágio de acumulação industrial) para serem tomadas como o meio de reprodução do capital na produção do espaço. Simultaneamente, no campo

3 <https://www.cirad.fr/en/news/all-news-items/press-releases/2020/origins-epidemic-coronavirus>, consultado em 16 de agosto de 2020, <https://www.bbc.com/portuguese/geral-52389645>, consultado em 16 de agosto de 2020, entre outros.

das forças sociais, somam-se novas mobilizações (culturais periféricos, anti-racistas, anti-sexistas e pró-direitos para a população LGBTQIA+) junto à remodelação de antigas expressões de lutas urbanas (sindicatos, movimentos de moradia, de saúde, ecológicos, entre outros).

No contexto brasileiro, onde a acumulação é historicamente pautada pela propriedade privada da terra e seu decorrente rentismo, que se reflete na constituição de um sistema capitalista baseado em um regime de acumulação patrimonial e financeira (LENCIONI, 2015), a chegada da onda neoliberal acirra essa lógica. A partir dos anos 1990, o papel da produção do espaço urbano na acumulação capitalista foi intensamente percebida no Brasil por instrumentos urbanísticos regulatórios capitaneadas pelo poder público em parceria com os agentes vinculados à promoção imobiliária e à construção civil (CARLOS, 2001), lógica reforçada pela vinculação desses agentes privados ao capital financeiro e à radicalização da mercantilização da terra e do espaço construído, resultando na intensificação da fragmentação do espaço urbano e aumento da segregação espacial (PEREIRA, 2016).

O espraio do vírus atualiza o debate sobre a segregação do modelo de produção do urbano: nos bairros onde reside a classe trabalhadora dos serviços essenciais ou atividades informais, que não pode optar pelo isolamento social ou pelo home office sob o risco de perder sua remuneração advinda do trabalho, a luta de classes fica explícita. Mas é também a partir das bases populares que surgem manifestações de resistência a esse modelo de necropolítica que decide quem vive e quem morre.

O Brasil urbano no capitalismo patrimonial e financeiro, e os efeitos sociais da pandemia no espaço urbano fragmentado

A pandemia chega ao mundo pouco mais de uma década após a crise econômica financeira de 2008. Assim como em 1929, tal crise é consequência de uma nova fase de hegemonia do capital financeiro (DUMÉNIL, LÉVY, 2005), com intensificação das medidas de austeridade, de privatização e de redução de investimentos em políticas sociais. Harvey (2005) já havia pontuado que a ascensão do neoliberalismo se deve ao projeto de retomada do poder de uma elite econômica mundial que teria se enfraquecido durante o Estado de Bem-estar Social nos países centrais e que, após décadas, estaria retomando com força o domínio sobre a esfera político-econômica.

Se é certo que tal Estado de Bem-Estar Social não houve no Brasil, a agenda neoliberal dos anos 1990, intensificada em 2016 com o golpe institucional contra a democracia, acelerou ainda mais as medidas de desregulamentação. Agendas como o cancelamento de demarcação de terras indígenas, desmonte da legislação trabalhista, reforma previdenciária, a privatização do saneamento e da água, o desinvestimento na educação e na pesquisa são exemplos do desmonte. Um de seus objetivos é tornar a circulação do capital financeiro mais dinâmica, com acomodação em setores com reprodução e rentabilidade acentuadas, beneficiando também os capitais associados.

Neste contexto, a produção do espaço permite a remuneração de frações diversas do capital, sobretudo frações não produtivas, pautadas na renda. A cidade e o urbano no século XXI deixam de ser mera base ou local para a reprodução de um capital industrial e da classe trabalhadora para se tornar objeto e meio da reprodução capitalista, associando rendas (financeiras e imobiliárias), construindo e reconstruindo o espaço. No Brasil dos anos 1990, ajustes legais, como a lei de patrimônio de afetação, a alienação fiduciária, a regulamentação do mercado financeiro, permitiram a aproximação dos setores financeiros ao imobiliário (MIELE, 2008; ROYER, 2009; TONE, 2010; FIX, 2011; RUFINO, 2011; PEREIRA, 2011; CARVALHO, 2016; ROLNIK, 2019). Para além da facção bancária do financeiro, agora também se apresenta o bursátil e especulativo, que já foi chamado “capital golondrina” (FRENCH-DAVIS, 1996), em referência à volatilidade desses capitais diante de distintas possibilidades de rentabilidade. A associação direta entre interesses imobiliários e financeiros, agentes distintos que se associam na possibilidade de extrair rendas, resulta em consequências devastadoras, pois, nela “se combinam distintos processos espoliativos: urbano, imobiliário e financeiro” (PEREIRA, 2011)

A fragmentação e a segregação socioespacial são consequências visíveis e sensíveis no urbano. Ocorre que, no Brasil, as formas de produção informais do espaço seguem sendo saída para parcela significativa da população. A crise pandêmica escancarou evidências que marcam o cotidiano dos moradores nesses trechos das cidades: o não-abastecimento de água potável canalizada impede a higienização adequada; o adensamento excessivo no interior das moradias dificulta o isolamento social de pessoas infectadas; a inexistência de uma política nacional e local de isolamento social, com proteção social aos trabalhadores, força estes a enfrentarem transportes superlotados e

com alto potencial de contaminação. A negação da gravidade da crise sanitária associada à inexistência de políticas efetivas para contenção da pandemia tem custado a vida de centenas de milhares de brasileiros.

Qual a probabilidade de mudança estrutural deste cenário num momento histórico como este vivido no Brasil, não apenas marcado pela dominância de um modelo de produção do espaço e reprodução capitalista marcado pelo viés financeiro, como também por uma estrutura política institucional comprometida com o neoliberalismo às últimas consequências? A aposta estaria na intensificação das lutas sociais, na resistência do trabalhador, do cidadão, do humano que, por consciência política coletivamente formulada ou por necessidade individual de sobrevivência, se colocaria como barreira à reprodução dessas relações sociais capitalistas.

Apontamos, porém, para a intensificação das contradições relativas à produção do espaço que a particularidade da crise sanitária pode engendrar. A seguir, baseados em indícios empíricos, traçamos alguns cenários hipotéticos das consequências da pandemia na produção do espaço urbano no Brasil, como convite à reflexão.

Capitalismo e a produção do espaço urbano pós-pandêmico: hipóteses de intensificação de contradições

As hipóteses tecidas neste ensaio apresentam-se como uma prospecção do que, a partir das contradições visíveis no urbano hoje, vislumbra-se, criticamente, como tendências ou cenários de futuro da produção capitalista do espaço, expressos no urbano, na casa, na relação entre campo e cidade, entre capital e trabalho na era do digital e do home office. Após a contextualização acima, quanto ao marco teórico da produção do espaço e a especificidade brasileira, encontramos no argumento de Harvey, quanto aos desenvolvimentos geográficos desiguais produzidos pelo capital, a relação espacial contraditória do capital de continuamente ter que se fixar fisicamente em um determinado lugar e tempo, mas necessariamente com caráter dinamicamente provisório, como movimento contínuo da acumulação do capital, no que Harvey denomina “ajustes espaço-temporais” (2014). A pandemia assim tem manifestado tal contradição, exacerbando alguns ou renovando processos anteriores, constituindo possíveis novas frentes de acumulação do capital pela produção do espaço.

Higienismo revisitado, oportunismo imobiliário e novas configurações da casa como expressão de novos arranjos da relação capital-trabalho

A pandemia do covid-19 fez lembrar aos estudiosos do urbano outras crises sanitárias que tiveram como resposta oficial de governantes propostas higienistas de intervenção urbana do início do século XX, sobretudo nas cidades em crescente industrialização no Brasil. Com base no debate da Medicina Social no início do século passado (ALMEIDA MACHADO, 2011), interesses econômicos souberam direcionar estas intervenções para seus ganhos imobiliários nas cidades, então em rápida expansão. Abertura de novas avenidas sobre bairros populares e demolição de cortiços — como o Navio Parado em São Paulo (BONDUKI, 1998) e o cortiço Cabeça de Porco, no Rio de Janeiro (VAZ, 1986) — eram “justificadas” como necessárias para garantir a saúde da cidade, como os casos das reformas sanitaristas do governo Pereira Passos, no Rio de Janeiro, e de Prestes Maia, em São Paulo. Nesta cidade, Rolnik (1997) nos lembra como os primeiros movimentos de expansão urbana do centro antigo, na virada para o século XX, articularam-se à implantação de regras urbanísticas antes inexistentes, as quais tinham aplicação seletiva para limpeza social dos pobres ali residentes, bem como à criação de novos loteamentos para moradia da elite paulistana, localizados a uma “distância segura” das áreas populares. Traço histórico da produção do espaço no Brasil, a segregação é intrínseca ao processo de urbanização, associada à alta exploração do trabalho com patente espoliação urbana.

Ao longo do século XX, esse processo excludente foi perpetuado e reproduzido, aprofundando ainda mais a desigualdade socioespacial. As cidades brasileiras do século XXI derivam da intensificação desse processo histórico e dialético. Dentre as contradições possíveis de serem identificadas neste movimento, encontramos a contradição entre o valor de uso e o valor de troca do destino a ser dado à terra urbana, manifestado no conflito entre garantir a permanência ou desalojar os usos populares da terra para abrir espaço a atividades mais rentáveis. Com a chegada do novo coronavírus esse quadro foi mantido, haja vista a continuidade dos despejos de favelas e ocupações urbanas irregulares (LACERDA, 2020), o que levou movimentos sociais a assinarem um manifesto contra os despejos. Diante disto, é de se esperar que a justificativa da salubridade possa, mais uma vez, ser utilizada nesta ou nas próximas pandemias para

remoção de pessoas e usos que estejam no trajeto dos interesses imobiliários, como ocorreu em 1904 no Rio de Janeiro, com a demolição em massa de cortiços e habitações insalubres no contexto da epidemia de varíola, com desdobramentos na Revolta da Vacina. Pode-se assim dizer que o higienismo como expressão desta contradição, de substituição de formas populares de morar e trabalhar por outros usos mais rentáveis, seria um primeiro movimento de “destruição criativa”, conforme Harvey traduz em termos espaciais o que foi colocado por Schumpeter, em que é preciso modificar significativamente os modos de vida e seus sentidos para que o capital siga se reproduzindo na substituição do velho pelo novo (HARVEY, 2016)⁴.

Da mesma forma, vemos a possibilidade de uma nova regulação das normas edículas e de desenvolvimento urbano. Evidências empíricas observadas apontam para possíveis movimentações dos agentes capitalistas e do poder público ao menos duas formas, cada uma com consequências distintas: a) por ações oportunistas do mercado imobiliário, que se aproveita da crise para justificar novos parâmetros urbanísticos que lhes sejam economicamente mais interessantes, sem necessariamente configurar uma contribuição efetiva para o controle desta ou de futuras pandemias; b) pela consolidação do modelo domiciliar de trabalho e as adaptações do produto residencial para essas novas exigências sociais e sanitárias.

Ação oportunista na flexibilização da legislação urbanística

A produção imobiliária, como base de acumulação capitalista levou a uma reestruturação urbana desde os anos 1990, gerando processos de “revitalização” de todo o urbano industrial, com a generalização no território brasileiro da forma condominial rentista (TONE, 2010). Uma das expressões deste processo foi a constante alteração das normas construtivas e urbanísticas ao longo dos anos, nas leis de uso e ocupação do solo e nos planos diretores, para permitir maiores índices construtivos e maiores rentabilidades da atividade imobiliária.

Historicamente, o setor imobiliário pressiona o poder público neste sentido visando garantir maior extração de renda. O mesmo ocorre sob a pandemia. Em São Paulo, onde o imobiliário é o mais dinâmico no país, vereadores apresentaram dois projetos

4 Joseph Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy*, Londres, Routledge, 1942, pp. 82-83[ed. cast.: *Capitalismo, socialismo y democracia*, Barcelona, Folio, 1984].

de lei que alteram o Plano Diretor e a lei de zoneamento da cidade. As justificativas pautavam-se no recorrente argumento de que, para evitar a retração econômica, seria preciso incentivar novos lançamentos. Ambas propostas alteram índices construtivos de regiões valorizadas, onde a concentração de investimentos sociais em infraestrutura é mais intensa, liberando regras que visam desestimular o uso do automóvel (restrição ao número de vagas de garagens) e colocam controles de densidade demográfica (quota mínima de unidades habitacionais por empreendimento). Na prática, visava à liberação da norma para incorporação de unidades passíveis de serem vendidas a preços mais altos. Também visam descontos em impostos e em contrapartidas financeiras pelo direito de construir, em uma verdadeira barganha da produção do espaço aproveitando o contexto de pandemia (MENDONÇA, SANTORO, ROLNIK, 2020). A contradição do capital imobiliário, neste caso, assume seu sentido mais aristotélico do termo, ou seja, se nada pode ser e não ser simultaneamente, a coexistência do discurso e da real intenção dos agentes imobiliários é contraditória (HARVEY, 2014). Neste cenário, vislumbra-se nada novo neste quesito, mas a permanência da prática de associação de interesses imobiliários, financeiros e políticos na regulamentação das regras de produção do espaço redigidas pelo Estado.

Consolidação do home office e as adaptações do produto imobiliário residencial para as novas exigências sociais e sanitárias.

Com a pandemia e a necessidade de minimizar os contatos sociais, ajustes no ambiente do vêm sendo adotados nas relações de trabalho. Enquanto o setor dos capitalistas industriais fez campanhas publicitárias pelo uso de máscaras para ganhar a força de trabalho desejosa de isolamento, o setor terciário da economia respondeu principalmente com a implantação do trabalho remoto. Para a parcela da classe trabalhadora que seguiu para o teletrabalho, a casa tornou-se não apenas ambiente de sua reprodução, como também local de trabalho e, por sua vez, de reprodução do capital. Implicações teóricas e práticas decorrem disso.

Antes da pandemia o setor imobiliário já vinha se adaptando para lançar produtos imobiliários residenciais com previsão de ambientes exclusivos para o trabalho. Paralelamente, no imobiliário comercial, intensificava-se a disputa pelo monopólio da terra dotada de mais infraestrutura e maior proximidade das empresas do terciário, associa-

da ao preço elevado da terra nessas áreas, levando incorporadoras a planejar espaços de trabalho de 6m² por funcionário, enquanto em outros países as médias são superiores — cerca de 10m² em Nova York e 13m² na Alemanha (ESTADÃO, 2020). Agora, muitas empresas, bancos e instituições estão devolvendo imóveis alugados e delegando a seus funcionários o home office exigido pelo isolamento social, já indicando tendência a ser mantida parcialmente por parcela considerável de empresas, como oportunidade de redução dos custos fixos. As incorporadoras brasileiras dos principais centros urbanos já anunciaram adaptações em seus projetos residenciais para se adequarem a tais novos arranjos da relação capital-trabalho.

Do ponto de vista teórico, as transformações da função do espaço residencial e da relação capital-trabalho tem implicações importantes sobre o ambiente construído. Em 1978, Harvey analisava que o ambiente construído para a produção faz parte dos investimentos do capitalista em capital fixo, como parte dos gastos necessários da produção, como as fábricas, escritórios, espaços de serviços, produção de conhecimento e tecnologia. Ocorre que o trabalho transferido para o ambiente doméstico, que vem sendo intensificado num mundo em pandemia, traz um maior controle da classe trabalhadora também no espaço doméstico, que se torna também espaço de trabalho. Torna-se assim interessante para o capitalista, pois o libera da necessidade de investir parte da mais-valia em capital fixo, incorporando para si tal excedente.

O redesenho imobiliário da casa, nesse caso, alerta para transformações maiores na contradição entre capital e trabalho. Nos anos 1970, diversos autores alertaram para a questão habitacional como um falso problema (BOLAFFI, 1982) e sobre como as soluções oferecidas não se propunham a resolver estruturalmente a necessidade de abrigar a classe trabalhadora, mas apenas ampliar, pela produção habitacional, frentes de acumulação para o capital no ambiente construído. Tal medida serviria, ainda, para viabilizar a cooptação da classe trabalhadora, que passaria a se tornar defensora da propriedade privada dos meios de produção quando ela se torna proprietária de sua casa própria (HARVEY, 1978, 1982). Agora, no mundo do home office, a propriedade da casa ganha ainda maior importância já que, para além de cumprir a função de abrigo, ter onde morar se configura em condição para ter acesso ao mercado de trabalho, agora remoto. No Brasil, 70% dos trabalhadores que passaram para o trabalho remoto durante a pandemia são proprietários de suas casas, enquanto 30% residem em imó-

veis alugados (IBGE, 2020). O dado representa mais uma face da desigualdade social brasileira, mas também indica a centralidade que a segurança na posse do imóvel residencial pode exercer nos contratos de trabalho daqui para frente. A reprodução social é tocada, neste cenário, por uma relação contraditória entre o “sonho da casa própria” (propriedade privada), vista como refúgio em tempos de desemprego, e a casa como condição para ter o trabalho que traria a remuneração necessária para a obtenção da própria casa, aprofundando a vulnerabilidade social e abrindo oportunidades de novas formas de precariedade.

Quanto aos edifícios que permanecerão como ambientes de trabalho, estes terão que rever sua organização espacial segundo as condições sanitárias. Ou seja, o argumento sanitário pode interferir mais uma vez na normativa de construção e funcionamento de seus usos, sendo que o mesmo pode ocorrer com o espaço doméstico, com a possível reformulação dos códigos de obras. Em consonância a esta reestruturação interna está o aumento do custo do pagamento da renda fundiária, caso não haja diminuição do preço imobiliário para locação ou compra. A requalificação dos espaços poderá resultar na reconfiguração dos locais de valorização do espaço, subjetiva e financeiramente, o que no Brasil significa mais uma injeção para a desigualdade socioespacial, principalmente pela forma seletiva de fiscalização das normas, tal como ocorreu no início do século XX.

Infraestruturas, novos arranjos capitalistas e intensificação de desigualdades

Na história das cidades brasileiras, investimentos em infraestrutura sempre foram associados a interesses rentistas (VILLAÇA, 2001). Contudo, nos últimos anos, ela vem despontando como nova frente de investimentos financeiros e de redesenho espacial, visando, por um lado, expandir a oferta de serviços e, por outro, ampliar e criar formas de rentismo sobre a terra e sobre as infraestruturas. Por fazer parte das condições gerais de produção e reprodução do capital, a infraestrutura tem grande margem de ganhos financeiros, sendo potencializada quando articulada com a produção imobiliária. Diversos são os setores em que essas ocorrências são observadas — energia, iluminação, transportes de carga, telecomunicações, saneamento — e tratar de todas elas excederia o escopo deste ensaio. Trataremos aqui, portanto, dos casos da

telecomunicação e do saneamento, entendendo estes como aspectos centrais na atual conjuntura pandêmica.

A infraestrutura de telecomunicações opera como uma frente de acumulação relevante no atual contexto, mobilizada pela atualização das forças produtivas através do desenvolvimento das redes digitais de informação e comunicação. Esta é uma tendência de investimento do capital que vem sendo percebida com as disputas entre empresas detentoras de tecnologia (além de conflitos geopolíticos entre China e Estados Unidos) e a criação de novos modelos de comércio, os quais prescindem de espaços de encontro para a comercialização e troca de mercadorias e se valem de plataformas virtuais para a realização das operações. O transporte de mercadorias no espaço intraurbano tem sido cada vez mais associado a plataformas digitais de tecnologia, que representam novas formas de extração de mais-valia, como se observa pela proliferação de aplicativos que se valem da superexploração do trabalho de entregadores. No entanto, estas mudanças também geram impacto no cotidiano dos usuários da cidade. O trabalho remoto e os serviços prestados por aplicativos de intermediação de comercialização e serviços só se concretizaram nos últimos anos devido à expansão de infraestrutura no território e ao desenvolvimento da tecnologia da informação.

Durante a pandemia, tal setor de telecomunicações, que já era central para reprodução capitalista neste estágio de acumulação com dominância financeira, é reforçado. As pessoas que puderam praticar o isolamento social e trabalhar em home office passaram a recorrer ao delivery de refeições e alimentos. Em São Paulo, as vendas por aplicativos cresceram 250% durante a pandemia (TOLEDO, 2020). Além disso, a parcela da população que dispõe de recursos financeiros e habita áreas centrais providas de infraestrutura, pode optar pelo transporte por aplicativo ou aderir ao uso de bicicletas para trajetos não tão longos. É assim previsível a reestruturação do espaço para a adequação às novas tecnologias, principalmente sob a premência da rede de telefonia 5G, que exigirá reformulação da rede atual de fibra óptica, principalmente em espaços urbanizados com alta densidade.

No meio desta crise sanitária, vale tratar da importância das redes de saneamento que, se por um lado são essenciais para a proteção individual contra o novo coronavírus, por outro têm sido, oportunamente, reconfigurados como nova frente de acumulação rentista. Se a água e o saneamento estão cada vez mais regidos pela lógica merca-

dológica — e não do direito humano — como garantir que ambos, essenciais para os cuidados pessoais de higiene contra a propagação deste e de novos vírus, seja acessível a todos? O avanço distópico se coloca também nesse campo: em meio à pandemia, o Senado brasileiro aprovou o novo marco do saneamento básico (Lei 14.026/2020), por meio do qual fica concedida à iniciativa privada não apenas a implantação e gestão de sistemas de saneamento básico por todo o território brasileiro, mas a cessão do recurso natural da água para domínio de corporações e empresas. Trata-se de uma medida que visa generalizar e intensificar algumas tendências já existentes, como a abertura de capital de empresas de saneamento, ampliando na escala nacional tendências regionais com aprofundamento da privatização de recursos naturais.

Esta medida, além de prometer intensificar a desigualdade do acesso à água e à coleta de esgoto devido ao arbítrio das cobranças determinadas pelos interesses estritamente econômicos das concessionárias responsáveis, sugere a possibilidade do incremento das possibilidades de renda fundiária — seja pela existência de minas produtoras de água mineral em terras específicas, seja pelo aumento do preço da terra dotada de infraestrutura. Em relação à primeira possibilidade, a associação de interesses rentistas entre proprietários de terra produtores de água, empresas extratoras e o capital financeiro que integram a composição acionária das empresas tende a reforçar a lógica da utilização do recurso natural numa perspectiva meramente mercadológica, dificultando a garantia do acesso à água como direito humano e comprometendo as reservas naturais. A contradição entre a continuidade da vida humana (garantindo o acesso básico à água para beber e para lavar as mãos) e garantir a continuidade da produção da água-mercadoria se impõe. Isto remete ao ocorrido em 2015, em São Paulo, quando a maior seca e crise hídrica do século foi registrada e, mesmo assim, os reservatórios de abastecimento de água da região foram esvaziados continuamente pela SABESP, empresa de capital aberto, para não comprometer os preços das ações da empresa negociados nas bolsas de valores de São Paulo e Nova York.

Pode-se prever, portanto, que a autorização em nível nacional da privatização dos sistemas de abastecimento de água e saneamento deve reforçar a lógica da água como uma mercadoria passível de gerar não apenas lucro, mas dividendos financeiros, colocando em risco a segurança hídrica e comprometendo ainda mais as possibilidades de famílias de baixa renda de terem água para beber e para higienização. Portanto,

chamamos atenção para os riscos decorrentes da continuidade desse movimento privatista e rentista sobre a infraestrutura, levando ao aumento do preço não apenas dos serviços, mas também da terra, gerando ainda maior restrição ao seu acesso. Aquilo que seria básico para a reprodução social, o acesso ao espaço de moradia com acesso à água para superação da crise sanitária, tem reforçada seu viés mercadológico, aprofundando a condição de desigualdade socioespacial e, portanto, restando o aprofundamento da contradição para a reprodução social.

Retorno ao campo e gentrificação rural?

Contrariando movimento que vem sendo registrado na literatura internacional de um retorno aos núcleos históricos das cidades, designado como “volta à cidade” (BIDOU-ZACHARIASEN, 2006), e que tem sido registrado nos últimos Censos produzidos pelo IBGE para algumas cidades brasileiras, como São Paulo, a pandemia tem levado parte da população urbana, aquela com condições financeiras, a optar por residir em áreas rurais, onde poderiam estar mais próximas da natureza e protegida dos riscos de contaminação nas cidades. Vislumbra-se um movimento de ruralização de parte das camadas mais abastadas e setores da classe média, que buscariam no morar no campo, em municípios justapostos aos limites da mancha urbana das metrópoles, possibilidades de exercer o isolamento social com qualidade de vida e proximidade com a natureza, ao invés de permanecerem confinadas nos apartamentos das grandes cidades.

Diversas notícias relatam também o impacto de migrações, agora das áreas metropolitanas para cidades menores e áreas rurais do Sudeste brasileiro (SANTANA, 2020), por pessoas com parentes em cidades interioranas ou que tinham uma segunda residência de veraneio. Em relatos de moradores de distritos rurais de pequenas cidades de Minas Gerais, há grande incômodo com as mudanças no cotidiano, diante da presença mais prolongada dos proprietários ou locatários urbanos das chácaras vizinhas. Isto ocorre principalmente nos finais de semana, pela ausência de lazer e cultura nas cidades, com o fechamento de bares, cinemas, entre outros. A preocupação assim se dá com a interiorização da disseminação do vírus. São situações temporárias, mas observa-se também uma tendência a estadias mais prolongadas. Sob o viés espacial, estariam ameaçados os enormes ganhos imobiliários dos últimos anos? A

proximidade com o ambiente natural poderia gerar maior sensibilidade aos impactos ambientais?

Para os ganhos imobiliários, pelo contrário, parece ter surgido mais uma área para seu avanço. O aumento do preço do imóvel nessas áreas vem sendo expressivo, como veiculado na imprensa (ALMEIDA, BATISTA, 2020). A busca por imóveis à venda em áreas rurais próximas a centros urbanos teve um aumento de 124% entre 2019 e 2020 (O GLOBO, 2020). As transações se diversificam entre locações temporárias e compras de imóveis - pagos à vista -, em sua maioria, de acordo com o relatado por empresas imobiliárias, por uma camada social com rendimento mensal acima de 11 salários mínimos e que conta com a estabilidade do trabalho em sua forma remota, que assim decide retirar seus recursos de fundos e do mercado de ações para adquirir um segundo ou terceiro imóvel. Agentes representantes do mercado imobiliário apontam fatores relevantes que parecem nortear a escolha pelos lugares, como ampla infraestrutura de internet, a possibilidade de expansão urbana através da implantação de aeroportos e a proximidade dos grandes centros urbanos existentes.

No entanto, um período mais prolongado de risco infeccioso, seja pelo SARS-CoV-2 ou possíveis vírus futuros, pode levar uma parcela mais abastada da população urbana a buscar um retorno mais perene ao campo, consolidando a situação apresentada por tais relatos. Neste cenário, deve haver maior ocupação nas franjas das cidades, no periurbano ou nos primeiros municípios rurais que cercam os grandes centros urbanos ou naqueles com maior acesso viário. Essa dinâmica levaria a um aumento do preço da terra nestas áreas, levando a uma onda de expulsão, não mais de centralidades urbanas para periferias, mas agora de camponeses e moradores do meio rural e periurbano, que devem buscar localidades com ainda menor infraestrutura. Isto apontaria uma significativa reconfiguração da dinâmica territorial regional com graves impactos sociais, econômicos e ambientais, de diversas ordens. De imediato, é preciso atentar aos riscos das contradições entre valor de uso e valor de troca da terra rural, entre segurança alimentar e as novas frentes de ocupação de usos urbanos, que já se fazem presentes.

Novos patamares para a desigualdade socioespacial

Uma consideração fundamental sobre o impacto social da pandemia no Brasil é a desigualdade de seus efeitos numa condição de expressiva desigualdade social. A clas-

se trabalhadora de setores considerados essenciais, assim como os do setor informal, encontra-se diariamente no dilema entre ir trabalhar para garantir sua alimentação e o risco de contaminação nos transportes públicos ou no trabalho. Retornam para casa carregando o vírus para suas casas que, muitas vezes, não possuem condições adequadas para garantir o isolamento social no espaço domiciliar. Em 2015, 1,02 milhões de famílias viviam em mais de três pessoas por dormitório; há 6,859 milhões de domicílios com alguma carência de infraestrutura de esgoto, além da baixa renda média familiar de até três salários mínimos (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2018).

Desde o início da pandemia, casos icônicos passam a materializar o que era apenas um cenário, como o primeiro caso registrado de óbito por covid-19 no Rio de Janeiro: uma senhora moradora da periferia que trabalhava como doméstica na casa de um casal de um bairro nobre da cidade, o qual trouxe o vírus das férias na Itália. Nos bairros periféricos, o abastecimento de água nem sempre é constante, condição básica de prevenção ao covid -19, que é lavar sempre as mãos; o uso de álcool gel a 70% também não cabe na pouca renda das famílias, ainda mais que 70% das famílias moradoras de favelas tiveram impacto em suas rendas logo no primeiro mês de isolamento social (DATAFAVELA, 2020). Como era de se esperar, o racismo estrutural brasileiro (JURADO, 2019) também transparece nos números. Se em maio de 2020, 60% dos casos de síndrome respiratória aguda no país foram de pessoas brancas, enquanto pardos e negros registraram 37%, os casos de óbito confirmados por covid -19 foram, para o mesmo período, de 45% contra 52%, respectivamente - ou seja, a probabilidade de recuperação de pardos e negros após adoecerem pelo covid -19 era menor que a de brancos (UFMG, 2020). A maior letalidade em negros não estaria vinculada a aspectos congênitos, como querem eugenistas, mas às piores condições de saúde ao longo de toda a vida dessa população. Com o desemprego, que piora com a crise econômica, junto à privatização do saneamento, prevê-se um aumento ainda maior na vulnerabilidade social nos bairros pobres.

A continuidade dos despejos e das ações de reintegração de posse mesmo durante a pandemia evidenciam que o centro da preocupação de parte das autoridades públicas não tem sido a proteção da vida das pessoas mais vulneráveis, mas a garantia de continuidade dos interesses de proprietários privados e da classe capitalista. Apenas no município de São Paulo, existem relatos que apontam para mais de 2 mil famílias de-

salojadas no primeiro semestre de 2020, em plena pandemia (MADEIRA, 2021), além de outras ações a ameaçar outras centenas de famílias de despejos por ações judiciais. Munidos desses fatos, movimentos de moradia do Estado de São Paulo fizeram uma denúncia à Relatoria Especial do Direito à Moradia Adequada da ONU em junho de 2020 (MELLO, 2020). Diante da impossibilidade de contar com o amparo do Estado, as comunidades que foram menos prejudicadas durante a pandemia são aquelas que já apresentavam algum nível de autogestão e organização, como ocupações de movimentos de moradia e grandes favelas urbanizadas, que receberam investimentos públicos, ao longo das últimas décadas, na instalação de infraestruturas, equipamentos públicos como Unidades Básicas de Saúde, escolas e outros equipamentos, e que possuem uma população organizada em associações locais. Caso notável foi o da favela de Paraisópolis, em São Paulo, onde residem mais de 100 mil pessoas, onde a comunidade local, articulada com os serviços prestados nos equipamentos públicos, conseguiu criar formas de prover maiores condições de isolamento social e de acompanhamento de casos suspeitos (GORTÁZAR, 2020).

Estas formas de resistência significativas da mobilização social, surgidas pela emergência da pandemia, apontam para uma contradição não para o capital, mas para a reprodução social, quanto à superação da alienação da sociedade. Harvey (2016) nos trouxe vários momentos em que o capital soube superar sua contradição quanto às possíveis brechas de produção autônoma da vida humana, como na mercantilização dos lazeres do tempo livre, seja nas férias do trabalhador, seja no tempo dedicado às redes sociais. Em meio à pandemia, no Brasil não seria diferente, a desigualdade se aprofunda, mas trata-se de um novo momento que permite explorar as contradições, repetimos, não do capital, mas da reprodução social da vida, que tem assim a potência de transformar aquilo que seria mera sobrevivência em um fazer político coletivo.

Lutas e resistências nas e pelas cidades: por novas formas de organização social

Apresentamos até aqui alguns apontamentos sobre as contradições da reprodução do capital na produção do espaço urbano sob a pandemia e entendemos que os processos de resistência no campo social apontam para a contradição existente entre o valor de uso e o valor de troca no espaço urbano, a qual envolve as forças que operam para

seu aprofundamento e as forças que resistem à segregação produzida pela mesma. Em um país capitalista periférico, como é o caso do Brasil, as marcantes desigualdades sociais são ressaltadas diante da condição crítica da vida da população mais vulnerável. Os avanços nos direitos sociais, alcançados através da luta dos movimentos sociais nos anos 1980 no Brasil, foram seguidos por um “processo de descidadanização” com o desenvolvimento do neoliberalismo a partir dos anos 1990, levando a uma condição de vulnerabilidade da vida cotidiana, que Kowarick chamou de “viver em risco” (2002). Aos avanços conquistados nos primeiros quinze anos deste século, seguiu-se nova onda de retirada de direitos, agora numa feição ultraneoliberal. Assim, as condições concretas para a reprodução dos trabalhadores surgem como ponto nevrálgico para a manutenção das orientações defendidas pelos organismos de saúde pública, uma vez que, na maior parte das vezes, não há o mínimo necessário para o asseio pessoal e para o distanciamento social salutar.

Apesar do auxílio emergencial disponibilizado por alguns meses pelo governo federal, ele não foi suficiente para garantir aos trabalhadores, de modo mais amplo e efetivo, as condições financeiras para realizarem a quarentena; despejos e ações de reintegração de posse continuaram, assim como operações policiais em favelas; não se efetivou uma política específica para as pessoas em situação de rua; e, por fim, não foi capitaneada qualquer política efetiva de proteção dos postos de trabalho para evitar o crescimento da informalidade e do desemprego.

As condições de vida da classe trabalhadora, precarizadas por conta de vínculos intermitentes de trabalho e baixos salários, cujos rendimentos já eram insuficientes para arcar com as necessidades básicas de sua reprodução, sob a pandemia se aproximaram do limite da fome. Diante da baixa efetividade das ações governamentais, houve grande mobilização para organizar doações de cestas básicas de alimento e de higiene, formou-se mutirões de preparação de alimentos, de atendimento psicológico, entre muitas outras ações. No entanto, é possível notarmos que muitas delas foram conduzidas por grupos sociais que já contavam com organização política, tais como os movimentos sociais surgidos nos anos 1970/1980, agora convocados a intensificar a atuação em seus territórios. Tratam-se de organizações e movimentos que lutam pela democratização do acesso à terra cultivável, pela universalização da soberania alimentar e do acesso a condições dignas de moradia, de modo articulado com as comunidades periféricas.

Foi também neste contexto de desigualdade de possibilidades para a realização do isolamento social em condições de dignidade e salubridade, que um levante por parte de camadas populares tomou as ruas em repúdio ao tratamento que a gestão estatal promove desde o início da crise. Os trabalhadores, que se localizaram politicamente como antifascistas, sob a forma das torcidas organizadas de times de futebol, ocuparam as ruas por todo o país como protesto às declarações negacionistas, principalmente às do presidente. O que se evidenciou por meio deste movimento é que a negação da gravidade da crise faz parte de um projeto discursivo de minimização dos efeitos da contaminação. Os manifestantes que saíram às ruas, em um primeiro momento, foram as mesmas pessoas que já haviam sido privadas da possibilidade de se resguardar, que não deixaram de trabalhar sob a ameaça da fome e da privação ainda mais intensificada.

Esta relação entre as camadas sociais, entre as que têm possibilidade de arcar com o isolamento e com uma quarentena longa e as que não podem fazê-lo por ausência de condições, além de escancarar a desigualdade social, nos remete ao espaço urbano como o lugar da mediação onde tais desigualdades se desenvolvem. Enquanto os trabalhadores assalariados e as frações mais abastadas da sociedade podem se isolar em suas moradias ou evadirem da cidade em direção a algum refúgio suburbano ou rural, há uma parcela enorme de trabalhadores que se vê obrigada a enfrentar transportes públicos lotados ou a fazer serviços de entrega por aplicativos com baixíssima remuneração. Neste contexto, o espaço urbano é ocupado por corpos cujas vidas não são tidas como mais importantes do que a sua possibilidade de servir de motor para o aprofundamento cada vez mais intenso da desigualdade que os forjou. Através de jornadas de mais de 12 exaustivas horas de trabalho, em motos ou bicicletas, sem qualquer vínculo trabalhista ou reconhecimento por parte das empresas de aplicativos, muitos recebem menos de um salário mínimo por mês. “Muitas vezes pedalo com fome carregando comida nas costas” (CARVALHO, 2020) é a expressão do grau de exploração que vemos se desenvolver no espaço urbano e que certamente se revelou mais intensificado agora. Foi esta situação crítica que nos permitiu testemunhar a mobilização que surgiu por parte destes trabalhadores, o chamado breque dos entregadores, amparada por uma mobilização internacional da categoria, como forma de protesto à precarização extrema desta força de trabalho.

Tais experiências de resistência criadas e intensificadas, por meio de coletivos, grupos autogestionados, associações de moradores, apoiadas por organizações políticas, sindicatos e partidos de esquerda, revelam-nos a dimensão da contradição do espaço produzido em termos de reprodução social. Ao reproduzir segregação e coerção através da privatização do solo urbano e da mercantilização de todos os espaços da vida, produz também a contestação em sua oposição. Estas ações revelam o enfrentamento às necessidades urgentes e imediatas geradas pela privação promovida pela espacialidade capitalista, o qual pode ser percebido através da articulação e presença dos corpos no espaço, como expressão do imediato do corpo na constituição de um sentido de um outro vivido que não do trabalhador alienado (LEFEBVRE, 2006 [1980]). Em um momento em que vimos as relações no espaço urbano tornarem-se mais abstratas, distanciadas e controladas, onde as moradias tornaram-se refúgios e os encontros com o outro restritos ao virtual, o encontro presencial se revelou pela solidariedade entre os trabalhadores nos seus territórios. Estes encontros não apenas remetem à luta pela permanência de vida, mas também apontam para a criação de relações distintas no espaço, como corpo presente e integrado no território, um corpo-território (HAESBART, 2020) que se expressou como um outro vivido de ações populares como coleta e distribuição de alimentos, promoção do monitoramento das pessoas em estado de enfermidade, difusão de informações de higiene e proteção confiáveis e com veracidade científica, além de aproveitamento de espaços de uso comum para viabilizar tais ações, inclusive com espaços para garantir o isolamento inviabilizado no espaço doméstico. Esta presença, para o enfrentamento das crises proporcionadas pela expansão da acumulação capitalista e na constituição das redes de solidariedade dentro dos setores populares urbanos, aparece como centralidade da vida dos corpos nas relações sociais em territórios periféricos, no crítico contexto atual.

Portanto, as lutas sociais evidenciam duas contradições presentes no espaço urbano, uma do capital e outra da própria condição humana. O capital continuamente gera as condições para a contestação de seus mecanismos de alienação, como os baixos salários que levaram à organização de sindicatos, ou a segregação em bairros periféricos que levou à organização de movimentos urbanos de melhoria das condições de moradia no processo de industrialização brasileiro. Ao exacerbar a mercantilização dos espaços da vida ao limite dos corpos periféricos na pandemia, o capital retira qualquer

qualidade do uso dos espaços ao negar o sentido humano dos corpos que explora e espolia. E tais corpos reagiram. A estes cabe a segunda contradição, se constituirão as condições para superar a alienação dos próprios corpos em seus territórios.

Considerações finais

A pandemia do novo coronavírus ressalta e traz à tona as diversas contradições e limites do modelo de desenvolvimento econômico vigente. Na periferia do capitalismo, em que um Estado de Bem Estar Social nunca foi implantado, a pandemia de covid-19 se assenta sobre uma estrutura marcada pelas fraturas de um modo de produção gerador de desigualdades e espoliações, historicamente presentes, agora intensificadas sob o regime de acumulação financeira combinado a um governo ultraneoliberal de cunho profascista. Assim, a pandemia de covid-19 se associa à crise urbana, em que os mais vulneráveis tornam-se ainda mais vulneráveis.

Neste ensaio, indagamos quais seriam os possíveis cenários para o futuro do urbano e para a reprodução social da vida, no Brasil, observáveis a partir do acirramento das contradições do capital em um contexto ultraneoliberal e pandêmico vigente. Apontamos a preocupação com o uso futuro de justificativas sanitaristas e higienistas para promover remoções em massa de assentamentos informais, supostamente em nome da luta contra a covid-19. Abordamos também como o modelo dominante de produção e gestão do espaço expõe a perversidade de um sistema de organização do espaço urbano que expõe a massa de trabalhadores às possibilidades de contaminação nos meios de transportes e ao trabalho informal nas ruas, ao passo que as classes médias e mais abastadas cada vez mais migram para o home office, explicitando que, numa sociedade desigual como a brasileira, o valor da vida humana segue tendo seu recorte de classe. Apontamos que, para os últimos, a nova organização do capital também guarda suas armadilhas: a organização digital e remota do trabalho cada vez mais depositará no trabalhador não apenas a responsabilidade para solucionar suas necessidades habitacionais, como também sua incumbência para adquirir, também no mercado, o espaço que lhe permita trabalhar - uma intensificação da exploração do capital sobre o trabalho e uma transformação política e ideológica do significado que assume a casa. O capital, então, ganhará duas vezes: ao não investir no espaço produtivo, re-

passando este custo ao trabalhador, e ao exigir que este adquira sua casa no mercado.

O surgimento de novas pandemias, e os desdobramentos imprevisíveis desta, indicam uma tendência de intensificação da migração das camadas médias a uma busca por moradias nas áreas periurbanas, reforçando a totalização do urbano e alterando as dinâmicas imobiliárias regionais, criando novas frentes de expulsão e gentrificação. Esse movimento acarretará, ainda, na expansão de redes de infraestrutura de internet e telecomunicação, ampliando as frentes de acumulação do capital articulado ao interesse de proprietários de terra e capital associados aos serviços de abastecimento de água e saneamento. Cada vez mais sujeitos à lógica da mercadoria, impulsionados pela privatização e pelas projeções de ganhos de dividendos nos mercados financeiros, serão maiores os obstáculos para a sobrevivência dos mais vulneráveis de nossas sociedades.

Num mundo marcado por sucessivas pandemias, o espaço público urbano se vê reduzido em seus significados de encontro e de resistências sociais, como foi com os movimentos sociais nascidos nas periferias urbanas nos anos 1970 e 1980 (HIRATA, 2018), tendo em vista o risco sanitário que torna em risco qualquer contato e diálogo social. Como trouxemos, a resposta política de coletivos que escolheram a rua para continuarem a lutar por transformações sociais, trabalhistas e políticas, passou a encarar também o risco da contaminação na pandemia. Neste contexto de crises política, econômica e sanitária, nos pareceu pertinente atentar para as contradições do espaço urbano, decorrentes das tendências que assumem o espaço como plataforma de valorização (CARLOS; VOLOCHKO; ALVAREZ, 2015) e das pressões dos usuários, como denominou Lefebvre, em prol do espaço como uso e permanência.

A dimensão da potencialidade presente no urbano apontada por Henri Lefebvre (2001) contempla a possibilidade dos encontros sem interditos, como qualidade própria da sociedade urbana emancipada. À reapropriação do espaço por parte de quem a ele confere um uso, o urbano emancipado conferiria um estado de fruição desta riqueza socialmente produzida. Sob a pandemia, esta dimensão de resistência popular presente nos encontros, no contexto explorado pelo presente texto, é reinventada na urgência da solidariedade e aponta, mesmo que brevemente e sob risco sanitário, a esta formulação lefebvriana acerca da centralidade dos encontros como prática de apropriação na sociedade urbana, em sua dimensão de maior imediatividade, necessária para a preservação das vidas. A distopia do presente nos faz vislumbrar cenários de alerta

para o futuro. A luta popular ainda teima em resistir aos processos de expropriação e degradação da vida decorrentes da produção do espaço. E isso nos parece central para compreendermos tanto o conteúdo das contradições presentes na contemporaneidade quanto das direções esboçadas para o enfrentamento da lógica destrutiva que produz, entre muitas desigualdades, pandemias como esta em que nos encontramos.

Referências

ALMEIDA, C. BATISTA, H.G. Possibilidade de manter home office após a pandemia valoriza imóveis fora dos grandes centros. O Globo, 28.jul.2020.

ALMEIDA MACHADO, G.C. A difusão do pensamento higienista na cidade do Rio de Janeiro e suas consequências espaciais. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308340710_ARQUIVO_GiseleCardosodeAlmeida-Machado-ANPUH.pdf. Acesso em jul.2020.

BENSEÑOR, I. M.; LOTUFO, P. A. Some lessons from the COVID-19 pandemic virus. São Paulo Med. J. São Paulo, v.138,n.3,p.174-175, June 2020.

BIDOU-ZACHARIASEN, C. (org.). De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. São Paulo: Annablume, 2006.

BOLAFFI, G. Habitação e Urbanismo: o problema e o falso problema. In: MARI-CATO, E. (Org.) A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial. São Paulo, Editora Alfa-Ômega, 1982. P. 37-70.

BONDUKI, Nabil. Origens da habitação Social no Brasil: arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade, 1998, 344 p.

CARLOS, A.F.A. Espaço-tempo na metrópole. São Paulo: Contexto, 2001. 368 páginas.

CARLOS, A.F.A; VOLOCHKO, D; ALVAREZ, I.P (orgs). A cidade como negócio. São Paulo: Contexto, 2015.

CARVALHO, H. Habitação social no Brasil e no México: notas sobre transformações na forma de produção de mercado da moradia. [Dissertação de Mestrado]. São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2016.

CARVALHO, I. Superexplorados em plena pandemia, entregadores de aplicativos

marcam greve nacional. Brasil de Fato: São Paulo, 16.jun.2020.

CIRAD. Covid-19:The environmental origins of the pandemic. 27 abril 2020. Disponível em:<https://www.cirad.fr/en/news/all-news-items/press-releases/2020/origins-epidemic-coronavirus>. Consultado em 16 de agosto de 2020.

DATA FAVELA. Coronavírus nas favelas. São Paulo: CUVA e LOCOMOTIVA, 2020.

DOYLE, H. Politização da pandemia é tática de Bolsonaro para chegar ao golpe. In: Congresso em Foco, 10 de Outubro de 2021. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/area/governo/politizacao-do-coronavirus-e-tatica-de-bolsonaro-para-chegar-ao-golpe/>. Acesso em: 16 ago2020

DUSMÉNIL, G; LÉVY, D. O neoliberalismo sob hegemonia norte-americana. In: CHESNAIS, F. A finança mundializada. São Paulo: Boitempo, 2005.

ESTADÃO. Pandemia e home office colocam em xeque modelo de escritórios. Invest News, 20.jul.2020.

FRENCH-DAVIS, Capitaes golondrina, estabilidad y desarrollo. In: Estudios Internacionales, 1996.

FIX, M. Financeirização e transformações recentes no circuito imobiliário no Brasil. Tese (Doutorado) - Instituto de Economia, Universidade Estadual de Campinas, 2011.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Déficit Habitacional no Brasil - 2015. Belo Horizonte: FJP 2018.

GORTÁZAR, N.G. Paraisópolis, uma favela contra o vírus. El País: 04.out.2020. Acesso em: 15.out.2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020/09/28/eps/1601301353_524719.html>.

HAESBAERT, R. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. GEOgraphia, v. 22, n. 48, 16 jun. 2020.

HARVEY, D. 17 Contradições e o fim do capitalismo. São Paulo, Boitempo, 2016.

HARVEY, D. The urban process under capitalism. International Journal of Urban and Regional Research , 2, pp. 101-131. 1978.

HARVEY, D. O trabalho, o capital e o conflito de classes em torno do ambiente construído nas sociedades capitalistas avançadas. In: Espaço & Debates, São Paulo, n. 06, ano II, 1982, p.06-35. 1982.

HARVEY, D. A brief history of Neoliberalism. Nova York: Oxford Univ. Press. 2005.

HIRATA, M.S. Fusão de lutas sociais e apropriação do espaço urbano: perspectivas da reciclagem no centro da cidade de São Paulo. In: ZAAR, Miriam; CAPEL, Horacio (Orgs.). Las ciencias sociales y la edificación de una sociedad post-capitalista. Barcelona: Universidad de Barcelona/Geocrítica, 2018. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/Sociedadpostcapitalista/Sociedad-postcapitalista.pdf>>.

IBGE, 2020. PNAD-COVID. <https://covid19.ibge.gov.br/pnad-covid/trabalho.php>

JURADO, M.T.F. Racismo Estrutural. In: Brasil de Direitos, 26.ago.2019. Acesso em 30.ago.2020. Disponível em: <https://www.brasildedireitos.org.br/>.

KOWARICK, L. Espoliação urbana, lutas sociais e cidadania: fatias de nossa história recente. In Espaço & Debates. São Paulo, Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos, 1981. pp. 105-113.

LACERDA, N. Movimentos lançam campanha por despejo zero durante a pandemia. Brasil de Fato, 23.07/2020.

LEFEBVRE, H. O Direito à Cidade. Trad. R.E.Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFEBVRE, H. A revolução urbana. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004 [1970].

LEFEBVRE, H. La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones. Trad. O. Barahona y U. Doyhamboure. México: FCE, 2006 [1980].

LENCIONI, S. Metrópole e sua lógica capitalista atual face ao regime de acumulação patrimonial. Mercator, Fortaleza, v.14, n.4, Número Especial, pp. 149-158, dez. 2015.

MADEIRA, P. Despejos na pandemia deixam mais de 9 mil famílias expostas à doença. Projeto Colabora, 18.mar.2021.

MBEMBE, A. Necropolítica. In: Arte & Ensaio, Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, n.32, dez.2016.

MANIR, M. Coronavírus pode ser só ‘ensaio’ de uma próxima grande pandemia, diz médico e matemático da USP. BBC News Brasil, 5 maio 2020. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/geral-52389645>. Consultado em 16 de agosto de 2020.

MELLO, D. Movimentos de moradia denunciam à ONU remoções durante a pandemia. Agência Brasil, 26.jun.2020.

MENDONÇA, P. SANTORO, P. ROLNIK, R. Saldão COVID-19 COVID-19 para o mercado imobiliário! São Paulo, abril.2020. Acesso em: 15.mai.2020. Disponível em: <<http://www.labcidade.fau.usp.br/saldao-COVID-19COVID-19-para-o-mercado-imobiliario/>>.

MIELE, S. A., O lugar dos investimentos imobiliário-financeiros na reprodução capitalista da Metrópole de São Paulo. In: Diez años de cambio en el Mundo, Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica, Barcelona, Universidad de Barcelona, 26-30. mai.2008.

O GLOBO. Com pandemia, cresce procura por uma casa no campo. O Vale, 19.abr.2020.

PEREIRA, P. C. X. (org.). Negócios Imobiliários e transformações sócio-territoriais em cidades da América Latina. São Paulo: FAUUSP, 2011.

PEREIRA, P. C. X. A reprodução do capital no setor imobiliário e a urbanização contemporânea: o que fica e o que muda. In: _____ Reconfiguração das cidades contemporâneas: contradições e conflitos. São Paulo: FAUUSP, 2016.

ROLNIK, R. A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

ROLNIK, R. Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2019.

ROYER, L. Financeirização da política habitacional: limites e perspectivas. 2009. Tese (Doutorado em Habitat) - Fac. de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

RUFINO, M.B.C. Incorporação da Metrópole: centralização do capital no imobiliário e nova lógica de produção do espaço de Fortaleza. 2011. Tese (Doutorado em Habitat) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

SANTANA, P. Como a pandemia de coronavírus pode impulsionar o êxodo urbano no futuro. Infomoney, 11.jun.2020.

TOLEDO, L. iFood, Uber Eats e Rappi: qual o futuro dos aplicativos de delivery no mercado de alimentação? InfoMoney. 11.ago.2020. Disponível em: <<https://www.infomoney.com.br/negocios/ifood-uber-eats-e-rappi-qual-o-futuro-dos-aplicativos-de-delivery-no-mercado-de-alimentacao/>> . Acesso em: 18.ou.2020.

TONE, B. B. Notas sobre a valorização imobiliária em São Paulo na era do capital

fictício. 2010. 158p. Dissertação de mestrado em Habitat – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

UFMG. População negra é mais vulnerável ao novo coronavírus. Minas Gerais, 07.mai.2020. Acesso em: 10.jul.2020. Disponível em: <https://www.medicina.ufmg.br/populacao-negra-e-mais-vulneravel-ao-novo-coronavirus/>.

UNITED NATIONS, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2018). World Urbanization Prospects: The 2018 Revision, Online Edition.

VAZ, L.F. Notas sobre o Cabeça de Porco. Rev. Rio de Janeiro, 1, 2, jan.abr: 29-35 (1986).

VILLAÇA, F. Espaço intra-urbano no Brasil. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Lincoln Institute, 2001.

WHO - WORLD HEALTH ORGANIZATION. WHO Coronavirus (Covid19) Dashboard. Disponível em <<https://covid19.who.int/table>>. Acesso em: 12.mar.2021.

MÚSICA

SARA NÃO TEM NOME. ESTRELA DECADENTE, FOTOGRAFIA DA SÉRIE URGÊNCIA DAS RUAS, 2021.



TERRA:

ANÁLISE MUSICAL DE UMA PEÇA DA MÚSICA DOS TRIGRAMAS DO GRUPO UAKTI

ALEXANDRE CAMPOS AMARAL ANDRÉS*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33544>

RESUMO: Nesse artigo pretende-se apresentar uma análise da música *Terra*, parte da obra musical *I Ching*, composta por Marco Antônio Guimarães junto ao Grupo Uakti - Artur Andrés, Paulo Santos e Décio Ramos. Trata-se de uma das oito Músicas dos Trigramas que, juntamente com a Dança dos Hexagramas, constitui a trilha para o *ballet I Ching*. Nesse trabalho, Marco desenvolveu uma nova forma de notação musical, onde as linhas, inteiras e partidas, dos trigramas e hexagramas do *I Ching*, passaram a ser utilizadas como acionadores rítmicos. Além disso, Guimarães desenvolveu arranjos, por meio da extensa variedade de seus novos instrumentos, que engendraram importantes conexões com o conteúdo filosófico de cada trigrâma.

PALAVRA-CHAVE: Uakti. I-Ching. Trigramas.

EARTH: A MUSICAL ANALYSIS OF A PIECE OF TRIGRAM MUSIC: UAKTI GROUP

ABSTRACT: In this article we intend to present an analysis of the song *Earth*, part of the musical work *I Ching*, composed by Marco Antônio Guimarães with the Uakti Group - Artur Andrés, Paulo Santos and Décio Ramos. *Earth* is one of the eight Songs of the Trigrams which, together with the Dance of the Hexagrams, constitutes the score for the ballet *I Ching*. In this work, Marco developed a new form of musical notation, where the lines, whole and broken, of the trigrams and hexagrams of the *I Ching*, began to be used as rhythmic triggers. In addition, Guimarães developed arrangements, through the extensive variety of his new instruments, which generated important connections with the philosophical content of each trigram.

KEYWORDS: Uakti. I-Ching. Trigrams.

* Doutorando no Programa de pós Graduação em Música da UFMG.

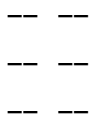
Introdução

Estive inserido no universo do grupo Uakti desde minha infância, quando assistia aos shows do grupo em Belo Horizonte, ou acompanhava meu pai, Artur Andrés, em turnês da banda. Meu pai é membro cofundador do Uakti e, naturalmente, tenho o trabalho deles como uma das principais influências na minha trajetória musical. Sou graduado em flauta transversal pela Escola de Música da UFMG (2011) e hoje, atuo como flautista, violonista, cantor, compositor, engenheiro de som e produtor musical. Tenho seis CDs e dois DVDs gravados, com composições de minha autoria, além de parcerias com compositores e letristas brasileiros. Minhas composições apresentam características da música mineira, do Clube da Esquina e de gerações posteriores, como o Uakti, que por tantos anos escutei e que representam parte importante da bagagem musical que carrego.

O Uakti encerrou suas atividades em 2015, após trinta e sete anos de trabalho em conjunto. Na trajetória do grupo, foram gravados onze CDs, dois DVDs e centenas de apresentações realizadas, no Brasil e no exterior. Um dos principais trabalhos deixados pelo grupo é o balé *I Ching*, composto por Guimarães a partir de uma leitura ritmo-musical do milenar livro chinês. Escolhi a primeira parte dessa obra, a *Música dos Trigramas*, como tema da minha dissertação, defendida em 2014. Penso que um trabalho escrito, que possa aclarar todas as nuances contidas na obra, apresentando as questões fundamentais sobre as quais ela foi construída, poderá contribuir para um maior entendimento dessa adaptação musical, do profundo conhecimento contido no livro *I Ching*. Em todas as peças, Marco Antônio Guimarães baseou-se numa leitura rítmico-musical das linhas inteiras e partidas dos trigramas e hexagramas, utilizando-as como uma nova forma de notação musical. Marco buscou, também, expressar

musicalmente todo o conteúdo filosófico contido no livro chinês. Para uma possível publicação na Revista da UFMG, gostaria de apresentar uma análise musical de uma das oito peças que constituem a Música dos Trigramas. Todas as partituras expostas nessas análises foram concebidas a partir de transcrições por mim realizadas.

Terra



A música *Terra*, que tem a duração de 02:40 minutos, é a segunda peça do balé *I Ching*, composta por Marco Antônio Guimarães, baseada no trígrama correspondente que, no idioma chinês, denomina-se *K'un*, o Receptivo. Dessa forma, a base em *Ž* da peça *Terra* é formada por seis colcheias, referentes às três linhas partidas (*yin*) que compõem o trígrama.

Em *Terra*, Guimarães buscou criar um contraste com a primeira peça, *Céu*. Com relação a esse contraste, o livro *I Ching* diz que o Criativo (Céu) gera o domínio, o Receptivo (Terra) gera o abrigo:

“Finalmente entram em jogo as duas forças diretrizes: o Criativo, que representa a grande lei da existência, e o Receptivo, que indica o abrigo no seio materno, ao qual tudo retorna após o ciclo de vida ser completado” (WILHELM, 1995, p. 206 - 207).

Como visto na análise anterior, *Céu* possui um caráter livre, de improvisação, desenvolvido a partir de algumas ideias pré-determinadas, mas sempre de maneira intuitiva, onde a entrada de cada instrumento, de cada movimento melódico e harmônico acontece de uma forma aleatória e assimétrica, reproduzindo, dessa forma, a constante mutação e aleatoriedade do céu, das nuvens, suas mudanças de coloração, os diferentes aspectos do dia e da noite. É do céu que vem uma energia afirmativa de força descomunal irradiada pelo Sol e pelas estrelas, cumprindo o papel da força masculina, *yang*, positiva, geradora da vida em nosso planeta. Representando a polaridade oposta e complementar, a Terra cumpre o papel feminino, *yin*, negativo do ponto de vista da polaridade da energia e, assim como a figura materna, recebe essa energia *yang*, afirmativa e masculina que vem do céu e gera todas as milhões de formas de vida

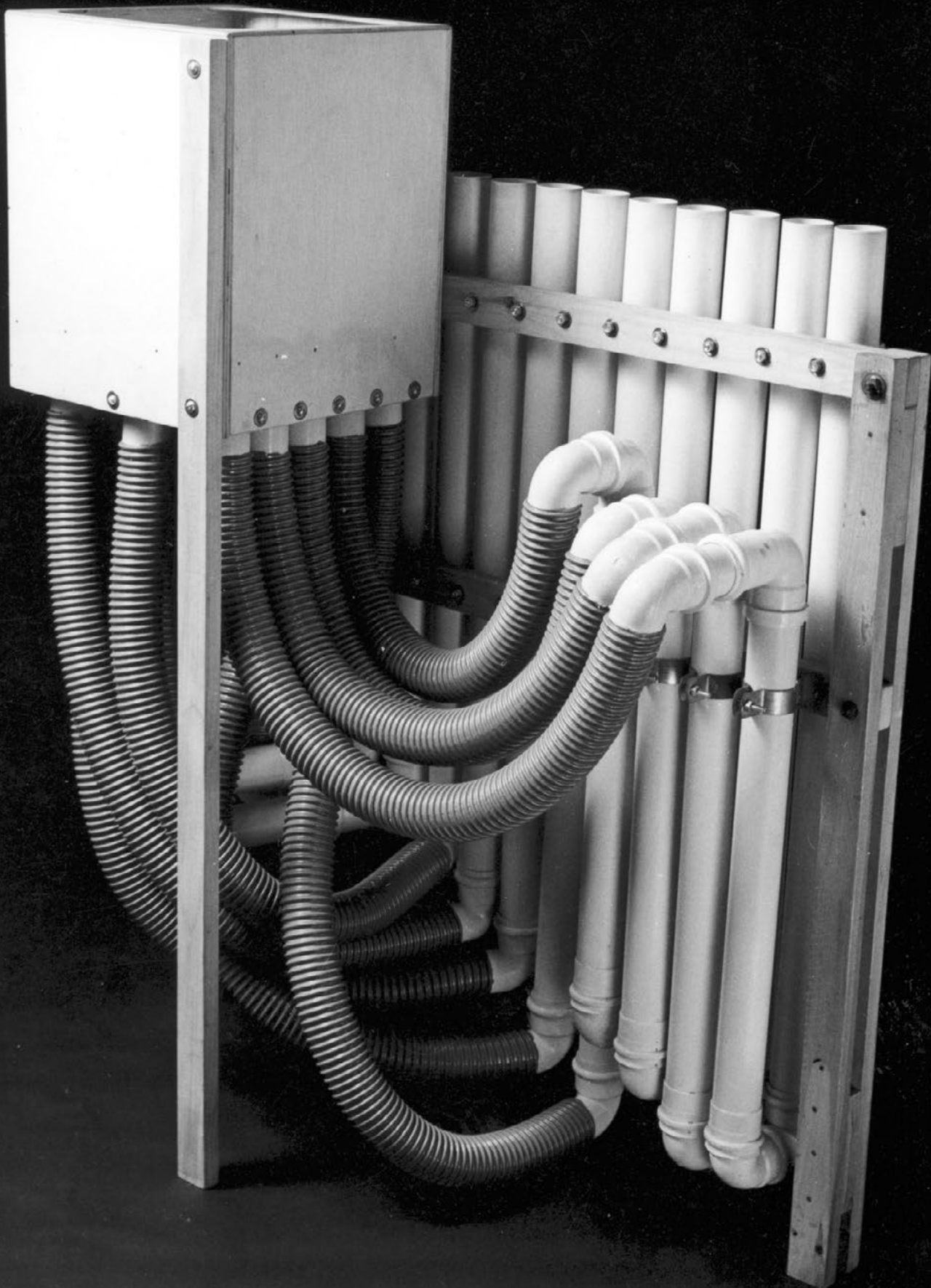
existentes no planeta, sendo a grande responsável pela continuidade e acolhimento da vida na superfície terrestre. Assim como no planeta Terra, onde as coisas são muito mais definidas do que no céu, na música *Terra* é apresentado um tema onde tudo está também mais definido, como as mudanças harmônicas, melódicas e instrumentais. Construída de forma simétrica e com extrema precisão rítmica, *Terra* reproduz uma imagem também afetada pela mutação, porém de maneira muito mais previsível e uniforme como numa cadeia de montanhas, nas ondulações das areias no deserto ou mesmo nas planícies férteis, onde o homem cultiva seus plantios de alimentos, cada coisa ocupa seu devido lugar.

Durante a entrevista, Marco Antônio Guimarães falou sobre essa diferença:

Aí, logo depois [de Céu] viria a Terra, né? Que são as três linhas partidas. E a Terra, já é a Criação, já é a Matéria, o próprio nome já fala. O Céu que é a representação, em inglês, no I Ching usa [a palavra] Heaven, que significa Paraíso, ao invés de Sky. Então vem [primeiro] uma coisa mais abstrata assim e, depois, terra mesmo. Agora já é a matéria mesmo. Então, você pensando na Teoria do Bigbang, e tal, foi quando começou a criar os átomos pesados, né? O Hidrogênio transforma em Hélio e depois vai ficando cada vez mais pesado e sólido [...] [isso resulta, musicalmente] em um contraste muito grande com a [música] anterior [...] no caso da Terra e do Céu, o Céu é o Princípio Criador, é antes da matéria. Então, é antes do Bigbang [...] (risos). A Terra é a matéria e eu escolhi o cristal (GUIMARÃES, 2013).

Instrumentação

Os instrumentos responsáveis por essa base rítmica precisa e bem definida são o *Grande Pan* e o *Pan Inclinado*. Esses dois instrumentos musicais de Marco Antônio Guimarães causam no público uma forte impressão visual, fazendo com que o Uakti seja constantemente lembrado pela utilização musical de tubos de PVC. Cada um desses dois instrumentos é constituído por treze tubos, de diferentes tamanhos, direcionados para uma caixa acústica de madeira. No caso do *Pan Inclinado*, os tubos



Ex. 20: Grande Pan



são direcionados para a caixa acústica, enquanto, no *Grande Pan*, seus tubos de PVC são conectados a mangueiras sanfonadas que, por sua vez, direcionam o som para a caixa acústica. A tessitura do *Grande Pan* se estende do Lá₁ ao Lá₁, enquanto a do *Pan Inclinado* se estende do Lá₁ ao Lá₂.

Em *Terra*, os *Pans* são responsáveis pelos baixos, desenvolvidos a partir das seis colcheias, que criam um movimento pulsante do início ao final da peça. A instrumentação da música *Terra* é simples; além do *Grande Pan* e do *Pan Inclinado*, são utilizados *Marimba de vidro*, *Marimba D'angelim* e flauta transversal.

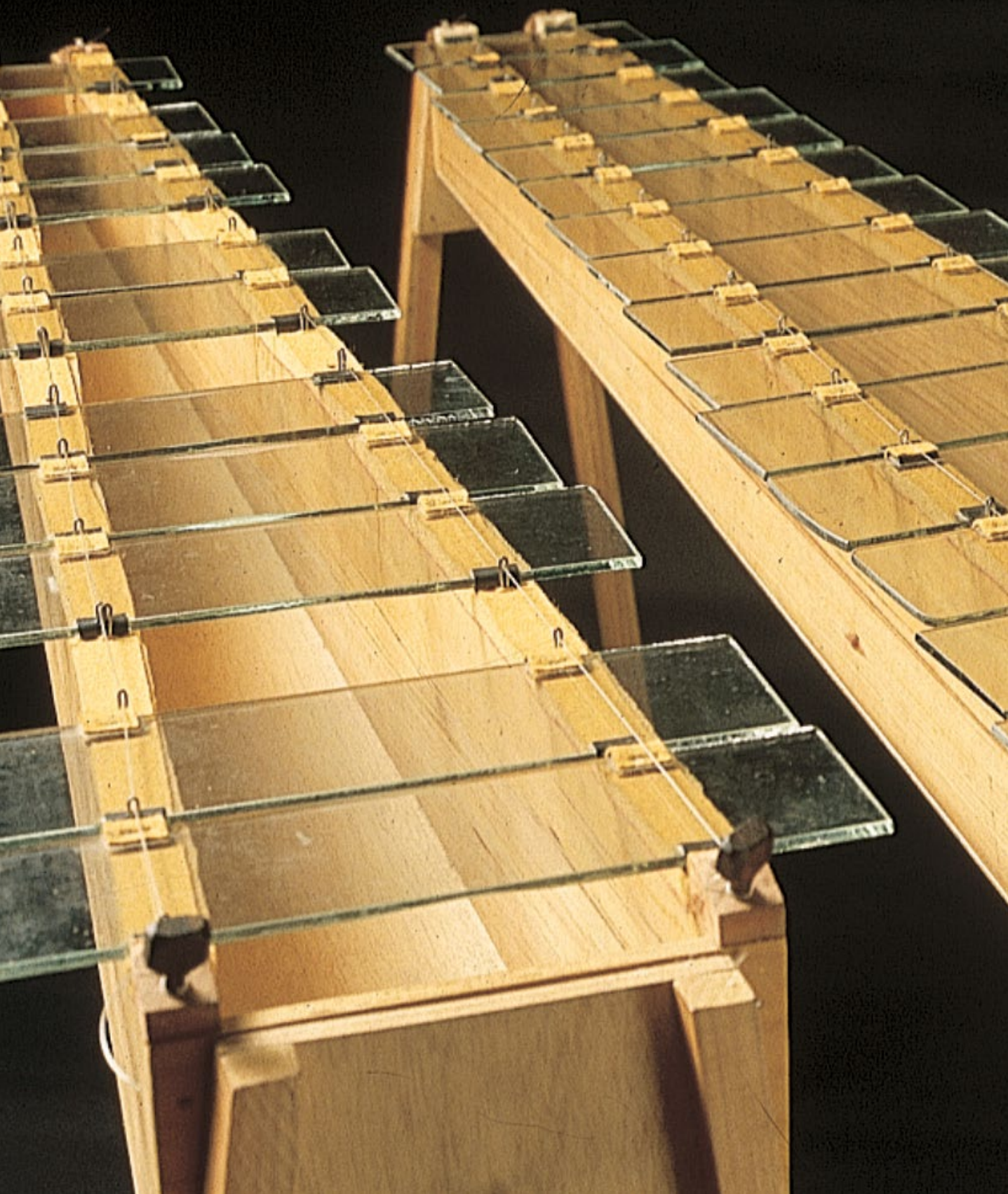
A *Marimba de vidro* possui dois teclados independentes: um de notas naturais e outro dos sustenidos/bemóis. “As variações de largura e altura de cada uma das caixas de ressonância acompanham a gradativa diferenciação nas medidas de comprimento e largura de cada uma das teclas dispostas em escala” (RIBEIRO, 2004). Pelo fato de que possuem alturas ligeiramente diferenciadas, as duas caixas acústicas estabelecem uma pequena diferença entre os níveis dos dois teclados, assim como num piano, onde existe também uma diferença de nível entre as teclas pretas e brancas:

Suas teclas, feitas em vidro plano de 4mm, estendem-se por uma extensão de duas oitavas e meia, do Si₂ ao Mi₄, apoiadas sobre um revestimento em velcro e espuma que recobre as bordas das paredes das duas caixas de ressonância. A Marimba de vidro pode ainda ser tocada por meio da fricção de um arco de crina sobre a borda de suas teclas. Um exemplo dessa forma de utilização ocorre na faixa Vento, do CD *I Ching* (RIBEIRO, 2004, p. 190).

Segundo Marco Antônio:

Das marimbas, foi a Marimba D'angelim que surgiu primeiro. Ela foi um protótipo que ficou. Eu só fiz mesmo para ver o que ia dar, utilizando para as teclas um material que já existia, umas ripas usadas para forro de teto (uma madeira que havia sobrado da construção da casa de um irmão meu). Então eu fui cortando e afinando (...) O timbre dela é meio rudimentar, porque utilizei uma madeira que não se usa nunca para a construção de marimbas, o angelim (RIBEIRO, 2004, p. 188).

Ela possui dois teclados em móveis independentes, equivalentes aos dois conjun-





tos de teclados: os de notas naturais e os de sustenidos/bemóis. Suas teclas, feitas de uma madeira tropical, denominada angelim, estendem-se por duas oitavas, do Fá#₂ ao Fá#₄, estando apoiadas sobre o feltro e espuma que encobrem as bordas das *caixas de ressonância*.

Análise de Terra: aspectos formais, rítmicos, melódicos e harmônicos

A forma da música *Terra* é circular — influência da música oriental e, evidentemente, do minimalismo de Steve Reich e Philip Glass. A música minimalista surgiu em meados dos anos 1960, muito influenciada pelo minimalismo de outras artes, como nas artes plásticas, onde o minimalismo surgiu após o ápice do expressionismo abstrato nos Estados Unidos. O caráter visual do minimalismo, em que a simetria de quadros e desenhos foi transmitida para a música, pode ser identificado na peça *Terra* pela referência visual da simetria e precisão de um cristal que foi, como dito anteriormente, o ponto de partida utilizado pelo compositor, e do qual trataremos de forma mais aprofundada adiante.

Dimitri Cervo trata a respeito do surgimento do minimalismo na música e nas artes em geral no artigo “O Minimalismo e suas técnicas composicionais”:

[...] nos anos 50, serialismo e indeterminação eram as duas direções composicionais dominantes. Elas foram seguidas por uma série de novas tendências nos anos 60, dentre as quais destaca-se o Minimalismo. O pluralismo radical da cultura contemporânea tornou-se evidente a partir dos anos 60, quando a incessante procura por algo “novo” fez com que movimentos artísticos surgissem quase que de ano em ano [...] [foram] causas dessa explosão de novas manifestações artísticas a profunda insatisfação da juventude com os valores tradicionais, rebelião com o que a juventude da época percebia como centralismo monolítico, além do demasiado elitismo no contexto cultural e político estabelecido. Essa juventude (à qual pertenciam os compositores iniciadores do Minimalismo) explorou



Ex. 23: Marimba D'angelim

uma ampla gama de estilos alternativos de vida que incluíam temas como a emancipação sexual, o interesse pelo misticismo oriental e filosofias não ocidentais, experiências com drogas e principalmente uma forte rejeição aos valores tradicionais do sistema (CERVO, 2004, p.45).

A instrumentação dessa peça contribui para que haja uma articulação mais próxima do *staccato*, justamente pelas condições físicas de cada instrumento. A *Marimba de vidro* é o instrumento que possui o ataque mais nítido, devido à fina camada de borracha, da ponta da baqueta, que percute as teclas de vidro. O ruído do ataque agudo é evidente e, apesar da longa ressonância de suas teclas, é o responsável pela sonoridade em *staccato* desse instrumento. Já a *Marimba D'angelim* possui um som mais equilibrado nessa peça, pois as baquetas de lã, com as quais ela é percutida, geram um ataque mais suave e, também, de menor ressonância. Os *Pans*, com a utilização do efeito de *reverb* na mixagem, passam a ter um ataque em *legato*, com um pouco mais de ressonância do que a *Marimba D'angelim*. No entanto, a textura geral da base, desenvolvida por esses quatro instrumentos, apresenta predominância desse caráter *staccato*.

O timbre geral da peça surge a partir dessas articulações mais curtas e de pouca ressonância. O som das teclas de vidro funde-se muito bem com a sonoridade da madeira e dos tubos, criando uma textura homogênea na música. A flauta transversal, que aparece improvisando ao final da música, apresenta linhas melódicas em *legato*, contrastantes com a base desenvolvida até então. Além disso, durante a mixagem, foi utilizada uma quantidade de *reverb* considerável, que suaviza o som da flauta e a coloca em um ambiente um pouco diferente dos demais instrumentos, que possuem o som um pouco mais seco. Essa sonoridade mais “molhada” da flauta, cumpre o papel de unificar ainda mais a textura *staccato* da base.

Nas oito *Músicas dos Trigramas*, a instrumentação escolhida pelo compositor influenciou diretamente no timbre e na articulação das peças, justamente por conta das singularidades de cada um dos novos instrumentos apresentados e pelas técnicas de performance utilizadas em cada um deles. Por isso é comum observarmos contrastes

de sonoridade entre uma peça e outra. É evidente que tanto a articulação utilizada em *Terra* quanto o timbre adquirido em sua resultante final são, naturalmente, contrastantes com esses mesmos aspectos na peça anterior, *Céu*.

O tema da música *Terra* é baseado na peça *L'Estro Armônico* (*Concerto para Dois Violinos e Cello em Ré, RV 565, Opus 3, n.11.*), de Antonio Vivaldi. Durante a entrevista, Marco Antonio falou sobre essa citação musical:

Então, a estrutura atômica [de um cristal] tem uma harmonia e uma simetria assim que é maravilhosa, né? Então, eu queria que tivesse isso. Esse ritmo está nos *Pans*, na percussão o tempo todo [...] [canta o pulso das notas graves [...] um, dois, três, quatro, cinco, seis [...]. Aí eu fiquei trabalhando sobre esse ritmo e me lembrei de um tema do Vivaldi que é ternário, e que tem essa perfeição que eu queria. Porque ele é uma sequência harmônica e melódica [...] que é uma sequência melódica que vai gerando a harmonia, que vai sempre resolvendo numa quinta a baixo, e que é um tema muito bonito, um dos temas mais interessantes que eu conheço. No original, não sei se você já ouviu o original, é um concerto grosso, escrito para cordas e muito inovador para aquela época. Vivaldi é um cara admirável! (GUIMARÃES, 2013).

Marco Antônio desenvolve o tema de *Terra*, a partir do tema original de Vivaldi, em compassos de \tilde{Z} subdivididos em colcheias. Os *Pans*, como foi dito anteriormente, marcam as seis colcheias pulsantes de cada compasso, durante toda a música, enquanto a *Marimba de vidro* apresenta a melodia principal de Vivaldi, que é tocada em uma sequência constante de semicolcheias. Marco Antônio, ao se recordar desse tema de Vivaldi, não recorreu a uma partitura ou gravação da mesma, mas sim à própria memória auditiva. Por isso, o final da melodia da *Marimba de vidro* é ligeiramente diferente do original. Essa diferença pode ser observada a partir do c.07 das partituras, do *L'Estro Armonico* e de *Terra*, que apresentaremos a seguir (vide Ex. 24 e 25, p. 67 e 69).

Tem aquela terminação mas, na época que eu compus, que eu resolvi usar o tema de Vivaldi, eu fiz de memória. Era um tema que eu gostava muito, quando eu descobri isso [...] acho que eu ouvi isso pela primeira vez quando eu era adolescente [...] eu fiquei fascinado com isso, quando eu ainda estava pensando em estudar música e tal. Então, eu

tinha a lembrança dele, então eu fiz muito próximo e como a intenção não era fazer exato, inclusive é um tema de Vivaldi mesmo, quase que por inteiro. O finalzinho que, como eu não lembrava exatamente, mas é muito parecido com aquilo. Ele faz aquela terminação, uma “codazinha” e a orquestra entra. Entra não, segue, né? É genial isso né? De cara você mandar um violoncelo solista, [solfeja a parte do cello] é espetacular. E esta estrutura interna, se você analisar ela assim, ela tem uma simetria que ela vai repetindo assim, nos graus diatônicos, que para mim representa, perfeitamente, a estrutura interna do cristal, que eu estava querendo. Então, o tema de Vivaldi está aí por causa disso (GUIMARÃES, 2013).

Vale ressaltar que nas oito *Músicas dos Trigramas*, Marco Antônio trabalha com timbres que sugerem, musicalmente, alguns dos atributos desses trigramas e suas principais características, como veremos mais adiante. Ao mesmo tempo, Marco trabalhou de maneira livre, sem ater-se a uma forma rigorosa de compor. A utilização do tema de Vivaldi nessa peça exemplifica essa liberdade de Marco Antônio como compositor.

A cadência harmônica do tema de *Terra* é bem simples, semelhante à do tema de Vivaldi. Nos primeiros cinco compassos ocorre uma progressão em quintas descendentes, de compasso a compasso. Já de c.5-7, a harmonia progride em intervalos de segundas. Os c.8-9 são aqueles que se diferem do tema de Vivaldi. No *L'Estro Armonico*, Vivaldi escreve o tema em doze compassos, enquanto Marco Antônio antecipa três, totalizando nove compassos em *Terra*. Além disso, há uma diferença de tonalidade entre as duas obras. No *L'Estro Armonico*, a tonalidade da peça é Ré menor. Em *Terra*, Marco Antônio escolheu a tonalidade de Lá menor, certamente pelo fato de que as notas da extremidade da tessitura dos *Pans* são as notas Lá₁ e suas duas oitavas subsequentes.

Harmonia do tema de *Terra*: **Am7/ Dm7/ G7/ C7+/ F7+/ G7/B/ Am7/C/ D G7 D/ G E**

Harmonia do tema de *L'Estro Armonico*:

**Dm7/ Gm7/ C7/ F7+/ Bb7/ Bb7 C7/E / C7/E D7/F#/ D7/F# E7/G#/ A Dm A/
Dm/ Dm/ Dm**

O tema original de Vivaldi (vide Ex. 24 abaixo) é tocado apenas uma vez pelo violoncelo solista, numa ponte entre o tema inicial, apresentado pelos dois violinos solistas, e a sequência do movimento, na tonalidade de Ré menor.

Tema original - L'Estro Armonico - A. Vivaldi

ExEx. 24: Tema original de A.Vivaldi – L'Estro Armonico

Diferentemente de Vivaldi, que introduziu esse tema como uma ponte, apresentando-o apenas uma vez, Marco Antônio valorizou esse pequeno trecho musical, repetindo-o várias vezes e agregando novos elementos musicais a cada repetição (vide Ex. 25, 26 e 27, p. 69, 70 e 71, abaixo). Nesse momento podemos observar uma característica Pós-Minimalista, onde há a união de duas estéticas, a repetição minimalista juntamente com melodias e harmonias características do barroco. O tema principal da música *Terra* é apresentado quatro vezes. Nas duas primeiras reexposições, ocorrem acréscimos na instrumentação da música. Já a quarta exposição é exatamente igual à terceira e, ao final dela, o tema principal é transformado em um *chorus* de improviso para flauta transversal. No *chorus* de improviso, Marco Antônio mantém boa parte da harmonia do tema principal. A mudança ocorre em c.6–7, onde ele optou por desen-

volver, por completo, a progressão harmônica de quintas descendentes. Portanto, na passagem de c.5 para c.6, ao invés de seguir do **F7+** para o **G7/B**, ele optou por seguir com o movimento de quintas: **F7+**, **Bdim** e, na sequência, o c.7, **Em7**, fechando o ciclo de quintas descendentes. Dessa maneira, a cadência harmônica do *Chorus* é menor, contendo apenas sete compassos, tocados em *loop*:

Am7/ Dm7/ G7/ C7+/ F7+/ Bdim/ Em7/

Portanto, esse *chorus* é similar ao tema, porém diminuído em dois compassos. Dessa maneira gera-se uma sequência harmônica circular de apenas sete compassos, que se estende até o termino da música, depois de quatro repetições, em *fade out*.

A música é iniciada com uma “chamada” do *Grande Pan* e do *Pan Inclinado* (min. 00:00), logo no primeiro compasso, circulado em vermelho, apresentando as seis colcheias pulsantes. Esses dois instrumentos apresentam um mesmo ritmo, durante toda a peça, porém as notas tocadas nem sempre são as mesmas, pois, em alguns compassos, acontece a abertura de vozes entre eles. Então, dessa forma, o naipe de baixos acaba por desempenhar uma função harmônica na peça, que pode ser observada já no terceiro compasso, circulado em azul, e em alguns compassos seguintes. Em seguida (min. 00:03) surge a *Marimba de vidro* com a melodia principal da música, em semicolcheias, na mão direita, e uma segunda voz que marca as colcheias, tocadas com a mão esquerda. Essa segunda voz segue ritmicamente os *Pans*, mas apresenta uma linha melódica diferente deles. A entrada da *Marimba de Vidro* está circulado em verde, em c.2.

Na segunda exposição do tema (min. 00:26), o novo timbre que surge é o da *Marimba D’angelim*, que reforça a harmonia da música, tocada em “síncope brasileira”¹

1 O ritmo é um fator essencial no desenvolvimento da distinta música popular afro-americana. A síncope característica (padrão rítmico de colcheia/semicolcheia/colcheia) é um resíduo rítmico africano que sobreviveu no Novo Mundo, tendo sido considerado pelos musicólogos uma das mais importantes fórmulas rítmicas surgidas nas Américas no século dezenove (ANDRADE, 1965;APPLEBY, 1983; BÉHAGUE, 1979, BERLIM, 1976;CARPENTIER, 1961/1980; FERNANDEZ, 1988; MUKUNA, 1979, ORTIZ,1991; SANDRONI,1996; SLONIMSKY, 1947; VEGA, 1952). Os musicólogos parecem concordar que a síncope característica brasileira foi desenvolvida nas Américas através dos escravos africanos, embora o exato local e tempo varie entre as pesquisas. Alguns acreditam que esse padrão

"Terra"

Marco Antônio Guimarães

♩ = 70

Ex. 25: Primeira exposição do tema de Terra

(ŽŽ). São duas *Marimbas D'Angelim* que apresentam as mesmas células rítmicas, porém executando melodias diferentes, de forma que se complementam harmonicamente, circulado em vermelho abaixo. Enquanto uma delas apresenta a tônica e a terça do acorde, a outra apresenta a terça e a quinta, ao mesmo tempo. Se uma executa a quinta e a tônica, a outra executa a tônica e a terça, sempre gerando a tríade do acorde correspondente ao compasso.

Ex. 26: Segunda exposição do tema de Terra

Na terceira exposição (min. 00:49), a *Marimba de vidro* realiza uma variação do tema utilizando outras notas da harmonia, que permeiam a melodia principal, agora tocadas em fusas. Essas notas estão evidenciadas em vermelho na partitura abaixo.

rítmico é a transformação ou variante de um rítmico africano básico (ANDRADE, 1965; ALVARENGA, 1946; SANDRONI, 1996).

Como dito anteriormente, a quarta e última exposição do tema (min. 01:12) é idêntica à terceira exposição e, ao seu final, inicia-se o improviso de flauta transversal (min. 01:35). Esse improviso acontece sobre o *chorus*, descrito anteriormente. A música é finalizada em *fade out*, depois de quatro repetições do *chorus* de improviso, passando ao ouvinte a impressão de que ela é realmente circular e por isso não tem um final definido. É importante observar que, ao final do tema principal e de suas subsequentes repetições, nos últimos dois compassos, os baixos deixam de realizar o movimento de

B

11

Marimba de Vidro

Marimba D'Angelim I

Marimba D'Angelim II

Pan Inclinado

Grande Pan

15

M. Vidro

M. Vidro II

M.D'Angelim I

M.D'Angelim II

Cb.

Grande Pan

Ex. 27: Terceira e quarta exposição do tema da música *Terra*

colcheias, que caracterizam as linhas partidas do trigrama. Nesse momento, acontece o fechamento do tema, característico do barroco de Vivaldi, onde os baixos tocam semínimas, conduzindo o tema ao seu final.

The image displays a musical score for the piece 'Terra'. It features multiple staves for various instruments: Flute, Marimba de Vidro, Marimba D'Angelim I, Marimba D'Angelim II, Pan Inclinado, Grande Pan, M. Vidro, M. Vidro II, M.D'Angelim I, M.D'Angelim II, Cb., and Grande Pan. The flute part is marked with a 'C' and shows a melodic line with some notes highlighted in red, indicating the pentatonic scale.

Ex. 28: Chorus de improviso da flauta transversal na música *Terra*

Analisando o solo de flauta, podemos observar alguns procedimentos musicais adotados pelo improvisador, apresentados em coloração na partitura acima. Um deles é a utilização das escalas pentatônicas, que aparecem em vermelho. O uso desse tipo de escala é bastante adotado pelo flautista Artur Andrés em outros trabalhos do Uakti e está evidenciado em alguns recortes do improviso dessa peça, apresentados abaixo. Na primeira figura é evidente a escala pentatônica de Dó maior (cabeças de notas em vermelho), ascendente, sob o acorde de G7.

Nos outros quatro exemplos abaixo, a mesma escala pentatônica de Dó maior pode ser observada, porém de forma mais fragmentada do que no primeiro exemplo, pois

são utilizadas notas de passagens e bordaduras que permeiam a escala. Além disso, a pentatônica é empregada sobre acordes diferentes de C, porém provenientes de seu

Ex. 29: Detalhe da melodia do solo de flauta em Terra

campo harmônico e, por isso, a escala funciona perfeitamente sobre eles.

Quando não são utilizadas escalas pentatônicas, o improviso é construído a partir da utilização de escalas convencionais, provenientes dos acordes do campo harmônico de Lá menor, que representa a tonalidade da música. Um exemplo dessa utilização ocorre no primeiro compasso de improviso, quando é utilizada uma escala de Ré menor dórica (cabeças de notas em verde), sobre a harmonia de **Dm**.

Em outro momento, mais à frente no improviso (cabeças de notas em azul), a escala mixolídia de Sol é tocada sob a harmonia de **Bdim**. Uma vez que esse acorde de **Bdim** está inserido no acorde de **G(7/9)**, a escala mixolídia de Sol funciona perfeita-

Ex. 30: Detalhes da melodia do solo de flauta em Terra

mente sobre essa harmonia.

Abaixo (cabeças de notas em roxo), a mesma escala mixolídia de Sol é empregada, porém, sobre a harmonia de G7.

No recorte abaixo podemos ver o último compasso, da penúltima sessão de im-

Ex. 31: Detalhe da melodia do solo de flauta em *Terra*

proviso, (cabeças de notas em amarelo). O que há de interessante nesse trecho é a utilização da nota Sol sustenido, tocada pela flauta, enquanto a base mantém a nota Sol natural, sustentando a harmonia na tonalidade menor (Mi menor). Nesse trecho a flauta está em primeiro plano, portanto, para o ouvinte, a tonalidade soa em Mi maior.

A melodia do improviso é construída, ritmicamente, através da utilização de desenhos rápidos, ascendentes e descendentes. Esses desenhos melódicos são entremeados

por bordaduras, notas de passagem em colcheias, quiálteras, fusas e, em alguns momentos, por notas mais longas que criam pontos de respiração e repouso na melodia



improvisada. Esses recursos são bastante utilizados pelo improvisador nesse tema e em outros trabalhos, já gravados com o Uakti.



Ex. 33: Detalhe da melodia do solo de flauta em Terra

Conteúdo filosófico do I Ching expresso musicalmente na obra Terra



Ex. 34: Detalhe da melodia do solo de flauta em Terra

[...] na ideia da matéria, eu tive a seguinte ideia: [o trigrama “Terra”] são três linhas partidas num total de seis colcheias. Então, o número seis na mesma hora me lembrou o cristal, pois o cristal tem seis faces. O cristal é o símbolo da matéria. E é muito especial, o cristal é espetacular, né? Ele tem sempre seis lados, aquela perfeição [...] dentro da natureza é muito raro assim... é só o cristal mesmo. Todas as outras pedras você encontra na forma bruta né? Tem que ser lapidadas. Ele já está lapidado no início. E é muito sólido, tem princípios mágicos de refração da luz, no esoterismo se usa o cristal o tempo todo, para botar na testa, para meditar debaixo do cristal, para fazer pêndulo [...] O cristal teve sempre essa importância e essa fascinação na humanidade. A ametista, a ametista é uma coisa espetacular, né? A ametista são cristais roxos dentro de uma forma aproximadamente esférica. Por fora é aquela pedra assim, mais ou menos redonda, meio feia, né? Um esverdeado, meio manchado assim [...] quando você quebra ela no meio, é aquela coisa maravilhosa [...] um negócio de centenas de cristais roxos, todos eles com seis lados [...] (GUIMARÃES, 2013).



Ex. 35: Detalhe da melodia do solo de flauta em *Terra*

No livro chinês *I Ching*, o trigrama *Terra* representa a Criação, a matéria em si. O número seis foi o parâmetro principal que conduziu Marco Antônio na criação dessa peça. Para ele, o cristal simboliza a matéria, a Terra, e, além disso, possui seis lados, assim como as três linhas partidas (*yin*) do trigrama *Terra* que resultam, musicalmente, num desenho de seis colcheias. Como dito anteriormente, as ideias inspiradas no *L'estro Armonico* de Vivaldi trouxeram para a peça *Terra* essa característica simétrica das seis colcheias como representantes da simetria do cristal.

Durante a entrevista, Marco Antônio fala um pouco mais dessa relação do cristal com a peça *Terra*:

Então, o número seis foi o [parâmetro] principal. Não tem outra referência melhor. Então, para isso, eu queria o oposto do outro trigrama [anterior], Céu, eu queria o oposto mesmo! Uma precisão rítmica, e uma estrutura [...] a estrutura do cristal, ele tem seis lados. Isso porque a estrutura atômica dele é muito especial. A disposição dos átomos faz com que ele tenha, sempre, seis lados. Então, a estrutura atômica dele é tão perfeita que [...] ele tem uma simetria tão fascinante que [...] os cristais de neve também tem seis pontas [...] que é uma simetria também maravilhosa [...] lembra o caleidoscópio. Não tem nenhum igual ao outro! [...] Não tem nenhum cristal de neve igual ao outro! Caindo no mundo aí, aos trilhões! Nunca tem um igual ao outro e todos tem seis pontas (GUIMARÃES, 2013).

Além dessa simetria buscada por Marco Antônio, de forma evidente na peça, outros elementos podem ser observados em *Terra*. Alguns deles, os quais trataremos adiante, não foram mencionados por ele durante a entrevista, supondo-se concebidos de forma inconsciente pelo compositor. Como dito, uma das características principais do trigrama *Terra* é a de ser a representação da polaridade *yin*, feminina, negativa, do ponto de vista da energia primordial, polaridade esta que é oposta e complementar ao trigrama *Céu*, essencialmente masculino, *yang*, positivo. Portanto, a polaridade *yin* de *Terra* é contrastante e, ao mesmo tempo, complementar, em relação à polaridade *yang* de *Céu*, assim como seus conteúdos são contrastantes e complementares entre si. Esse

contraste é perceptível, musicalmente, na assimetria da música *Céu* que se diverge da simetria de *Terra*. Além disso, ao contrário da música *Céu*, onde todos os gestos melódicos são ascendentes, sempre apontando para o Alto, no tema desenvolvido em *Terra* há a presença constante de movimentos melódicos descendentes. Isso pode ser percebido tanto nos pequenos grupos melódicos, de quatro semicolcheias, quanto no desenho do tema por inteiro. Enquanto nos grupos de semicolcheias o movimento descendente ocorre no final de cada célula, no desenho melódico do tema, por inteiro, pode-se observar um movimento descendente nos quatro primeiros compassos, seguido de um pequeno movimento ascendente nos três compassos seguintes e uma finalização descendente, nos dois últimos compassos (vide Ex. 26, p. 70).

Ao início do *chorus* de improviso, o ciclo harmônico muda e, por isso, o movimento melódico descendente passa a ocorrer durante toda a sequência de sete compassos. Ao final do *chorus*, acontece um retorno súbito ao início da cadência harmônica, que segue em *loop*, até o final do improviso de flauta. A tonalidade menor da peça (Em), juntamente com as conduções melódicas descendentes, pode ser observada como indicadora de uma energia que tende para baixo, que representa o movimento da energia do Criador em direção ao Receptivo, como algo que caminha apontando de cima para baixo, na direção da *Terra* (vide Ex. 28, p. 72).

Esse movimento descendente que ocorre na peça, pode estar também conectado a alguns atributos² do trigrama, tais como: “depende dos fenômenos celestes”, “Inferior”, “obscuro”, “baixo”, “negro”, “escuridão”, “terra negra”. A música *Terra* possui características que se conectam com grande parte desses atributos, pelo fato deste trigrama representar, essencialmente, a polaridade negativa da energia, que também é feminina, receptiva ou *Yin*, associados na música à tonalidade menor da peça e aos movimentos descendentes que nela acontecem. Apesar disso, a melodia de *Terra* pos-

2 Atributos do trigrama Terra: A Terra, também conhecida como o Receptivo: maleável. O animal simbólico: a vaca. Parte do corpo: o ventre. A família dos trigramas: Mãe. Ponto cardeal: Sudoeste. Simbolismo adicional: terra; inferior; obscuro; depende dos fenômenos celestes; formas; estados fixos e aparentemente duradouros; maleável; repouso; gera o abrigo; cuida para que todos os seres tenham alimento; amadurecimento das frutas do campo; época da colheita; trabalho comunitário; vaca, ventre; mãe; um tecido; o caldeirão; a frugalidade; vaca com um bezerro; uma grande carroça; a forma, a multiplicidade; o tronco; terra negra; superfície plana; imparcialidade; fertilidade; troncos que brotam os galhos; negro; escuridão; baixo; espaço (WILHELM, 1995).

sui uma alegria evidente. Ela se desenvolve em semicolcheias percutidas nas teclas de madeira e de vidro, que contagiam o ouvinte e despertam sentimentos de alegria, de serenidade e de algo acolhedor. Tais sentimentos simbolizam na música a figura materna, representada pela delicadeza e beleza das marimbas e de suas melodias, pelos baixos firmes e acolhedores dos *Pans* e também pela melodia *cantabile* desenvolvida no improvisado de flauta. Alguns atributos de *Terra* estão evidentemente expressos na sonoridade citada acima, pois eles fazem parte dessa figura que é a Mãe, no trigrama *Terra*. São eles: “ventre”, “fertilidade”, “vaca e o bezerro”, “troncos que brotam os galhos”, “gera o abrigo”, “cuida para que todos os seres tenham alimento”, “amadurecimento dos frutos do campo”, “época da colheita”, “trabalho comunitário”, “o caldeirão” e “multiplicidade”.

Enfim, em *Terra*, além do compositor sugerir o cristal como representante da imagem da *Terra*, pela característica precisa e cristalina, oriunda das influências do *L'estro Armonico*, essa peça busca apresentar uma sonoridade próxima ao trigrama do Receptivo, cujo atributo é a energia passiva, a devoção, abnegação, maleabilidade, simbolizada pela figura da Mãe. Marco Antônio, na entrevista, complementa esta lista de atributos:

Então, quando surgiu, na composição do segundo trigrama, da Terra, da matéria mesmo [...] vou ler alguns [atributos] aqui: então o Céu era o Pai e a Terra era a Mãe [...] tem obscuro, inferior, é tudo no sentido esotérico, né? Não é [que seja com o sentido] machista [...] (risos). Obscuro, inferior, baixo, maleável, repouso, a colheita, o trabalho. O animal é a vaca. A parte do corpo é o ventre, porque tem partes do corpo também, para cada trigrama. O objeto é o caldeirão, olha só, a carroça, fertilidade, o negro, o espaço e o [ponto cardeal] sudoeste. Sabe-se lá porque, é o sudoeste (GUIMARÃES, 2013).

Conclusão

Portanto, podemos ver na análise da peça, que Guimarães foi além da simples leitura rítmica dos símbolos. Ele buscou apresentar as principais características daqueles ideogramas e, para isso, utilizou diferentes instrumentos, combinações de timbres, movimentos melódicos específicos, sempre com o objetivo de reproduzir, musicalmente, fragmentos de um conhecimento milenar chinês. Os novos instrumentos, desenvolvidos por ele, foram essenciais para essa tarefa. Devido as suas variedades

timbrísticas, somadas ao caráter inusitado de tais sons, alimentam e estimulam o imaginário de quem ouve. Uma vez compreendido o significado de cada trigrama, isso torna-se ainda mais importante, pois trata-se daquilo que seria uma possível tradução de todo o conteúdo filosófico do trigrama, em forma de música.

Referências

BLOFELD, John. I Ching, o livro das transmutações. Rio de Janeiro: Record Editora, 1971.

Gravação CD “I Ching”: <https://www.youtube.com/watch?v=w7qMiziX3PI>

GUIMARÃES, Marco Antônio. Instrumentos musicais brasileiros. Editado por Ricardo Ohtake, São Paulo: Rhodia S.A., 1988.

RIBEIRO, Artur. UAKTI: um estudo sobre a construção de novos instrumentos musicais acústicos. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2004.

SADIE, Stanley. Dicionário Grove de Música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

SMETAK, Walter. Simbologia dos instrumentos. Salvador: Associação dos Amigos de Walter Smetak, 2001.

WILHELM, Richard. I Ching, o livro das mutações. São Paulo: Editora Pensamento, 1995.



B4 **Agora Vencer**

GRUPO DE QUALIDADE

Agora temos de provar dentro do campo que não só palavras, que temos mesmo um bom elenco

Fernando Press, ao falar sobre os desafios para a semifinal de Paulista

Caso não possa contar com o

À espera

Lateral esquerdo saiu de campo no jogo contra o Botafogo com um desconforto muscular e é dúvida

O Palmeiras terá problemas para encarar o Corinthians, domingo, às 16h, em duelo válido pelas semifinais do Campeonato Paulista.

Isso porque o lateral esquerdo Roberto, um dos principais líderes da equipe alviverde, deixou a partida contra o Botafogo no intervalo, anteontem, válida pelas quartas de final, sentindo desconforto muscular

condição física. Ele deve receber um tratamento especial no decorrer da semana para tentar se recuperar.

No dia 29 de março, na derrota alviverde para o Fluminense, o camisa 11 já havia deixado a partida no intervalo por causa de um edema muscular na coxa direita.

Ele, inclusive, foi poupado nas duas últimas rodadas da primeira fase do campeonato contra Mogi Mirim.

Caso, no entanto, não possa voltar para o campo, o técnico Abel Ferreira terá que atuar com o elenco que lhe resta.

Ele não revelou o diagnóstico aos médicos e o esquema do veterinário. Mas, se o problema não for grave, deve voltar ao campo no jogo de volta contra o Botafogo, domingo, às 16h. Victor Luis, lateral esquerdo, também não tem condições para atuar no jogo de volta. O técnico Abel Ferreira não tem condições para atuar no jogo de volta.

Ele não revelou o diagnóstico aos médicos e o esquema do veterinário. Mas, se o problema não for grave, deve voltar ao campo no jogo de volta contra o Botafogo, domingo, às 16h. Victor Luis, lateral esquerdo, também não tem condições para atuar no jogo de volta. O técnico Abel Ferreira não tem condições para atuar no jogo de volta.

RELACIONES ENTRE MÚSICA E MEMÓRIA NA ERA DO STREAMING:

O K-POP COMO INDICADOR DE CONTEXTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS

LAIZA FERREIRA KERTSCHER*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33395>

RESUMO: A relação entre música e memória vai muito além do uso de influências de artistas e canções de tempos passados para compor peças contemporâneas. A forma com que uma música é feita, gravada, reproduzida e compreendida traz consigo rastros de temporalidades, espacialidades e de contextos históricos e sociais.

Por meio deste artigo, buscamos relacionar estudos sobre a memória com discussões que identificam a música como objeto revelador de traços culturais e políticos. Para evidenciar como esses rastros podem ser lidos em objetos do presente e para reconhecer a música como um estruturador de memórias sociais, investigamos o k-pop para desvendar quais sinais de memória podem ser lidos por meio da indústria da música da Coreia do Sul.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Memória. K-pop.

RELATIONSHIPS BETWEEN MUSIC AND MEMORY IN THE AGE OF STREAMING: K-POP AS AN INDICATOR OF HISTORICAL AND SOCIAL CONTEXTS

ABSTRACT: The relationship between music and memory goes far beyond the use of influences from artists and songs from past times to compose contemporary tracks. The way a song is made, recorded, reproduced and understood brings with it traces of temporalities, spacialities and social and historical contexts. Through this article, we seek to relate memory studies with discussions that identify the music as an object that reveals cultural and political traits. To point out how these traces can be read in objects of the present and to recognize the music as a structurer of social memories, we have investigated k-pop to unravel which signals of memory can be read through South Korea's music industry.

KEYWORDS: Memory. Music. K-pop.

* Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC Minas

Introdução

Um quarto típico de um adolescente dos anos 1980, com antigos consoles de videogames, aparelhos de som, discos de vinil e paredes decoradas com pôsteres de ídolos do rock como The Beatles, David Bowie e AC/DC. Um garoto asiático dançando imitando os passos de dança consagrados por Michael Jackson. É essa uma das primeiras cenas do videoclipe da música Dynamite, do grupo sul-coreano BTS. No vídeo, lançado em agosto de 2020, a banda formada por sete vocalistas homenageia a música, a moda e a estética da cultura pop ocidental dos anos 1970 e 1980. Quase uma unanimidade entre os adolescentes fãs de música pop na atualidade, o BTS lidera o movimento da “invasão coreana” na maior indústria fonográfica do mundo. Foi com Dynamite que os jovens cantores se tornaram o primeiro artista asiático a ter uma música reconhecida como a mais ouvida dos Estados Unidos. A canção trouxe também a primeira indicação de um artista do pop sul-coreano ao Grammy, uma das premiações mais prestigiadas da indústria da música norte-americana.

Desde meados de 2010, a indústria do k-pop (o “pop coreano”, termo usado para definir a música popular massiva¹ da Coreia do Sul) tem conquistado um espaço até então inédito para um produto cultural asiático em meio ao entretenimento ocidental. O sucesso do BTS não é um fato isolado e é um reflexo de um movimento que já vem se articulando desde o início dos anos 2000. Se a influência do k-pop entre os jovens é inegável, os caminhos dessa indústria e os processos contidos nesse produto cultural nos permitem as mais diversas investigações. Não se pretende discutir aqui os números e os feitos da música do k-pop em níveis globais, mas buscaremos, especificamente neste artigo, tomar como exemplo a indústria do k-pop, um dos maiores fenômenos de popularidades contemporâneos, para discutir as relações entre memória e música dentro de um objeto artístico de grande apelo midiático. A conexão entre música e memória já vem sendo abordada em diferentes estudos historiográficos e etnomusi-

1 Conforme explica Janotti Junior (2006), o termo música popular massiva é usado para se referir a “expressões musicais surgidas no século XX e que se valeram do aparato midiático contemporâneo, ou seja, de técnicas de produção, armazenamento e circulação tanto em suas condições de produção quanto em suas condições de consumo” (JANOTTI JUNIOR, 2006, p. 34).

cográficos, mas a amplitude do assunto permite novas discussões sobre a forma com que os produtos musicais contemporâneos têm lidado com as influências de criações do passado. Quais as relações de poder podem estar por trás desses processos e como a música pode trazer traços de memória vinculados à sua forma de criação, gravação e execução? Por meio de discussões sobre a capacidade da música de remeter a contextos socioculturais e a articulação sobre a questão da memória na cena do k-pop, pretende-se abrir possibilidades para compreender a música como um indicador de contextos sociais e políticos e entender a indústria da música como objeto participante da memória.

A música como indicador de memória

Mentores de condutas e relações sociais, diferentes movimentos culturais vêm modificando a forma com que lidamos com expressões artísticas e muitas vezes até como nos relacionamos com elas. Falar sobre música e ignorar como nos envolvemos com ela é subestimar talvez o principal fator que movimenta esse sistema. Não podemos também desconsiderar a evolução tecnológica ao pensar nas transformações culturais. Uma música não é definida apenas pela sua execução de sons, mas também pelo resultado histórico e cultural de fatores que culminaram em sua execução da forma como é feita. Analisar os aspectos socioculturais, tecnológicos e seus significados da música nos permite compreender cada movimento como uma engrenagem da indústria cultural. Bruno Viveiros Martins (2017) discutiu sobre o potencial da música como “ato linguístico”, em que por meio das letras das músicas seria possível

“estabelecer uma relação de intertextualidade entre a canção e seu contexto histórico, com o intuito de conhecermos o ‘universo polissêmico’ que favoreceu a sua criação e sua inserção em uma determinada época e lugar” (VIVEIROS MARTINS, 2017, p. 60).

Falar sobre a investigação de rastros de memória na música, letra, arranjo, melodia e técnicas vocais e de gravação nos permite uma pesquisa mais profunda sobre a música como indicadora de questões de tempo e espaço. David Byrne (2014) discutiu sobre a capacidade sonora de trazer em sua construção melódica traços de seus contextos socioculturais e espaciais ao tentar desvendar o funcionamento da música.

A chamada “música medieval”, por exemplo, tocada em imponentes catedrais europeias, desenvolveu uma estrutura melódica com notas longas, que considerava o tempo de reverberação sonora nos ambientes onde ela era executada. As melodias etéreas dos sons hoje denominados como “clássicos” ajudavam a dar a ideia de música “sacralizada”. Já a música tradicional da África Subsaariana, por sua vez, era caracterizada pelos sons de percussão, que não exigiam amplificação nos ambientes abertos onde era executada, o que destaca mais uma vez a relação entre a forma de se fazer música e seus rastros físicos, acústicos e sociais. Esses traços podem ser percebidos também em estilos musicais mais recentes. Os longos solos instrumentais típicos do jazz, por exemplo, se tornaram presentes no gênero quando músicos que se apresentavam em bares ao vivo precisavam estender as músicas para prolongar a execução de seus repertórios. “Essas extensões surgiram de uma necessidade, e um novo tipo de música nasceu” (BYRNE, 2014, p. 21). Os vestígios temporais e espaciais estão presentes em outras as formas de expressões musicais, como no som alto do rock, que se popularizou com artistas acostumados a tocar em pequenas casas de show, sem muitos recursos de reverberação do som, e fez com que as músicas fossem pensadas para um ambiente em que não era fácil ser ouvido em meio a pessoas bebendo e conversando. Ou do hip-hop, que traz consigo seus graves marcantes que soam ainda mais impressionantes nos alto-falantes dos carros que os artistas do gênero gostam de ostentar pelas ruas.

Não apenas a questão de letra e melodia, mas a maneira como a forma de se fazer, executar, gravar e reproduzir a música se transformou ao longo dos anos também está diretamente ligada a forma como nos relacionamos com ela e a emergência de novos gêneros musicais, que por sua vez, trazem consigo características de novos tempos. Antes restrita aos ambientes onde o músico estava presente para executar peças musicais ao vivo, a música chegou ao ambiente doméstico com aparelhos de rádio e nos antigos fonógrafos. Anos depois, passamos a consumir música pela televisão, com aparelhos de walkman e discman e, mais tarde, com leitores de MP3. A música despreendeu de seus locais de execução e passou a ser consumida de formas mais individuais. Essas mudanças também libertaram a música de limitações físicas. Se antes o repertório de um álbum era pensado para o tempo limite do disco de vinil ou do CD, anos depois, com a música digital, é possível disponibilizar músicas e álbuns na internet em dife-

rentes tamanhos e formatos.

Essa transformação também mudou como a música é feita. Se antes os compositores e produtores precisavam buscar recursos físicos para tornar possível suas ambições sonoras (o uso criativo e desenfreado de diferentes tipos de sons e misturas de faixas em um mesmo canal de gravação fizeram com que as músicas de Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, disco lendário dos Beatles, fossem praticamente impossíveis de serem executadas ao vivo no final dos anos 1960), a música mecânica trouxe múltiplas possibilidades para quem quer compor uma peça musical. Em sua autobiografia, o guitarrista do The Who, Pete Townshend, relatou como a chegada do computador e dos sintetizadores na música lhe “proporcionaram condições reais para compor e orquestrar, sem a despesa de usar orquestras reais”.

“Assim que pus as mãos em um Synclavier², porém, percebi que o compositor, que já era um rei, se tornaria onipotente, liberto do trabalho com músicos de estúdio e da contratação de arranjadores e produtores” (TOWNSHEND, 2013, p. 334).

Ao mesmo tempo, essas transformações tornaram possível que músicos pudessem resgatar músicas e gêneros musicais que não fossem próprios de seu tempo. Desde os anos 1990, o uso de samples³ se tornou usual na música popular massiva e artistas passaram a se valer de trechos e melodias de músicas já gravadas anteriormente por outros músicos.

“Em grande parte da música pop de hoje, quando pensamos estar ouvindo uma guitarra ou um piano, provavelmente estamos ouvindo um sample desses instrumentos retirados de um disco de outra pessoa” (BYRNE, 2014, p. 129).

O uso de samples e influências de gêneros musicais diversos transformaram especialmente a música popular massiva e a partir daí o gênero musical conhecido como

2 Sistema de sintetizador/sampler lançado no final dos anos 1970.

3 Na música, sample (“amostra”, em tradução livre) é o uso de gravações de músicas já existentes em uma nova peça.

“música pop⁴” passou a se estruturar em um grande caldeirão de influências de estilos musicais diversos e essas

“referências musicais passaram a servir como acrônimos sociais e atalhos para emoções” (BYRNE, 2014, p. 129).

A transformação na música popular massiva não foi apenas em níveis melódicos e nas tecnologias de gravação. A forma como consumimos e interagimos com a música também mudou. Hoje, o consumo de música individual é uma das principais, senão a principal, formas de ouvirmos música. Entre plataformas de streaming e consumo de MP3, a música digital eliminou a limitação espacial e temporal que antes nos restringia e nos impedia de ter acesso a produtos culturais de lugares distantes. Com um clique, podemos ouvir músicas lançadas no outro lado do mundo ou aquelas gravadas anos atrás. As possibilidades do ambiente digital democratizaram o acesso à música, trouxeram consigo rastros da construção da forma de se fazer música de diferentes estilos musicais e transferiram para a era do streaming contextos socioculturais diversos.

Todas essas transformações não tiraram da música suas inerentes características mnemônicas. Ao ouvir um disco de eurodance dos anos 1990, mesmo com todas as influências de gêneros musicais, podemos remeter à essa década ao ouvir músicas como *Rhythm Is A Dancer*⁵ ou *Pump Up The Jam*⁶. Mais do que isso, com a inclusão doméstica, podemos atrelar nossas próprias experiências cotidianas à música e dar-lhes um significado totalmente pessoal. Se gostamos ou não de uma música pode ter tanto a ver com o que ela nos remete quanto o quão agradável ela soa aos nossos

4 Entendemos aqui como “música pop” produções da música popular massiva que têm como foco os vocalistas, diferente de outros estilos musicais, como o rock, que dão destaque também aos instrumentistas. A música pop é, normalmente, focada em melodias dançantes e com estruturas musicais baseadas em fórmulas de introdução, verso e refrão, de forma a serem mais cativantes. Na música pop, é comum o uso de influências de outros gêneros musicais, especialmente do Rhythm and Blues (R&B).

5 Música lançada pela banda alemã Snap! em 1992, que foi um dos grandes sucessos da música dance dos anos 1990.

6 Música lançada pela banda belga Technotronic em 1989. Considerada um dos grandes hits dos anos 1990, a canção voltou a ser destaque no Brasil em 2019, como música de abertura da telenovela da Rede Globo “Verão 90”.

ouvidos. O fato de nos alegrarmos ao ouvir uma música que fez sucesso durante nossa infância é apenas um dos exemplos do quanto a música possui essa intrínseca capacidade de nos fazer viajar no tempo e imediatamente acionar nossas lembranças.

Sempre iremos querer que a música faça parte do nosso tecido social. Tendemos a ir a shows e bares mesmo quando o som é ruim; passamos músicas de mão em mão (ou pela internet) como uma forma de moeda social; construímos templos onde apenas “nosso pessoal” pode ouvir a “nossa música” (casas de ópera, clubes punks, salas de concertos); e queremos saber tudo sobre nossos bardos favoritos — sobre sua vida amorosa, suas roupas, suas ideias políticas. Há algo na música que nos incita a criar uma conexão com algum contexto maior, com algo que vá além do pedaço de plástico no qual ela veio — parece haver algo em nossa composição genética que nos faz sermos tão influenciados por essa forma de arte. A música ressoa em tantas partes do nosso cérebro que não conseguimos pensar nela como algo isolado. Há sempre um contexto ligado à nossa companhia, a nossa idade na época, ou ao que estava acontecendo em um determinado dia. (BYRNE, 2014, p. 209).

Todos esses fatores, sobre como a música é ouvida, tocada, sobre como é executada e com quem e onde você a ouve compõem o caráter contingente da música. Processos criativos e contextos de execução abrem infinitas possibilidades para discutirmos o caráter mnemônico de produtos fonográficos e dos processos contidos na relação entre artistas, músicas, ouvintes e indústria fonográfica. Viveiros Martins, ao falar sobre as possibilidades de se desvendar o tempo por meio das letras da música popular brasileira, destacou a impossibilidade de se acessar o passado por completo e ressaltou a importância de se trazer para o presente “pequenos lampejos de memória”, por meio dos quais podemos tentar

“montar uma constelação de eventos, fatos, acontecimentos, personagens, ideias, valores, princípios a serem recolhidos e decifrados” (VIVEIROS MARTINS, 2017, p. 61).

Para tentar desvendar uma dessas possibilidades, tomaremos como exemplo a indústria do k-pop e da música popular da Coreia do Sul. Não interessa aqui discutir sobre gêneros musicais, mas pretende-se, tomando o provável maior fenômeno musical contemporâneo como exemplo, relacionar contextos e conceitos para um entendimento maior da música como algo dotado de memória e significado, tendo o k-pop como exemplo norteador.

Uma breve história da música pop sul coreana

A cena do pop coreano como conhecemos hoje surgiu no final dos anos 1990, com o lançamento de boybands e girlbands que cantavam músicas com influências ocidentais com foco no público adolescente sul-coreano e que, anos depois, se valeram da emergência de plataformas como o YouTube para conquistar popularidade mundial. Melodias mecânicas, com influências da música eletrônica e de outros gêneros musicais, tornam perceptível a natureza digital da música pop sul-coreana. Mas o movimento do k-pop traz também muito da trajetória e da reconstrução da Coreia do Sul e de ações políticas do país. Euny Hong (2014, p. 89), ao falar sobre o desenvolvimento da música sul-coreana, destacou que o país não possuía uma identidade musical própria no início do século, muito graças à ocupação japonesa entre 1910 e 1945, quando até mesmo o idioma coreano estava banido do país. A partir daí, com a Guerra da Coreia, a região sul do país passou a receber uma forte influência da cultura norte-americana. Hong conta que, a partir do período da guerra, os músicos coreanos do sul só podiam contar com os soldados norte-americanos como público.

“Entre os anos 1950 e 1980, a maioria dos cantores pop coreanos começaram como animadores para o exército dos Estados Unidos” (HONG, 2014, p. 89–90, tradução nossa).

Depois da divisão entre as Coreias, a influência norte-americana no lado sul da península permaneceu presente no país, enquanto a Coreia do Sul buscou se reerguer da guerra. Com altos investimentos em tecnologia e educação, a partir da década 1960 a Coreia do Sul se reconstruiu investindo principalmente em políticas de exportação e ações voltadas para o mercado exterior. Mas nos anos 1990, quando a Coreia do Sul co-

7 From the 1950s to 1980s, most Korean pop singers started out as entertainers for the U.S. Army.

meçava a dar início à abertura e liberalização do mercado, o país foi surpreendido com a crise financeira asiática de 1997, o que interferiu diretamente em seus planos desenvolvimento econômico (Serviço de Cultura e Informação sobre a Coreia, 2011, p. 225).

Afetados pela crise financeira asiática no final dos anos 1990, a Coreia do Sul precisou mais uma vez tomar medidas para se reerguer, em meio a um cenário de desemprego e perdas econômicas. Para retomar a estabilidade do país e fazer o que Hong chamou “uma das maiores campanhas nacionais de rebranding da história mundial”, o governo sul-coreano buscou uma estratégia peculiar. Para fazer com que investidores internacionais voltassem a acreditar que investir na Coreia valia a pena, o país decidiu apostar em deixar a imagem de crise para trás e investir em um setor que normalmente é a menor das prioridades durante uma crise financeira: o entretenimento. Tecnologia de informação, cultura pop, séries de televisão, filmes e videogames. Foi essa a “propaganda” usada pelo governo sul-coreano, liderado pelo então presidente Kim Dae-jung, para mostrar que o país estava se restabelecendo (HONG, 2014, p. 76). A estratégia do governo sul-coreano, em investir em uma indústria do entretenimento em um momento de recessão econômica, buscava construir um sentimento de estabilidade e utilizar do poder da cultura pop para mobilizar as pessoas.

“[...] em lugares sem uma extensa história de liberalismo — isto é, grande parte do mundo fora dos Estados Unidos e da Europa Ocidental — as pessoas têm uma conexão direta, irresistível com a música pop norte-americana. [...] e agora é a vez da Coreia⁸” (HONG, 2014, p.79–80, tradução nossa).

Inspirado pela cultura pop norte-americana, que representava um símbolo de “libertação” para os sul-coreanos, o governo da Coreia do Sul tomou o entretenimento como prioridade e criou departamentos específicos para gerenciar produção de conteúdo na televisão, de produções culturais e videogames, com fundos bilionários de investimentos para cultura pop, tratada em um segmento diferenciado de outras produções culturais, como as artes plásticas, os museus, a música clássica e o balé (HONG, 2014, p.83). O k-pop surge então como uma estratégia de governo, que viu na cultura pop um produto de exportação em potencial. Foi no final dos anos 1990 e início dos

8 [...] in places without a long history of liberalism — that is, much of the world outside the United States and western Europe — people have a direct, overwhelming connection to American pop music. [...] and now, it's Korea's turn.

anos 2000 que se consagrou o “jeito coreano de se fazer música pop”. Ao contrário do sistema usual das gravadoras ocidentais, que contratam artistas que já possuem algum material ou empresário, e oferecem-lhes um adiantamento em dinheiro para a produção de discos, vídeos e shows, na Coreia foi adotado um sistema de treinamento de artistas. Jovens com menos de 20 anos são recrutados para receber treinamento em diversas áreas, como canto, dança, atuação e até comportamento, para que a gravadora decida como ele será apresentado ao público. Criou-se, a partir daí, uma indústria de construção de ídolos para o público adolescente. “Esse sistema de treinamento é empregado para assegurar que seus ‘produtos finais’ possam ser bem vendidos e se enquadrem às demandas do mercado⁹” (JUNG; SHIN, 2014 apud PRATAMASARI, 2016, p. 225–226, tradução nossa).

Apesar desse sistema de treinamento não ser comum na indústria fonográfica ocidental, o extremo controle das gravadoras por seus artistas, não é novidade no mundo da música. O domínio que as gravadoras coreanas exercem sobre seus artistas foi uma das estratégias da Motown, uma das principais referências da música norte-americana nos anos 1960 e 1970, que soube combinar ingredientes musicais, êxito comercial com uma estratégia de controle de cada peça que compunha o trabalho da gravadora em um processo criativo como uma “linha de montagem musical” organizado conforme a lógica de comercialização estabelecida (FRIEDLANDER, 2017, p. 246–247), método que serve de base para a estrutura da música pop da Coreia do Sul.

No k-pop, a ideia de artista criado como produto industrial é levada ao extremo, quando cada passo desses jovens cantores é controlado por suas gravadoras e empresários. Namoros, vida pessoal e até mesmo os telefones celulares desses artistas são controlados por essas empresas. Tudo para que esses artistas estejam cada vez mais presentes no imaginário e na vida de seus fiéis fãs e ajudem a promover a ideia de um produto de exportação em potencial. O resultado foi uma cena formada por dezenas de grupos no estilo boyband e girlband, com vários integrantes prontos para conquistar o coração dos fãs. A dedicação dos fãs-clubes coreanos ganhou engajamento digno de torcidas de futebol e o k-pop passou a conquistar fãs em outros países asiáticos. As empresas de entretenimento e o governo da Coreia do Sul conseguiram transformar

9 This traineeship system is employed to ensure their “final products” could be sold well and fit the market demands.

o k-pop em uma propaganda da estabilidade do país e, anos mais tarde, viram nas possibilidades de compartilhamento digital um ambiente perfeito para divulgar seu produto em todo o mundo.

A ascensão do k-pop coincidiu com a popularização de redes sociais e plataformas que facilitam o compartilhamento de conteúdo online, como o YouTube. Da televisão coreana, os videoclipes do k-pop foram direto para o YouTube e essa indústria passou a investir em um conteúdo feito para ser compartilhado digitalmente. Os videoclipes se tornaram a principal vitrine do k-pop para além das fronteiras coreanas: com coreografias elaboradas, ares de superprodução e cenários coloridos, os vídeos cativaram o público. Cada vídeo de k-pop é produzido de acordo com uma temática específica: referências da cultura pop, a representação da letra da música ou a narrativa de uma história.

“Os conceitos dos clipes podem ser interligados entre si em uma única história ou deixar uma mensagem subjetiva que possibilita interpretações diversas do espectador” (FERREIRA CUNHA; KERTSCHER, 2019, p. 85).

Publicados em plataformas participativas, esses vídeos se tornaram cada vez mais interessantes para o público, que pode discutir sobre teorias ou imitar as coreografias dos ídolos do k-pop, incentivados por iniciativas das gravadoras dessa indústria para tornar esse conteúdo cada vez mais propagável. Popularizado com o surgimento da emissora norte-americana Music Television (MTV) a partir de 1981, o videoclipe introduziu uma nova lógica na indústria fonográfica que colocou a imagem como protagonista de produções musicais. A agenda de divulgação musical por meio do videoclipe ganhou independência da televisão com a popularização de plataformas como o YouTube e artistas da música popular massiva atualizaram estratégias promocionais dos anos 1980 e 1990 para o ambiente digital e o k-pop provavelmente foi a indústria que melhor soube aproveitar essas possibilidades de exposição para conquistar um novo público para além de suas fronteiras geográficas.

Com investimento do governo e de grandes empresas do entretenimento, atrelado a estratégias de divulgação em ambientes digitais e com um produto visual e sonoro palatável para o público ocidental, o k-pop colocou a Coreia do Sul entre um dos principais países produtores de entretenimento e dominou o mercado musical de forma que poucos países já se arriscaram a fazer. Os artistas sul-coreanos hoje estão nas

principais paradas musicais de vários países, nas rádios, acumulam milhões e bilhões de visualizações no YouTube e aparecem em categorias de destaque nas premiações dos principais mercados da indústria fonográfica mundial. O ineditismo de uma cena musical asiática entre a hegemonia ocidental, ainda que submetida a padrões e fórmulas já adotadas no ocidente, se torna um importante revelador de como traços culturais, sociais, econômicos e políticos podem estar presentes na música e em toda a estrutura por trás dela.

Relações de memória no K-pop

Dentre as temáticas utilizadas por artistas de k-pop em seus trabalhos, é comum o uso de referências de grandes momentos da cultura pop ocidental, assim como o BTS fez no videoclipe de Dynamite, no que Ana Paula Goulart Ribeiro (2018, p. 3) chamou “passado fragmentado no mercado da nostalgia” quando “faz-se referência apenas a alguns de seus símbolos e ícones, de forma isolada e descontextualizada”.

“Nesses casos, o passado é acionado de forma alusiva, como elemento de produção de familiaridade, conexão emocional e identificação do consumidor com os produtos” (Goulart Ribeiro, 2018, p. 3).

Um dos artistas que melhor navega entre influências “retrô” no k-pop é o SHINee. Grupo formado pela gravadora SM Entertainment em 2008, a boyband tem sua sonoridade influenciada principalmente pelo R&B e o pop ocidental do início dos anos 1990. Em seu quinto trabalho de estúdio, *1 of 1*, de 2016, o grupo homenageou a estética de videoclipes de boybands norte-americanas como New Kids On The Block e chegou a lançar o álbum em formato de fita cassete. No single *Good Evening*, de 2018, o quarteto sul-coreano usou samples de *Cupid*, música lançada pelo quarteto de R&B norte-americano 112 em 1996. O sétimo álbum de estúdio do SHINee, *Don't Call Me*, de 2021, trouxe como brinde um cartão telefônico com fotos dos integrantes para quem comprasse a versão física do CD.

Mas o SHINee não é o único artista do k-pop que usa do “mercado da nostalgia” em seus trabalhos. O ano de 2020 trouxe uma verdadeira onda de videoclipes de

k-pop inspirados por temáticas “retrô”: *When We Disco*, de Park Jin Young e Sunmi; *La Di Da*, do Everglow; *90’s Love*, do NCT; *Mago*, do Gfriend; e a já citada *Dynamite*, do BTS, são alguns dos exemplos. Antes, a girlband *Wonder Girls* se vestiu como grupos vocais de sucesso dos anos 1960 como *The Supremes* no single *Nobody*, de 2009, e usou os trajes hippies em *Why So Lonely*, de 2016. A viagem no tempo foi ainda melhor explorada em *I Feel You*, de 2015, que resgatou o som sintetizado do synthpop e ganhou um videoclipe que relembrou toda a estética e montagem de vídeos musicais ocidentais dos anos 1980. Outros grupos dominaram as paradas musicais com músicas inspiradas na cultura pop nostálgica, como T-ara, MAMAMOO e EXO-CBX. O tempo das discotecas dos anos 1970 e a moda e a estética dos anos 1950, com saias rodadas de cintura marcada para as meninas e jaquetas de couro para os meninos, estão entre as temáticas “retrô” mais exploradas entre os artistas de k-pop.

Por outro lado, a cultura tradicional coreana raramente é lembrada por esses artistas. O exemplo mais evidente foi em *Daechwita*, de Agust D (pseudônimo do cantor Suga, do BTS). O nome da música resgata um estilo tradicional de música militar do final da dinastia Joseon (1392–1897). No videoclipe, o cantor aparece vestido com um hanbok (traje tradicional coreano) em uma ambientação que remonta a Coreia antiga, embalada pela música cantada em rap por Suga. Além do integrante do BTS, poucos grandes artistas do k-pop buscaram inspiração na cultura tradicional do país, exceto pelo uso ocasional do hanbok (como em *Favorite Boys*, do A.C.E, ou *How You Like That*, do BLACKPINK), ou do uso de instrumentos tradicionais coreanos como o gayageum e o piri (como em *Shangri-La*, do VIXX, ou *Piri*, do Dreamcatcher), sempre customizado para aparecer mais “atual” ou talvez até mais “ocidental”, de forma que até mesmo o patrimônio cultural do país não destoe da proposta de “ocidentalizar” os produtos da música sul-coreana.

O que ídolos da música pop sul-coreana querem dizer ao retratar em letras, melodias e imagens, um tempo e uma cultura que não viveram? Não apenas quando se valem da “cultura da nostalgia”, mas os rastros de memória presentes na sonoridade e na estética do k-pop nos remetem muito mais às influências norte-americanas que o país vem recebendo desde meados do século XX do que à cultura tradicional do país.

10 Estilo musical que teve seu auge nos anos 1980, marcado pelo uso dos sintetizadores, e popularizado por bandas como *The Human League*, *Depeche Mode* e *New Order*.

Os anos 1960 e 1970, por exemplo, retratados com glamour nas músicas e vídeos do k-pop, representaram para a Coreia do Sul um período de reestruturação pós-guerra. As intenções do governo em construir um imaginário de uma nação reestruturada baseada na hegemonia norte-americana e próxima da cultura ocidental se tornam mais evidentes nas músicas do k-pop do que a mensagem que as letras dessas músicas nos dizem. Ao mesmo tempo, ao fazer alusão a outros tempos e culturas, a música coreana se torna mais próxima de um público que se identifica com esse contexto e ajuda a vender a ideia de que essa cultura ocidental faz parte da memória desta nação. Dessa forma, o k-pop ganha espaço fora da Ásia, enquanto a Coreia do Sul reafirma a hegemonia ocidental e se submete a ela para conseguir espaço para seus produtos.

Ao considerar que a música pop sul-coreana traz consigo rastros de memória de uma nação que se amparou em influências norte-americanas para se reerguer e se posicionar em um mercado globalizado, não podemos desconsiderar a influência que o governo do país, empresários e grandes gravadoras podem ter em uma cena musical. Viveiros Martins (2017, p.60) descreveu a música como “um objeto que congrega uma estrutura poético-musical marcada pela tensão interna constante entre vários aspectos e procedimentos de criação”. Nesse contexto, podemos considerar a sonoridade, a melodia, o arranjo, técnicas vocais e de gravação como indicadores de um tempo e por meio da análise desse conjunto, levantar hipóteses e usar a canção como uma forma de compreender outros tempos ou avaliar a relação entre presente e passado.

Ao discutir a análise da música popular, Viveiros Martins coloca em destaque, principalmente, a figura do compositor, que canta um país ao expor opiniões, agregar comentários, favorecer a controvérsia, discutir e trocar pontos de vista, incorporar novas informações ao debate da época e questionar verdades (VIVEIROS MARTINS, 2017, p. 65). É indiscutível a relevância do compositor nesse papel, ao transformar em letra e melodia contextos socioculturais e remeter a temporalidades e espacialidades. No caso de uma cena musical com moldes de produção quase industriais como o k-pop, onde não apenas as músicas, mas os videoclipes, os shows e até mesmo as declarações públicas dos artistas são controladas por suas gravadoras e empresários, é inevitável considerar a participação desses agentes como protagonistas na criação musical em uma cena que se articulou como uma estratégia governamental. Para fazer leituras sobre produtos musicais concebidos em uma indústria em que todos os

passos são controlados por esses agentes, não devemos apenas considerar os aspectos linguísticos, melódicos e estruturais da música, mas é necessário também decifrar outros aspectos de seu contexto.

Talvez o exemplo mais evidente sobre produções industriais na música, o k-pop não é o único gênero musical em que a participação de grandes empresários interfere, diretamente, na história contada por meio de suas músicas. A interferência de empresas, e até política, também pode ser percebida em outras cenas musicais, como o movimento do chamado “sertanejo universitário” no Brasil que, como no k-pop, possui uma cena de compositores direcionados especificamente para compor novas músicas para intérpretes de sucesso. Ainda que sejam cenas artísticas com moldes de produção quase industriais, em que aparentemente suas músicas tenham como único objetivo um bom desempenho nas paradas musicais, podemos encontrar rastros de memória não apenas nas letras e nas melodias dessas produções, mas também nos aspectos visuais dos artistas, tendências de composições e principalmente na estrutura dessas “fábricas de sucessos” e seus contextos culturais e sociais.

Aliado ao alto controle que as gravadoras exercem sobre seus artistas na Coreia, está a característica política do k-pop, que não está evidente em seus aspectos musicais, mas essa relação entre a música sul-coreana e a realidade histórica da Coreia do Sul não é dificilmente percebida. Claudia Valge e Maari Hinsberg (2019) apontam alguns dos momentos em que a aproximação entre o k-pop e interesses governamentais da Coreia do Sul se tornaram evidentes: o discurso que o grupo BTS fez na Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas, em 2018; quando o ex-presidente dos Estados Unidos Barack Obama citou, em discurso na 8.ª Conferência Asiática de Liderança, em 2017, como os norte-americanos estão aprendendo o idioma coreano para entender as músicas do SHINee; quando o grupo Red Velvet se apresentou para o líder da Coreia do Norte, Kim Jong-un, como um plano de intercâmbio diplomático entre as Coreias; e o encontro entre o então presidente norte-americano Donald Trump com o grupo EXO na Casa Azul, o escritório executivo da Coreia do Sul, em 2019. “Enquanto muitas celebridades ocidentais se recusaram a encontrar Trump por questões éticas e políticas, as estrelas coreanas não têm essa escolha, já que cada movimento deles é controlado por seus empregadores” (VARGE; HINSBERG, 2019).

11 While many Western celebrities have refused to meet Trump on ethical and political grounds, Korean

O k-pop acaba sendo, portanto, um importante revelador de uma relação de poder, presente entre os sul-coreanos desde a divisão entre as Coreias. A hegemonia norte-americana no país se sobressai ao resgate da cultura do país pré-Guerra da Coreia, memória esta compartilhada com o Norte. Se as questões políticas não estão evidentes na sonoridade do k-pop, a preferência em resgatar ícones da cultura pop ocidental em detrimento da cultura tradicional sul-coreana, se torna uma pista reveladora sobre como essas figuras que controlam o k-pop querem que a memória do país seja mundialmente reconhecida.

Esses rastros estão também no resgate que o k-pop faz de estratégias utilizadas pela indústria fonográfica ocidental, que vão desde a releitura dos moldes industriais utilizados pela Motown nos anos 1960, passando pelo apelo visual que ganhou força com a MTV norte-americana nos anos 1980 com os videocliques, até o uso de sonoridades popularizadas em outras décadas pela música norte-americana e europeia. A partir dessa compreensão, podemos entender o k-pop como um conjunto de linguagens e imagens, que nos permitem uma leitura de nosso tempo por meio da identificação de vestígios do passado. Cabe, portanto, a análise desses objetos do k-pop como imagens dialéticas, amparada pelos pensamentos de Walter Benjamin, pela perspectiva de que

“cada presente é determinado pelas imagens que são síncronas com ele” (BENJAMIN apud DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 182),

conforme explicam Lucia Santaella e Daniel Melo Ribeiro:

Enfim, a imagem dialética é aquela que surge pela percepção consciente (cognoscível) de um anacronismo. Ou, em outras palavras, ela surge quando um escavador da cultura (que poderia ser, por exemplo, um pesquisador da área de comunicação ou um estudioso de história da arte) encontra marcas reveladoras de um passado adormecido em um fragmento residual inesperado. Esse encontro desconcertante é potencialmente capaz de ressignificar o próprio presente, conduzindo-o a novos patamares de conhecimento (SANTAELLA; RIBEIRO, 2017, p. 71).

Não há dúvidas que o k-pop seja um típico produto contemporâneo, que se vale principalmente do ambiente digital e da cultura do compartilhamento, mas em sua estruturação, a música pop sul-coreana como conhecemos se estabeleceu como um dos principais produtos de exportação do país, graças a investimentos e estratégias de uma classe dominante, formada por políticos e grandes empresários, o que resultou

stars have no such choice, given their every move is controlled by their employer.

em uma cultura oriental que se vale da ressignificação de estratégias e influências da presença norte-americana no país, reforçando a hegemonia ocidental mesmo ao falarmos dos méritos de uma cena artística de um país do Oriente. À luz do conceito de imagens dialéticas podemos, portanto, entender o k-pop como um conjunto de imagens contemporâneas que carregam marcas da nossa contemporaneidade, mas que por uma investigação cuidadosa, podemos revelar os rastros culturais de um tempo anterior que ajudam a constituir essas imagens (SANTAELLA; RIBEIRO, 2017, p. 75) que trazem à tona as disputas de questões políticas de um país que tenta camuflar que ainda vive uma guerra, em conflitos ainda sem solução com a Coreia do Norte, enquanto se apresenta para o mundo em proximidade com a cultura ocidental.

Considerações finais

Por meio deste artigo, buscamos entender a música como indicadora de contextos e discutir sobre como questões sociais também podem afetar como a música é produzida, mesmo que as letras dessas canções não tragam explícitas discussões políticas. Ao refletir sobre a forma como a música carrega temporalidades e espacialidades que podem ser percebidas por suas estruturas melódicas e textuais, buscamos acrescentar discussões sobre como a música pode carregar vestígios de memória também em seus aspectos visuais e na estrutura de sustentação, formada não apenas por músicos e compositores, mas também por empresários, diretores, produtores e grandes empresas. Compreender a música não apenas dentro de sua estrutura melódica mas dentro de seu ambiente de produção e reprodução funciona como um fator importante para entendermos a sociedade e suas transformações sociais e de comportamento.

Ao relacionar estudos sobre a música com conceitos sobre estudos da memória em busca de um entendimento maior sobre música como algo dotado de memória e significado, elegemos o k-pop como exemplo norteador. Possivelmente o maior fenômeno musical da atualidade, por meio do k-pop buscamos compreender as diversas possibilidades musicais dos dias de hoje e identificar como a memória pode estar presente em produções musicais contemporâneas, onde a figura do intérprete e de seus empresários se sobressai a do compositor. Ao discutir não apenas sobre a história do k-pop, mas também sobre a história da Coreia do Sul, identificamos um estilo musical

popular impregnado de índices históricos, que carrega uma carga cultural de disputas de interesses políticos que se sobrepõe até mesmo às histórias de vidas desses artistas, que para o público são apresentados como protagonistas dessa cena.

Identificamos também como o k-pop se vale de estratégias e inspirações na cultura popular ocidental para reescrever a história de seu país e como essa indústria usa da nostalgia para criar uma sensação de pertencimento da Coreia do Sul na cultura ocidental. Essa transposição no tempo recria tempos e lugares para afastar a ideia de um país asiático que vive uma guerra, que se desvincilhou de sua cultura tradicional para se aproximar da cultura e da memória do Ocidente. Apesar de séculos de cultura compartilhada, a música na Coreia do Norte e Coreia do Sul evoluíram de maneira muito diferentes desde que a península foi dividida em duas entidades políticas após a guerra das Coreias. O k-pop se tornou uma indústria de entretenimento mundialmente conhecida, que funciona como uma propaganda política para o desenvolvimento do país. Ao evidenciar suas recentes produções culturais em detrimento de sua cultura centenária, a Coreia do Sul busca um apagamento das memórias que possui em comum com o lado norte, em um silenciamento que impacta na forma como percebemos a cultura desse país atualmente. Por essa perspectiva, podemos compreender o k-pop como um documento histórico, que nos revela como as classes dominantes deste país se articulam em relação à memória. É importante também reconhecer a contingência do passado para os sul-coreanos que podem ou não se identificar com essa memória apresentada mundialmente como sendo representante da identidade sul-coreana e reconhecer que esse é um processo múltiplo, que envolve os interesses políticos, econômicos, artísticos e identitários deste país. Ao mesmo tempo, enquanto o k-pop se vale da cultura da nostalgia, com uso de influências e referências da trajetória de outras cenas culturais, a música pop sul-coreana se torna um objeto de manutenção desses produtos para outras gerações.

Ao compreender o k-pop como objeto comunicacional dentro de uma ques-

tão temporal e não apenas inserida no espaço territorial da Coreia do Sul, que reforça uma narrativa hegemônica de dominação ocidental não apenas no entretenimento, mas na história, apontamos o k-pop como objeto estruturador da memória que está sendo construída sobre este país, hoje mundialmente reconhecido como um dos principais exportadores de produtos musicais do mundo. A forma com que a indústria do k-pop nos apresenta a história de seu país nos indica como acontecimentos históricos podem reverberar em um produto contemporâneo e como um objeto do presente pode moldar a forma como vemos o passado. Essa análise também teria descobertas reveladoras se feita com músicas de outras épocas ou lugares, mas que no objeto aqui escolhido, nos evidencia que, assim como a memória, a música e social e política e habitam processos que estão em constante construção e disputa.

Referências

BYRNE, David. Como funciona a música. Tradução de Otávio de Albuquerque. Barueri: Amarilys, 2014. 345 p. ISBN 978-85-204-3593-9

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998. 264p. (TRANS (Ed. 34)). ISBN 85-7326-113-7.

GOULART RIBEIRO, A. P. Mercado da nostalgia e narrativas audiovisuais. E-Compós, v. 21, n. 3, 20 dez. 2018.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia. Comunicação, Mídia e Consumo, São Paulo, v. 3, n. 7, p.31-47, jul. 2006.

FRIEDLANDER, Paul. Rock and roll: uma história social. Tradução de A. Costa. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, 485 p. ISBN 978-85-01-04954-4

HONG, Euny. The birth of Korean cool: how one nation is conquering the world through pop culture. Nova Iorque: Picador USA, 2014, 267 p.

PRATAMASARI, Annisa. International Business Strategy in Selling Korean Pop Music: A Case Study of SM Entertainment. In: GLOBAL & STRATEGIS. Surabaya, Java Oriental: Departemen Hubungan Internasional Universitas Airlangga, 2016, v. 10, n. 2. ISSN 1907-9729

SANTAELLA, Lucia. RIBEIRO, Daniel Melo. A arqueologia benjaminiana para

iluminar o presente midiático. In: MUSSE, Christina Ferraz; SILVA, Herom Vargas; NICOLAU, Marcos Antonio. Comunicação, mídias e temporalidades. Edufba; Brasília, Compós, 2017. ISBN 978-85-232-1592-7.

Serviço de Cultura e Informação sobre a Coreia. Fatos sobre a Coreia. Tradução de Park Won-bock. Seul: Ministério da Cultura, Esportes e Turismo, 2011. 271 p. ISBN 89-7375-155-6-03910

TOWNSHEND, Pete. A Autobiografia. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Globo, 2013. 487 p. ISBN 978-85-250-5356-5

VALGE, Claudia; HINSBERG, Maari. The Capitalist Control of K-pop: The Idol as a Product. Diplomaatia. Estônia: ICDS, 2 de out. 2019. Disponível em: <<https://icds.ee/en/the-capitalist-control-of-k-pop-the-idol-as-a-product/>> Acesso em: 20 de fev. 2021.

VIVEIROS MARTINS, Bruno. Decantando a República: um encontro entre o historiador e o compositor popular. Revista História Hoje, v. 6, nº 11, p. 57-77. jun. 2017.

EDUCAÇÃO



DAQUI PARA O FUTURO

ANDRÉ LUIS SALES*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33511>

RESUMO Crises desvelam a natureza perecível do tempo e nos trazem de volta memórias de futuros esquecidos. A dimensão de oportunidade presente em nossos dias pandêmicos provém da intuição partilhada de que mudanças sociais são possíveis. Nesse ensaio, conecto tendências prefigurativas dos movimentos sociais contemporâneos com empreendimentos ousados feitos no Vale do Silício para prototipar o futuro da Educação. Faço isso usando uma teoria do desenvolvimento humano que aposta na dimensão colectividual da agência das pessoas sobre o mundo. Destacando a força disruptiva da imaginação e o poder político da criatividade, o ensaio convida o leitor a reconhecer e a se reapropriar da sua capacidade de inventar a si mesmo e ao mundo.

PALAVRAS CHAVE: Agência, Futuro, Criatividade

FROM HERE TO THE FUTURE

ABSTRACT Crises can highlight the perishable nature of time and bring the memories of forgotten futures back to humanity. If an opportunity exists amidst these pandemic days, it stems from the shared intuition that social changes are possible. In this essay, I connect prefigurative tendencies from contemporary social movements with audacious enterprises undertaken in Silicon Valley to prototype the future of Education. I do this by using a psychological theory of human development that focuses on the collectividual dimension of people's agency in the world. Underlining the disruptive power of imagination and the political quality of creativity, the essay invites the reader to recognize and take back its power to invent themselves while rewriting the world.

KEYWORDS: Agency, Future, Creativity

* Doutor em Psicologia, Pesquisador Associado ao Núcleo de Pesquisa em Psicologia Política do Programa de Pós Graduação em Psicologia na PUC/SP: andreluisfs@gmail.com

Daqui pro futuro falta só um piscar Que é pro tempo não mais nos enganar

Pato Fu, 2007

O título desse ensaio é o mesmo do oitavo álbum de estúdio da banda mineira Pato Fu. Na ocasião do lançamento, um agora longínquo 2007, em uma entrevista ao Jornal “O Tempo”, a graciosa Fernanda Takai dizia que as letras e melodias das onze canções ali apresentadas refletiam tanto a celebração dos quinze anos de trabalho conjunto, quanto um desejo de participar ativamente da construção dos tempos porvir. Tateando timidamente uma realidade que em 2021 já é uma velha conhecida de quase todos nós, ela constatava: “essa expressão, Daqui pro Futuro, significa muito se a gente pensar que estamos vivendo essa virada na forma de se fazer música, se a gente pensar como ela é construída hoje em dia, digitalmente, no celular”¹.

A transformação a que Fernanda se refere extrapolou e muito o campo da música. Antes da aparição da COVID-19, já caminhávamos firmes rumo a um tempo acelerado onde a tecnologia ganhava cada vez mais espaço nas nossas formas de amar e trabalhar. Tendo vivido dois anos sob a batuta de uma virtualidade frenética somos obrigados a revisitar outros versos cantados desde 1992 pelo Patu Fu: “tempo, tempo mano velho, falta um tanto ainda eu sei pra você correr macio”².

A pandemia de Corona vírus tirou de nós o direito de ser fatalistas. Crises como a que estamos atravessando agora são momentos em que a natureza perecível do Futuro fica evidenciada. Enquanto lidamos com as turbulências causadas pelas disrupções no senso de continuidade dos dias, somos convocados a lembrar que a racionalidade do normal é escrita continuamente através do engajamento ativo e intencional das pessoas na manutenção do status quo. Boa parte das ações perpetradas pelo poder executivo federal brasileiro desde 2019 para converter a pátria educadora em pátria amada têm mostrado também a importância da imagem de futuro com a qual se está compromete-

1 BARBOSA, D. O futuro agora. O tempo. 2007. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/o-futuro-agora-1.312276>. Acesso em 17 de Janeiro de 2022.

2 Pato Fu. Sobre o tempo. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pato-fu/30233/>. Acesso em Acesso em 17 de Janeiro de 2022

tido na construção das ações do presente. Em suma, todas as adaptações, reorganizações e reconstruções demandadas em nossas vidas diárias pela revolução conservadora encampada pelo Messias na presidência do país e pelo inoportuno SARS-CoV-2 recolocam na cena um fato muitas vezes esquecido: é possível reescrever o normal e construir novas memórias de futuro.

Esse ensaio introduz o conceito de prefiguração e discute uma compreensão psicológica de como o Futuro é criado para resgatar a importância das atividades intencionais humanas no processo de construção de nós mesmos e da realidade na qual viveremos amanhã. Feito isso, o texto apresenta um Workshop desenvolvido pelo Institute for the Future na Califórnia em 2016 no qual os participantes foram convidados a prototipar a educação no ano de 2026. Na conclusão, o fio do argumento é retomado para apresentar questões fundamentais para aqueles que desejam participar ativamente do fim do mundo e da reconstrução do futuro.

Desinterditar o Possível

A ideia de práticas préfigurativas foi amplamente apresentada a “pessoas da sala de jantar ocupadas em nascer e morrer”³ pelos jovens indignados que tomaram as ruas brasileiras depois de junho de 2013. Além de rejeitarem a alcunha de militantes – preferindo o termo ativista (SALES, FONTES, YASUI, 2018) - muitos deles mantinham bem perto de si o desejo de experimentar em suas atividades cotidianas, em seus modos de organizar protesto e nas formas de se relacionarem entre si, o mundo no qual eles gostaria de viver. Nos anos seguintes, os pesquisadores estudando as transformações nas gramáticas de protesto no Brasil e no mundo descobririam que a ideia de prefiguração podia até ser nova para muitos, mas não era inédita entre aqueles que se esforçam para reescrever as normas do seu tempo (Bringel, Sposito, 2020; Sales, 2021). Ela frequentava os meios anarquistas desde o fim do século dezenove, havia sido importante na construção do repertório de protesto empregado pelos participantes do movimento pelos direitos civis estadunidense nos anos sessenta do século

3 Alusão a música “Panis et Circencis” do grupo brasileiro Mutantes. Disponível em <https://www.vagalume.com.br/os-mutantes/panis-et-circencis.html>. Acesso em 17 de Janeiro de 2022.

vinte e também no modo de insurgir-se do exército zapatista de libertação nacional no México (SALES; FONTES, 2020).

Práticas préfigurativas são tentativas de experimentar no tempo presente instituições, modos de vida, e formas de relação afinados ao mundo utópico que se deseja construir. A ideia é simples, e como de costume, simples na teoria, complicado nas práticas. Anna Cecília Dinnerstein entende prefiguração como “a arte de organizar esperança”⁴ (DINNERSTEIN, 2015). O termo arte chama atenção para a multiplicidade de processos e de habilidades mobilizados no uso programático da esperança para afirmação de que outros mundos cabem no nosso mundo. Esse saber-fazer é aprendido e apreendido coletiva e cumulativamente através do uso intencional das escolhas cotidianas para produzir aqui e agora a realidade na qual se deseja viver amanhã. Stetsenko (2021) esclarece que tais práticas recolocam os humanos como agentes produtores da história pois enfatizam “a construção do futuro em e por meio das atividades e das ações atualmente em andamento”(p. 13). Movidos por esse compromisso prefigurativo, sujeitos não esperam por condições ideais ou futuros impossíveis, mas mobilizam o que podem no tempo presente para construir em grupos aqui e agora as mudanças que desejam ver acontecer. Em suma, esse modo de ação expressa um compromisso estratégico, ético e pragmático, de mover-se com princípios e propósitos daqui rumo ao futuro que se deseja habitar, criando a si mesmo e o mundo utópico ao longo do caminho.

Em Novembro de 2015, um levante juvenil ocorreu no sistema de ensino médio público do estado de São Paulo (SALES et al., 2020). Prédios públicos foram ocupados por estudantes, professores e outros membros da comunidade escolar em resposta a um plano de reestruturação das ofertas de ensino – nome pomposo para descrever o fechamento de escolas públicas em nome do aumento da eficiência do gasto público e de uma celeridade administrativa duvidosa. Em vez de usarem seu tempo para se opor de forma reativa ao desmonte escolar, ou reafirmar as limitações e falhas do sistema público de ensino, os jovens ativistas levantaram-se contra a decisão opressiva do governo estadual tentando responder a seguinte pergunta: e se nós reconstruíssemos a nossa escola aqui e agora?

Aulas regulares, nas quais o conteúdo parecia muito distante da vida cotidiana,

4 Todas as traduções foram feitas pelo autor.

foram substituídas por um currículo moldado pelos alunos visando atender suas preocupações e necessidades mais imediatas. Usando os recursos disponíveis nas comunidades e convidando pais, professores e outros membros do território onde a escola se encontrava a atender aulas abertas promovidas por eles, ocupantes debateram política, economia, machismo, arte e sexualidade além de outros tópicos relevantes para o andar da vida cotidiana. Uma aluna em uma escola ocupada me convenceu da força do modo prefigurativo de tentar transformar o presente me dizendo o seguinte:

Eles disseram que nós não conseguiríamos coisa alguma, que éramos muito jovens para tentar, que éramos muito imaturos, que éramos irresponsáveis. Mesmo assim, nós criamos aqui um tipo de escola que nem o Estado, nem o mercado foram capazes de criar. Nós criamos uma escola cheia de cultura na qual os alunos estão no comando (LUTE..., 2016).

A enciclopédia Willey de Protesto e Movimento Social classifica experimentos prefigurativos como um traço característico das formas contemporâneas de contestação das normas sociais. Trata-se de uma forma de engajamento na conflitualidade social pela via da transformação de si, dos seus, e do ambiente no qual se vive. “Ativismo prefigurativo demanda tomar a política de forma pessoal – seja através de mudanças de estilo de vida e do desejo de que essas mudanças se espalhem, ou da produção de arranjos organizacionais ideais entre aqueles que compõem o grupo ativista” (SAUNDERS, 2013, s/n). Os ativistas engajados na AIDS Coalition to Unleash Power (ACT-UP) vêm usando práticas prefigurativas em suas táticas de ação direta para enfrentamento da epidemia de AIDS desde 1980.

Criada em resposta ao efeito mortífero da falta de atenção governamental à epidemia de HIV, essa aliança não partidária de diversas organizações comunitárias segue comprometida em melhorar as condições de vida daqueles vivendo com o vírus. Sua estratégia está alicerçada na possibilidade de aumentar a autonomia dos sujeitos manejando direta ou indiretamente a AIDS enquanto trabalha pelo fim da epidemia do HIV. Desde sua fundação, a organização adota uma compreensão da realidade social que “condena as tentativas de rotular as pessoas vivendo com HIV como vítimas, um termo que implica derrota”⁵. Para organizar a esperança por dias menos dolorosos e responder a uma enfermidade violenta, altamente estigmatizante e fatal, os membros do ACT-UP aprenderam sobre ciência, farmacologia, cuidados paliativos, política e

5 People With AIDS Coalition, 1983. The Denver Principles. Disponível em: <https://bit.ly/33OPpiq>. 17 d.

protesto. Lidando com uma doença desconhecida, movidos por uma urgência de não morrer, trabalhando arduamente para que seus amores e amigos vivessem mais tempo, convencidos da impossibilidade de esperar do governo de Richard Nixon a atenção devida ao problema, coube aos ativistas do ACT-UP prefigurar coletivamente no presente um futuro impossível no qual as pessoas vítimas daquela epidemia receberiam atenção e cuidados integrais. Foi assim que o grupo se tornou uma referência para construção das diretrizes das políticas para tratamento do HIV nos Estados Unidos e no mundo (SCHULMAN, 2021).

Pesquisando o ativismo prefigurativo do ACT-UP, tenho frequentado as tradicionais reuniões do grupo nas segundas-feiras à noite. Em Maio de 2020, enquanto Nova Iorque ostentava o título de epicentro global da pandemia de COVID-19, Jim Eigo, um ativista que participou da construção das diretrizes federais estadunidenses para pesquisas sobre HIV, resumiu em um decálogo, os princípios usados por eles na construção de uma resposta à epidemia de AIDS⁶ no contexto negacionista da gestão Nixon. Uma premissa sustenta os princípios listados e sintetiza a aposta das ações prefigurativas: aja como se você tivesse poder para produzir realidade.

Ao longo do ano de 2020, a impossibilidade de expandir acesso a serviços de saúde e os riscos fatais decorrentes de uma possível intervenção Estatal sobre a economia foram desafiados em paraísos do neoliberalismo como os Estados Unidos. Os efeitos nocivos do paradigma de livre mercado absoluto foram questionados não só por ativistas, mas por instituições como a Organização Mundial de Saúde e o Fórum Econômico Mundial. Na edição de Julho daquele ano do relatório elaborado pelos economistas chefes do Fórum, havia tanto o reconhecimento de que a iniquidade global se agravava em decorrência da pandemia, quanto a recomendação consensual de que esse problema precisaria ser tratado a partir de uma reforma estrutural na arquitetura de tributação dos países para que o Estado recuperasse parte da sua capacidade de ação e investimento.

Interpretando a pandemia como uma oportunidade singular para intervenção na imoral concentração de renda – agravada pelo contexto pandêmico – esse mesmo relatório defende a importância de aumentar medidas de proteção social como método para evitar danos graves ao futuro. Ele ainda informa, tentando minorar a mudança

6 Disponível em: <https://actupny.com/are-you-ready-to-act-up>.

de tom contida na recomendação, que “ uma pequena maioria daqueles economistas que responderam a pesquisa que embasa a escrita do relatório acreditam que alguma forma de renda básica incondicionada deve permanecer como parte do kit de proteção social depois da crise” (WORLD ..., 2020, p. 11).

Até Maio de 2020, 23 países de América Latina – região que nos últimos cinco anos tem experienciado uma ascensão de governos comprometidos com a modernização da economia através da redução do Estado a sua dimensão policial – haviam desviado desse projeto de futuro via Estado indiferente às necessidades dos cidadãos e implantado programas de transferência de renda direta como forma de mitigar os impactos acachapantes da pandemia na vida de seus cidadãos (COMISSÃO, 2020). No Brasil, essa medida foi implementada a contragosto pelo governo defensor da austeridade fiscal e da violência policial através de uma política de transferência de renda em grande volume: o Auxílio Emergencial.

Esse impossível – transferir renda à aproximadamente 49% da população brasileira segundo dados do IBGE (CARVALHO, 2020) — foi regulamentado inicialmente por três meses pela Lei 13.982 em abril de 2020 (BRASIL, 2020a) e estendido por outros dois através do Decreto Presidencial 10.412 em junho de 2020 (BRASIL, 2020b). Trabalhando como se tivessem poder para desviar a proposta lamentável do governo federal de pagar 200 reais aos desalentados pelos efeitos da pandemia, congressistas e diversas entidades nacionais afirmaram um futuro onde os cofres do governo federal poderiam garantir por cinco meses pelo menos 600 reais para brasileiros no mercado de trabalho informal e também desempregados.

Mudanças discursivas como a do relatório do Fórum Econômico Mundial e experimentos sociais como o Auxílio Emergencial desvelam a natureza construída e mutável dos modos de vida prevalentes em um determinado contexto histórico. Tais acontecimentos nos reconectam com memórias de um futuro esquecido, um futuro que nos parece irrealista hoje por partilharmos desavisadamente a “crença que o capitalismo seja o único sistema político ou econômico viável [é] uma simples reafirmação da antiga máxima thatcherista: ‘Não há alternativa’”(FISHER, 2020, s/n)⁷.

A pandemia leva muitos de nós a reconsiderar aquilo que está inserido no campo dos impossíveis. Tendo em vista as tantas mudanças rápidas e inesperadas que fomos

7 FISHER, M. Não há honra no Fracasso. Jacobin Brasil. 2020. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2020/01/nao-ha-honra-no-fracasso>.

obrigados a fazer ao longo dos últimos 30 meses para dar conta dos dias, cada um de nós tem sido convidado a pensar sobre como seus compromissos e atividades diárias sustentam o modo que temos vivido e produzem o amanhã em que viveremos. Como usar a força disruptiva desse momento para nos lembrar que isso que chamamos realidade hoje é apenas uma das muitas possibilidades de vida social, econômica e política?

Honrar o passado

Entre 1998 e 2001, durante o segundo mandato de Bill Clinton na Casa Branca, Hillary Clinton coordenou o Conselho do Milênio. Esse grupo de trabalho foi criado para organizar ações cooperativas entre a federação, os estados e os governos municipais visando celebrar o passado dos Estados Unidos e imaginar os desafios e as oportunidades trazidas pelo século XXI. Geralmente, quando pensamos em honrar e respeitar algo, como as tradições, por exemplo, a primeira ideia que nos ocorre é a de preservar esse objeto significa evitar a todo custo que ele mude. A proposta do Conselho do Milênio, as práticas prefigurativas e o argumento que estou defendendo nesse ensaio apontam na direção oposta. Se desejamos honrar algo, devemos estar dispostos a usá-lo na construção do futuro. Quer dizer: para preservar algo é preciso mudá-lo.

Todas as mudanças dramáticas que tivemos de realizar ao longo de 2020 podem ter ajudado-nos a intuir que as formas de viver, ensinar, aprender, trabalhar e se relacionar disponíveis em um determinado momento histórico envolvem decisões humanas e, portanto, podem acontecer de outro modo (STETSENKO, 2017). É urgente transformar essa intuição em ações que devolvam a nossa capacidade de prefigurar os tais outros mundos possíveis de que se falava no Fórum Social Mundial no início desse século lá em Porto Alegre. Em tempo, preciso sublinhar que não estou falando de livre arbítrio absoluto, ou escolhas individuais feitas na ausência completa de constrangimentos sociais e naturais. Também não estou dizendo que assumir uma posição agentiva em relação ao Futuro é apenas uma questão de força de vontade pessoal. Estou reconhecendo e destacando, contudo, que as ações e compromissos assumidos por todos, e cada um de nós, aqui e agora são os tijolos que constroem o estado corrente do mundo e o Futuro em que viveremos. Meu argumento se opõe a interpretações

fatalistas de teorias marxistas prevalentes entre sujeitos na margem esquerda do espectro político brasileiro e retoma a memória de que: nossas escolhas e as atividades são os ingredientes que nos fazem humanos e que definem possíveis e impossíveis, em momentos específicos do tempo.

Boa parte dos itens que compõem a paisagem dos nossos dias hoje foram um dia impossíveis. Para além do clichê neoliberal de que se imaginarmos e trabalharmos bastante tudo se consegue, é inegável que a habilidade para conceber ideias e artefatos que não estão presentes na realidade imediata é um recurso fundamental na capacidade dos humanos de se adaptarem ao desconhecido. Esse fato foi apontado por Vygotsky há mais de um século em seus estudos sobre “Imaginação e Criatividade na Infância” (VYGOTSKY, 2004). Ele insistia que

“absolutamente tudo ao nosso redor criado pelas mãos humanas, todo o mundo da cultura humana sendo algo distinto do mundo natural, tudo isso é o produto da imaginação e da criação baseada em imaginação” (VYGOTSKY, 2004, p. 9).

Para ele, a imaginação era uma força inventiva que, quando materializada em atos criativos, orientava os humanos rumo ao futuro.

Ao longo dos últimos trinta anos, o debate sobre desenvolvimento humano tem privilegiado determinações genéticas, constrangimentos sociais e forças hormonais. O entendimento vigente tende a assumir, explícita ou implicitamente, passividade e adaptação a um mundo estático como a forma básica através da qual nos tornamos quem somos (KOOPS, KESSEL, 2017). É quase como se as questões “de onde viemos?”, “como nos tornamos humanos?” e “para onde devemos ir?”, pudessem ser facilmente respondidas pelos resultados de um teste de DNA vendido na Amazon. Essas abordagens fatalistas não têm muito a dizer sobre como as práticas colaborativas e o engajamento em atividades partilhadas podem afetar o curso do desenvolvimento dos sujeitos e do mundo. Trabalhando com as premissas vygotskianas e alargando os limites da Cultural Historical Activity Theory (CHAT), Anna Stetsenko foca sua teorização no papel ativo e agente desempenhado pelas atividades partilhadas no processo através do qual nós nos tornamos humanos. Seu argumento nos leva a reconhecer a centralidade da agência e da colaboração não apenas na adaptação humana às normas vigentes, mas também na reinvenção e reconstrução do status quo.

A Transformative Activist Stance (TAS) (STETSENKO, 2017), a teoria sobre desen-

volvimento humano e subjetividade que tem organizado meus estudos sobre o ativismo prefigurativo brasileiro (SALES et. al, 2020), compreende o processo de crescimento e desenvolvimento humano como “completamente imerso em práticas colaborativas” e

“co-constituído pelas contribuições ativas de cada um dos indivíduos para essas práticas” (STETSENKO, 2019, p. 148).

Combinando insights da psicologia soviética, perspectivas pós-coloniais contemporâneas e epistemologias feministas, a TAS defende que o processo através do qual nos tornamos humanos é movido pela agência colectividual. Esse neologismo, além de marcar a inadequação de assumir antagonismo entre as dimensões individuais e coletivas, nomeia o terreno dinâmico produzido por, e através do, incessante processo onde as pessoas formam, reformam e transformam seus mundos coletivamente, ao mesmo tempo em que são formadas, reformadas e transformadas por eles (STETSENKO, 2022).

De acordo com TAS, a agência humana é “situada e formada coletivamente” (STETSENKO, 2020, p.7) dado que cada pessoa age ao mesmo tempo, como um membro da comunidade cultural de que participa e de uma posição singular em relação às normas e conflitos dessa comunidade. Essa perspectiva revisa premissas ontológicas dualistas sobre como nos tornamos humanos⁸ para

“reivindicar indivíduos como atores sociais — cocriadores de práticas das comunidades e nossa história comum (...) que ganha[m] seu status ao contribuir para as práticas sociais e ao desempenhar um papel nelas” (STETSENKO, 2022, p. 18).

Colocar o problema da agência dentro do binômio determinação-livre arbítrio (EMIRBAYER, MISCHÉ, 1998) é apostar na imutabilidade dos sujeitos e do mundo e perder de vista que, agência é nada “menos que o papel de construção do mundo e da história” (STETSENKO, 2020, p.7) executado pelos humanos através de suas atividades e compromissos com um mundo que segue em movimento e transformação.

8 Interessados em ler sobre TAS em língua portuguesa podem se consultar: a) STETSENKO, A. Ético-ontologia epistemologia ativista: pesquisa e estudo de resistência. In: ANPEd. Ética e pesquisa em educação: subsídios. v. 2. Rio de Janeiro: ANPEd, 2021. p. 1-9; VIANNA, E.; STETSENKO, A. Compromisso e posicionamento: ética em pesquisa ativista transformadora. In: ANPEd. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Ética e pesquisa em educação:

Estudando a função da imaginação no comportamento criativo, Vygotsky entendeu que criatividade é simplesmente a capacidade intencional de combinar elementos separados para tornar real algo que não existia antes. Ele compreende essa capacidade como essencial à relação dos sujeitos com o mundo ao dizer que

“ a imaginação, pela virtude das forças e dos impulsos que contém, tende a se tornar criatividade, quer dizer, a transformar ativamente o que quer que ela seja direcionada para” (VYGOTSKY, 2004, p.41).

Desenvolvendo essa idéia, TAS afirma: é através do nosso compromisso com futuros-desejados, futuros imaginados que não estão aqui ainda mas os quais nós nos esforçamos para criar, que os humanos agentiva e colaborativamente se movem em direção a esses Futuros enquanto os vão criando ao longo do trajeto. Nessa perspectiva transformadora, as pessoas não são concebidas nem como habitando passivamente um mundo pronto, nem como um mero produto das macro estruturas. Por isso, a imaginação torna-se um elemento crucial na construção da ação política por envolver

“ a habilidade das pessoas de visualizarem aquilo que não existe ainda, de antever o que eles acreditam ser necessário criar e lutar por (...) desafiando o presente e se movendo para além do status quo” (STETSENKO, 2015, p.185).

Stetsenko, nascida na extinta União Soviética e hoje radicada em Nova Iorque, é uma pesquisadora marxista que abraçou o desafio de desenvolver uma psicologia materialista e não um materialismo psicológico. Sua vida foi marcada por transmutações geográficas, culturais e de linguagem. Seu trabalho carrega essas marcas e expressa o compromisso em fazer da ciência uma ferramenta de transformação social para a equidade. Ela desenhou uma imagem elegante e inspiradora para ilustrar essas ideias.

Nós não somos apenas passageiros no móvel trem da história — como se estivéssemos apenas vislumbrando a rápida mudança de paisagem no lado de fora, como quem simplesmente observa, ajusta-se e adapta-se a isso que acontece. Na verdade, o trem é feito para se mover, e ele se move de forma concreta ainda que em uma direção fluida e sempre em transformação, através dos esforços coletivos das pessoas que agem juntas, com cada pessoa sendo importante para esse movimento, a cada passo do caminho, a cada momento da história (STETSENKO, 2017, p.18).

Seguir o Futuro

Supondo que falar de práticas de protesto de um grupo minoritário tentando sobreviver a AIDS nos anos oitenta do século passado soe muito idealista, ou ainda que as ideias de uma psicóloga soviética vivendo na meca do capitalismo pareçam pouco pragmáticas, deixe-me, então, apresentar a leitora ao Institute for the Future⁹ – IFF, e ao Workshop Learning is Earning 2026. Criado em 1968 e sediado em no Vale do Silício na Califórnia, essa think tank tem como missão preparar governos e organizações para reconhecer tendências, prototipar mudanças e antecipar futuros através de técnicas interdisciplinares de pesquisa e educação. Future forecasters, profissionais com capacidade treinados pelo IFF para antecipar futuros, orientam empresas e governos a se preparar pra mudanças prováveis, bem como desenvolver habilidades para manejar a incerteza e a volatilidade característicos do momento histórico que vivemos. Em um dos futuros prototipados pelo IFF diversas experiências com potencial educativo seriam mensuradas na forma de edublocks — “uma espécie de moeda digital que conecta todos os aspectos das nossas vidas” — por uma plataforma chamada ledger¹⁰. Esse futuro possível, localizado em um provável 2026, foi o cenário do Workshop Learning is Earning.

Ao longo dos mais de cinquenta anos de existência, o IFF vem ajudando sujeitos e organizações a participar ativamente da construção do Futuro através de uma metodologia embasada nas seguintes diretrizes: a) identificação de sinais de mudança; b) avaliação de como necessidades e recursos postas no presente tensionam os limites do que consideramos possível hoje; c) análise de fatos passados em busca de padrões de inovação e transformação; d) imaginação ativa e design criativo de artefatos e tecnologias para endereçar demandas emergentes; e) desenho de projetos de futuro passíveis de serem implementados em ações de curto, médio e longo prazo.

9 O site do instituto oferece maiores detalhes bem como atividades gratuitas através das quais é possível entender não proposta de trabalho do instituto como a metodologia usada por eles. <https://www.iftf.org/home/> Acesso em 20 Janeiro 2021.

10 O website onde o workshop foi hospedado foi tirado do ar em janeiro de 2021. Contudo, ainda é possível acessar os vídeos apresentando a proposta no youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Zssd6eBVfwc>. Acessado em 20 de Janeiro 2022.

Como já atestado nos estudos vigotskianos, a capacidade dos humanos de criarem algo novo está relacionada às experiências com o mundo. Assim, a ideia do *ledger* dos *edublocks* para educação foi construída sobre fatos e ideias já presentes entre nós. Por exemplo, há um debate em curso sobre como medir o desempenho de alunos em unidades digitais e diminuir a centralidade de professores humanos e instituições formais no processo. No site do *Instructional Management Systems (IMS) project* – um consórcio de instituições educativas e tecnológicas desenhado para compreender, avaliar e implementar estratégias de aprimoramento educacional com base em ferramentas tecnológicas é possível ler:

As Certificações Digitais estão remodelando a forma como compreendemos desenvolvimento educacional e profissional por possibilitar controle vitalício por parte daquele que aprende de competências baseadas em evidências e resultados, além de permitirem a transição entre aprendizagem baseada em padrões para aprendizagem baseada em competências¹¹

O *Workshop Learning is Earning 2026* aconteceu em março de 2016, foi desenhado como um jogo colaborativo com duração de 36 horas e visava explorar tendências postas e possibilidades emergentes no campo da educação. O jogo objetivava explorar limites, possibilidades, oportunidades e riscos decorrentes da explosão das fontes para auto-instrução (plataformas educativas não ligadas a instituições formais de ensino, vídeo auto-instrutivos em plataformas digitais, comunidades de autodidatas em redes sociais, dentre outros), da diminuição dos postos de trabalho exigindo certificação formal de educação, do descaso dos nativos digitais – Geração Z, pessoas nascidos entre 1995 e 2015 – pelas formas institucionalizada de ensino, da rápida transformação das habilidades e competência demandas pelos novos postos de em diversas áreas, dentre outros.

O jogo, desenvolvido pelo IFF em parceria com a *ACT Foundation*¹² - instituição não governamental estadunidense dedicada a construção de soluções para diminuir as iniquidades no campo educativo – foi criado para que alunos e educadores nos Estados Unidos imaginassem e prototipassem juntos um futuro no qual todas as ativida-

11 Disponível em : <https://www.imsglobal.org/institutions.html> . Acesso em 20 jan. 2021.

12 Disponível em: <https://www.act.org/content/act/en/about-act.html>. Acesso em 20 jan. 2021.

des humanas pudessem ser convertidas em unidades de educação formal¹³. O cenário apresentado os jogadores, o qual ficou disponível em um site público até Janeiro de 2021, era as seguintes:

Se tecnologias como edublocks e o Ledger da aprendizagem realmente existissem.... e se um bilhão de pessoas estivessem usando esses recursos para renovar as relações entre como elas aprendem, trabalham e vivem, o que poderia ser diferente? O que você mudaria na sua escola, no seu trabalho, na sua empresa em sua vida?

A descrição desse contexto apresenta duas pistas cruciais para entender as condições sob as quais é possível adotar uma postura ativa na construção do futuro. Primeiro, o ponto de partida é sempre um sujeito situado em uma comunidade de pares com quem se partilha ferramentas culturais. Não foi por acaso que as instruções mencionaram o número de pessoas – um bilhão delas – já usando edublocks. Ninguém pode produzir o futuro sozinho, ou sozinha, afinal é preciso uma comunidade com quem partilhar sentido e apostar junto que amanhã poderá ser outro dia. Segundo, imaginação e criatividade serão sempre recursos vitais para trazer os Futuros para a realidade do Presente.

A interface do jogo era semelhante a que conhecemos nas redes sociais. Cada usuário poderia postar texto em um feed, e essa postagem seria exibido para os demais participantes do jogo. A utopia das quais as pessoas partiam era a seguinte: o Ledger contém os registros de tudo o que você aprendeu, de todos os que te ensinaram algo e de todos a quem você ensinou alguma coisa. Nesse cenário, o jogo pedia que elas se tentassem responder perguntas como essas: que coisas incríveis poderiam acontecer na sua comunidade? Que desafios seriam trazidos por essa tecnologia e como poderíamos resolvê-los?

Quando um futuro imaginado era compartilhado nesse feed, o jogo pedia que os demais jogadores: a) convidassem o propositor daquela imagem do futuro a dar mais detalhes da idéia; b) propusessem ações concretas a serem tomadas, ou evitadas, para trazermos para a realidade do presente aquela imagem de futuro; c) se engajassem na proposição do outro para elaborá-la a partir do seu próprio ponto de vista; d) desafiassem a imagem proposta através da identificação das limitações presentes nela; e)

13 A lista de videos no qual parte desses cenários são apresentados segue disponível e pode ser acessada em <https://www.youtube.com/playlist?list=PL-btGm2o3lBjVIUYB3HBf1H95Vj6uZPsd> Acesso em 20 janeiro 2021.

subvertessem a ideia usando a para propor algo diferente. Esse repertório de interações possibilitava que as pessoas imaginem futuros coletivos com, contra e para além dos outros. Mas o que imaginação e criatividade significam exatamente nesse contexto? Mais ainda: como esses dois processos se combinam na ativação de futuros desejados?

De forma simples, imaginação é o processo mental de divagação, de construção de imagens e investigação de possibilidades através do pensamento e não leva necessariamente a produção de um objeto ou pensamento partilhável. Enquanto isso, criatividade está associada a ação, e tende a gerar um resultado concreto partilhável. Produzir futuros colectivamente mobiliza esses dois recursos e demanda uma sinergia entre eles. Os propositores do Workshop Learning is Earning 2026 estavam completamente cientes disso ao incentivar os usuários a dividirem as imagens, sonhos e desejos de futuro, engajando-se assim na transformação dos próprios devaneios em objetos partilháveis e na lapidação das imagens de futuro projetadas pelos outros participantes.

Vlad Petre Glășveanu (2018), discutindo os modos como visualizamos futuros coletivos distingue dois modos de fazê-lo.

“Imaginar com os outros alicerça-se na troca tanto de posições quanto de perspectivas visando atingir algum tipo de consenso” (GLĂȘVEANU, 2018, p.86).

Por outro lado,

“imaginar para além dos outros também está centrada no diálogo enquanto se esforça para manter a diversidade e para acomodar as diferenças” (GLĂȘVEANU, 2018, p.90).

Durante as 36 horas nas quais o workshop aconteceu, 2641 sujeitos comprometidos com a pauta da educação trabalharam criativamente e colectivamente na prototipagem e prefiguração de um futuro coletivo capaz de abrigar suas ideias, preocupações, sonhos e desejos¹⁴.

14 O produto desse workshop é um mapa das zonas de futuro através dos quais indivíduos e organizações podem se informar e decidir sobre quais decisões tomar com vistas a produção desses futuros. O material pode ser acessado gratuitamente nesse endereço: <http://tiny.cc/2hqwtz> Acesso em 28 abr. 2021.

Pro tempo não mais nos enganar

Retomo os versos do Pato Fu no título dessa sessão de encerramento pois música e poesia há muito se sabem grávidas de possíveis. Essas ferramentas carregam valores, histórias e memórias interditas sendo, por isso, recursos vitais para arejar uma realidade que, em muitos dias, nos impede de respirar. A temporalidade acelerada da vida nas cidades, essa na qual parecemos marchar decididos rumo em a um presente unidimensional sem fim, tem feito muitos de nós achar que o tempo é um cão a nos assombrar e deprimir (KEHL, 2009).

Momentos como os que vivemos ao longo de 2020 fazem o impossível se tornar urgente e nos convocam a domar esse cão que nos intimida e a transformá-lo em um aliado para a jornada. A intensidade dos problemas, o caráter transnacional de muitas deles, e a velocidade das transformações políticas, econômicas e sociais que temos vivido no Brasil e no mundo têm nos movido em direções que nos pareciam inconcebíveis antes do corona (A.C). Tudo isso têm reforçado a intuição velada, e silenciada por anos de aposta nas determinações estruturais, de que é possível mudar a nós mesmos e a nossa realidade. A possibilidade de converter a intuição de que outro mundo é possível – aquela que pareceu pairar em redes sociais, podcasts e anúncios publicitários nos meses nos quais circulava entre nós a ideia de “um novo normal” – em ações que reescrevam as normas governando nossos dias, pede que reconheçamos a parte que nos cabe na construção da realidade de que nos queixamos. Quer dizer, precisamos assumir nossa responsabilidade no, e para com, o mundo, até porque não há planeta B.

Resgatar as memórias de luta do ACT-UP, conectá-la aos esforços prefigurativos dos jovens ativistas brasileiros e escrutinar a intenção empreendedora do Institute for the Future serviu para sublinhar a importância de decisões singulares, intencionalidade e engajamento coletivo como instrumentos que nos ajudam a domar o tempo, e assumir uma postura menos passiva em relação ao futuro. Repensar a base do nosso entendimento sobre desenvolvimento humano enfatizando a centralidade da imaginação, da agência, da colaboração e da criatividade na construção de futuros esquecidos, utópicos ou improváveis é também um convite para repensarmos certos otimismo ingênuos e pessimismos desavisados com os quais estudamos, pesquisamos e compreendemos os nossos dias.

Descortinar a natureza construída do futuro em direção ao qual caminhamos, diz pouco sobre a forma e o conteúdo que prevalecerá nesse futuro. Enquanto houver diversidade entre os humanos essa questão seguirá aberta e em disputa. Frente a impossibilidade de legislar sobre como o leitor entrará nessa disputa recomendo, a quem deseje se conectar a dimensão colectividual da sua agência, atenção redobrada as seguintes questões: a) quem sou eu agora? b) o que eu gostaria de mudar na minha realidade se eu tivesse o poder de fazer isso acontecer? c) quem são os meus aliados potenciais para trazer essas transformações para os meus dias? d) quem eu quero ser no futuro? e) o que eu quero que a realidade seja no futuro?

Referências

BRINGEL, B., SPOSITO, M. P. Apresentação do Dossiê. *Educação & Sociedade*, V 41, p. 01 – 09. 2020.

KEHL, M. R. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. Boitempo: São Paulo, 2009

EMIRBAYER, M.; MISCHE, A.. What Is Agency?. *The American Journal Of Sociology*, [s.l.], v. 103, n. 4, p. 962-1023, jan. 1998.

GLŹVEANU, Vlad Petre. *Perspectival Collective Futures: Creativity and Imagination in Society*. In: SAINT-LAURENT, C; OBRADOVIŽ S; CARRIERE, K (ed.). *Imagining Collective Futures*. [s.l.]: Palgrave Macmillan, 2018. p. 83-105. (Palgrave Studies in Creativity and Culture). Disponível em: 10.1007/978-3-319-76051-3 5. Acesso em: 30 abr. 2021.

BRASIL. Decreto nº 10.412, de 30 de junho de 2020b. Altera o Decreto nº 10.316, de 7 de abril de 2020, para prorrogar o período de pagamento do auxílio emergencial de que trata a Lei nº 13.982, de 2 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/decreto-n-10.412-de-30-de-junho-de-2020-264424956> . Acesso em: 30 abr. 2021.

BRASIL. Lei nº 13.982, de 02 de abril de 2020b. Altera a Lei nº 8.742, de 7 de dezembro de 1993, para dispor sobre parâmetros adicionais de caracterização da situação de vulnerabilidade social para fins de elegibilidade ao benefício de prestação continuada (BPC), e estabelece medidas excepcionais de proteção social a serem adotadas

durante o período de enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus (Covid-19) responsável pelo surto de 2019, a que se refere a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/l13982.htm . Acesso em: 30 abr. 2021.

CARVALHO Sandro Sacchet de. Os efeitos da pandemia sobre os rendimentos do trabalho e o impacto do auxílio emergencial: os resultados dos microdados da pnad covid-19 de junho. Carta de Conjuntura, [s. l], n. 48, p. 1-18, jul. 2020. Mensal. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/conjuntura/200702_cc_48_mercado_de_trabalho.pdf. Acesso em: 30 abr. 2021.

COMISSÃO Econômica da América Latina (CEPAL). El desafío social en tiempos del Covid-19. Santiago de Chile, Informe Especial n. 3, mai. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3aFnANK> . Acesso em: 30 abr. 2021.

DINERSTEIN, A. The Politics of Autonomy in Latin America The Art of Organising Hope. [s.l.]: Palgrave Macmillan, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1057/9781137316011>. Acesso em: 30 abr. 2021.

KOOPS, W., KESSEL, F. Developmental psychology without positivistic pretensions: An introduction to the special issue on historical developmental psychology. European Journal of Developmental Psychology, v.14, n. 6, p. 629-646, 2017. Disponível em [10.1080/17405629.2017.1382344](https://doi.org/10.1080/17405629.2017.1382344). Acesso em: 30 abr. 2021.

LUTE como uma menina. Direção: B. Alonso, F. Colombini. 2016 (77 min), son., color. Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/8OCUMGHm2oA> . Acesso em: 09 abr. 2021

SALES, A. Militância e ativismo: cinco ensaios sobre ação coletiva e subjetividade. Editora Unesp, São Paulo, 2021.

SALES, A. L. L. de F., FONTES, F. F., YASUI, S. Para (re)colocar um problema: a militância em questão. Temas Em Psicologia, Ribeirão Preto, v. 26, n. 2, p. 565-577, 2018.

SALES, A. L. L. de F., VIANNA, E., FONTES, F. F., YASUI, S. Prefigurative Brazilian activism through the lens of the transformative activist stance: renewing radical political imagination through “collectividual” agency. Mind, Culture, and Activity, v. 27, n.3, p. 277-291. Disponível em: [10.1080/10749039.2020.1740935](https://doi.org/10.1080/10749039.2020.1740935). Acesso em: 30 abr. 2021.

SAUNDERS, Clare. Activism. In.: The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social & Political Movements. [s.l.]:[s.n], 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/9780470674871.wbepmo02>. Acesso em: 30 abr. 2021.

SCHULMAN. S. Let the Record Show: A Political History of ACT UP New York, 1987-1993. Farrar, Straus And Giroux, 2021.

STETSENKO, A. Putting the Radical Notion of Equality in the Service of Disrupting Inequality in Education: Research Findings and Conceptual Advances on the Infinity of Human Potential. *Review of Research in Education*, [s.l.], v. 41, n.1, p 112-135, 2017.

STETSENKO, A. Radical-Transformative Agency: Continuities and Contrasts With Relational Agency and Implications for Education. *Frontiers in Education*, [s.l.], v.4, 2019.

STETSENKO, A. The transformative mind : expanding Vygotsky's approach to development and education. Cambridge University Press, 2017.

STETSENKO, A. Critical Challenges in Cultural-Historical Activity Theory: the Urgency of Agency. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya = Cultural-Historical Psychology*, [s.l.], v. 16, n. 2, p. 5-18, 2020. Disponível em: [doi:10.17759/chp.2020160202](https://doi.org/10.17759/chp.2020160202). Acesso em: 30 abr. 2021.

STETSENKO, A. Transformative Activist Stance for Education. In: Corcoran T. (eds) *Psychology in Education*. Rotterdam: SensePublishers, 2014. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-94-6209-566-3_12 Acesso em: 20 Jan. 2022.

STETSENKO, A. O desafio da individualidade na Teoria da Atividade Histórico-Cultural: dialética "coletividade" a partir de um posicionamento ativista transformador. *Práxis Educativa*, Ponta Grossa, v. 17, e2219943, p. 1-22, 2022. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa> Acesso em: 20 Jan. 2022.

VYGOTSKY, L. S. Imagination and Creativity in Childhood. *Journal of Russian & East European Psychology*, v.42, n. 1, p.7- 97, 2004. Disponível em: [10.1080/10610405.2004.11059210](https://doi.org/10.1080/10610405.2004.11059210). Acesso em: 30 abr. 2021.

WORLD Economic Forum. Emerging Pathways towards a Post-COVID-19 Reset and Recovery. Disponível em: <https://bit.ly/2ZWXDno>. Acesso em: 30 abr. 2021



UM CONJUNTO DE AÇÕES E SITUAÇÕES DE APRENDIZAGEM NA COMUNIDADE DE ITATIAIA – MG

BÁRBARA TAVARES S. MACHADO*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.32834>

RESUMO: A investigação apresenta um conjunto de ações e situações de aprendizagem fora da educação formal na comunidade de Itatiaia, povoado pertencente a Ouro Branco – MG. A artista proponente desenvolveu seu trabalho e pesquisa norteadas pela Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa, as ideias de Paulo Freire sobre biograficidade, a proposta de artesanato das práticas de Boaventura S. Santos, entre outros teóricos e filósofos das artes e educação. As experiências configuram soluções à produção de conhecimentos situados e engajados com contextos de vida em tempos de crise, projetando e iluminando um futuro ao mesmo tempo global e local.

PALAVRAS-CHAVE: oralidade; folclore; arte-educação; experiência; Itatiaia – MG.

A SET OF ACTIONS AND LEARNING SITUATIONS IN THE COMMUNITY OF ITATIAIA - MG

ABSTRACT: This investigation presents a set of actions and learning situations outside formal education in the community of Itatiaia, a village within the city limits of Ouro Branco – MG. The proposing artist developed her work and research guided by Ana Mae Barbosa's Triangular Approach, Paulo Freire's ideas on biographical studies, the artistry proposal of the practices of Boaventura S. Santos, among other theorists and philosophers of the arts and education. The experiences configure solutions to the production of knowledge within and with life contexts in times of crisis, projecting and illuminating a future that is both global and local.

KEYWORDS: orality; folklore; art education; experience; Itatiaia - MG.

* Possui Mestrado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, com ênfase em publicação e escrita de artista.

Introdução

Itatiaia é uma comunidade pertencente a Ouro Branco, com cerca de 250 habitantes, localizada aos pés da cadeia do Espinhaço. O povoado nasceu com a cata de ouro nos ribeirões, córregos e lavras das encostas montanhosas. Historicamente, era um dos pontos de referência para bandeirantes e tropeiros que percorriam os caminhos da Estrada Real. Por sua imponência e pela dificuldade de transpô-la, foi denominada por esses antigos viajantes como “Serra do Deus te Livre”. O arraial integra o Caminho Novo, trecho mais jovem da Estrada Real que liga Ouro Preto a Petrópolis, rota definida entre 1722 e 1725.

Há muitas narrativas que compreendem o rico patrimônio cultural imaterial transmitido de uma geração a outra pela oralidade. As histórias e saberes de Itatiaia atravessaram séculos, mas têm se perdido com a modernização dos modos de vida, os meios de comunicação que homogeneízam os costumes, a chegada de forasteiros que se instalaram na região, o turismo que descaracteriza as tradições ancestrais e a falta de investimento público em cultura.

Ao longo de 2020, a artista-professora Bárbara Bija (nome artístico) desenvolveu um trabalho autônomo na comunidade de Itatiaia, onde vive, valendo-se da paralisação na educação formal em função da pandemia do covid-19. Primeiramente, convidou a população mais jovem ao trabalho, entregando cartas de casa em casa: oficinas artísticas gratuitas seriam realizadas em seu próprio ateliê algumas tardes por semana, quando doze crianças se inscreveram no projeto.

O início da pandemia obrigou à mudança de percurso de um ciclo de oficinas presenciais para um conjunto excepcional de ações e situações de aprendizagem, relatados a seguir. Como o ensino remoto não era uma opção, dado que a maioria da população local não conta com acesso a dispositivos digitais, tampouco internet em casa, a professora inaugurou um modelo didático que nomeou “aulas por correspondência”.

Desenvolvimento

Bárbara Bija distribuía de porta em porta propostas de atividades artísticas, bem como materiais para sua execução. Cada criança recebia uma pasta para guardar os trabalhos realizados durante a semana. Na semana seguinte, ela trocava as pastas, levando novas proposições e ferramentas. Ao longo de seis meses, compartilhou seu próprio acervo de materiais com os participantes, em revezamento semanal.

O grupo, constituído por crianças de quatro a doze anos, experimentou técnicas e materiais muito diversos, a maioria desconhecidos anteriormente. Trabalhamos com desenho de observação — nas categorias objeto, paisagem, figura humana e autorretrato, desenho livre, pintura, colagem, frotagem, escrita e gravura.

As proposições eram redigidas, certas vezes exemplificadas com imagens passo a passo. Algumas crianças contavam com ajuda dos responsáveis para compreender as orientações. Mantivemos também um grupo de WhatsApp entre mães para a troca de informações e dúvidas. O modelo surpreendeu positivamente e superou bastante as expectativas, já que as crianças aderiram às propostas com entusiasmo apesar da distância, o que, professores sabem, nem sempre acontece nas salas de aulas da educação formal.

Em um segundo momento do trabalho, após os seis meses inaugurais, elaboramos um livro ilustrado com narrativas de Itatiaia em projeto chamado Nós temos estórias pra contar. As estórias contadas pela parcela mais longeva da população eram gravadas em áudio, captadas nas varandas e quintais, sempre à distância, por um microfone/gravador. Depois, circulavam entre as crianças para a produção imagética — a confabulação dos personagens, cenários e modos de vida. Neste período, a artista contou com apoio institucional do Programa Lab Cultural, do BDMG Cultural, para a realização da pesquisa e compra de materiais artísticos. Cada criança ganhou uma bolsa com caixas de lápis de cor e giz pastel oleoso, conjunto de caneta hidrográfica, tintas, pincéis e papéis.

Na fase de ilustrações das estórias, as crianças eram livres para escolher as técnicas e materiais, utilizando o vocabulário artístico construído até então, mas as trocas seguiam a mesma lógica da etapa anterior, com visitas semanais de porta em porta.

Para a redação do livro chamado Itatiaia, Geraes, a artista registrou as experiências de vida da população local e suas lendas, prestando bastante atenção às palavras recorrentes, à ordem sintática das frases, às cantigas e regionalismos das falas para encontrar a voz lírica do narrador. O texto ficcional é inspirado nesse conjunto de saberes ancestrais.

Seguindo uma espécie de mapa do povoado, o leitor de Itatiaia, Geraes joga com o percurso narrativo vislumbrando os acontecimentos por si só. São dois caminhos principais — rota do ouro e rota da esmeralda — e três desvios possíveis — rota do cascalho, rota do topázio e rota do corisco —, ampliando os horizontes de leitura da obra. Afinal, “quem conta um conto, aumenta um ponto”, diria o ditado popular.



Capa e contracapa do livro “Itatiaia, Geraes”. Fonte: Bárbara Bija

O livro Itatiaia, Geraes foi publicado e impresso em tiragem de 300 exemplares para distribuição na comunidade, com apoio da Lei Aldir Blanc, através da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo (SECULT). O evento de lançamento aconteceu em março de 2021, na biblioteca comunitária de Itatiaia, que também recebeu 5% da tiragem, junto a exposição de trabalhos artísticos das crianças.



Exemplares excedentes têm sido encaminhados aos comerciantes para venda externa em regime consignatário, à medida de suas demandas, incentivando o mercado local. Ainda, parte do lucro é dividido entre as crianças ilustradoras, em espécie; a outra parte nós conservamos em fundo próprio para compra de materiais artísticos, garantindo a continuidade das oficinas nos meses vindouros.

Além disso, o projeto já alinhava novas perspectivas e direcionamentos, como a produção de um vídeo documentário para o reconhecimento do patrimônio cultural imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Também há o desejo de ampliação do trabalho para comunidades vizinhas, distritos e subdistritos de Ouro Preto.

O contexto global mais recente reivindica, com urgência, novas ações e soluções no pensar e fazer educação, dentro ou fora da escola. Uma vez que sujeitos da educação têm consciência de suas memórias, tradições, narrativas e valores, uma cultura viva é levada adiante, transformando as realidades imediatas, as relações, os espaços, as práticas e modos de vida.

Considerando a Abordagem Triangular — fruir, contextualizar e fazer, sistematizada por Ana Mae Barbosa na década de 1980, desenvolveram propostas arte/educativas substanciais, baseadas na experiência vivida, sempre em diálogo com outras áreas do conhecimento humano.

Em sua interface com a Abordagem Triangular, as narrativas de si têm estreita relação com as três ações basilares: no fazer, no fruir e no contextualizar, sendo que o fazer visa propiciar uma rede de construção de conhecimentos baseados no contato direto com experimentações estéticas; o fruir visa propiciar outras percepções do objeto, ou seja, a fruição pressupõe conhecimento e conseqüente correlação de elementos contextuais; o contextualizar visa estabelecer relações pela compreensão histórica, social e cultural da Arte nas sociedades. (PIMENTEL, 2017, p. 310)

Como narradores de nós mesmos, na condição de seres situados, permitimos a expressão da linguagem artística e sua realização no plano simbólico, enquanto construimos nossas histórias, dadas em um tempo e espaço vividos. O pesquisador que agencia sujeitos da educação também colabora para a produção de conhecimento engajada em contextos de vida, partindo de uma investigação/catálogo de práticas norteadas pela pesquisa participante, afirmando a valorização dos sujeitos e seus processos

emancipatórios, suas capacidades de reflexividade, problematização e elaboração de projetos que fazem sentido para suas vidas. Ao afirmarmos essa posição investimos em uma abordagem que considera os sujeitos em suas singularidades e subjetividades, incluindo aqui o próprio pesquisador.

Como são a aprendizagem e a formação processos vitais sempre inacabados, também a investigação é norteada pela ideia do processo, como um continuum, ainda que finito, dialético, individual e social, a um só tempo. É um espaço artesanal de aprendizagem de um saber-fazer, com sentido de inscrição do sujeito no tempo e no espaço, à medida que a figura, na narrativa construída no presente, transfigura o passado (memória) e prefigura o futuro (projeto), em um processo de hermenêutica de si e de descoberta do outro, ao mesmo tempo igual e diferente. Esta perspectiva coincide com aquela preconizada por Freire (1996) ao situar o sujeito que aprende como ser histórico e agente transformador, no aqui-agora.

A memória individual, quando compartilhada, possibilita a reconstrução coletiva situada num determinado contexto, agregando elementos comuns. A biograficidade é o poder que o sujeito tem de biografar-se, ou seja, narrar o próprio percurso de vida, reorganizando a memória das experiências vividas. Ao narrar, o sujeito do presente distancia-se e interpreta a si, reconfigurando o passado e prefigurando o futuro. Mas de acordo com Freire (1996), não se trata de um ato ensimesmado, pois envolvendo o outro, leva à consciência, própria do humano, do vir a ser, do seu inacabamento, do ser inconcluso.

O processo da hermenêutica prática considera a transformação das experiências vividas em conhecimento, no jogo entre identificação e alteridade. Sujeitos envolvidos reconhecem o valor uns dos outros, em toda sua pluralidade e complexidade, para a elaboração de projetos orientados ao bem comum. Enquanto, ao contar, nos distanciamos de nossas próprias biografias, pelo próprio exercício da fala, também compreendemos melhor o outro quando ouvimos sua história.

Nesse sentido, a consciência histórica é uma forma de autoconhecimento. A hermenêutica exige que a experiência seja compreendida a partir de si própria e não de critérios que lhes são estranhos. De acordo com Christine Delory-Momberger:

Detalhes da exposição e evento de lançamento do livro "Itatiaia, Ceraes" na biblioteca comunitária de Itatiaia. Fonte: fotografias de Bárbara Pires



O que as práticas formativas por histórias de vida fazem aparecer é a dimensão socializadora da atividade biográfica, o papel que ela exerce na maneira pela qual os indivíduos se compreendem a si mesmos e se estruturam em um vínculo de co-elaboração de si e do mundo social. Ainda que tomem a forma de roteiros de ação, de construções mentais, de episódios de conversação, de relatos de vida, as ‘histórias’ que contamos sobre nós mesmos e que, em alguns casos, endereçamos a outros, longe de nos remeter a uma intimidade inacessível, têm como efeito harmonizar nosso espaço-tempo individual com o espaço-tempo social. Harmonia que só pode ser obtida porque a sequência narrativa que construímos, nas suas formas e em seus conteúdos, subentende um conhecimento dos contextos, das instituições, das práticas, porque ela configura uma racionalidade social à qual estamos misturados, porque ela é uma mediação entre o mundo social e nós mesmos. (2006, p. 370)

Tal perspectiva também vai ao encontro da ideia de Walter Benjamin em seu ensaio *O contador de histórias — Considerações sobre a obra de Nikolay Leskov*. Para Benjamin, a fonte da narrativa está na necessidade humana de compartilhar experiências não só individuais como coletivas, que o contador de histórias vai incorporando a partir dos relatos que escuta na teia de relações em que está inserido. Com seu dom e sua sabedoria promove uma escuta que permitirá a seus ouvintes incorporarem tais narrativas às suas experiências e, dessa forma, continuarão a compartilhá-las com outras pessoas de suas comunidades, pois “a experiência que passa de pessoa em pessoa é a fonte a que recorrem os narradores” (2015, p. 147–178).

O fim da narrativa conectada às experiências individuais e coletivas representa, mais que a superficialidade do processo comunicacional, o fim da inspiração e da reflexão de outras possibilidades de pensar, viver e transformar, e é justamente isso que justifica nossa proposta de aproximação com a arte como uma das bases das metodologias não extrativistas.

Segundo Larrosa (2002), nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. O excesso de informação caracteriza uma sabedoria não incorporada, descontextualizada.

“Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência” (LARROSA, 2002, p. 23).

Cultivar a arte do encontro, dar-se tempo e espaço, são maneiras de liberar sujeitos da educação para acontecimentos verdadeiramente significativos. A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). Aquilo que nos passa, ou que nos toca, também nos forma e nos transforma. Assim, partindo da práxis, produzimos conhecimento com sentido.

Como a experiência é sempre singular, a lógica do saber incorporado produz diferença, heterogeneidade e pluralidade. A proposta de artesanaria das práticas de Boaventura Santos busca atualizar o papel da imaginação e do trabalho artesanal enquanto diluidores de fronteiras, que tendem a polarizar e distanciar ciência e arte, ou objetividade e subjetividade.

Acreditamos que tal proposta caminha na direção da Abordagem Triangular de Ana Mae, ao permitir a emergência de condições criativas e sensíveis de aproximação e construção de intersubjetividades entre sujeitos da educação. Há também uma conexão direta com a arte relacional, ambiental, processual ou situacional, conjunto infinito de práticas que podem iluminar ainda nossos modos de fazer e pensar o mundo contemporâneo. Ao mesmo tempo, o caráter fantasioso, mágico, anedótico e paradoxal da tradição oral abre portas e contribui para quebrar padrões rígidos, desconfiados, lineares e impessoais.

Para o artista Allan Kaprow, a arte, em sua dimensão do jogar-brincar, ou na perspectiva ritualística, nos aproxima da realidade em seus aspectos mais sensíveis ou transcendentais. Os artistas então deveriam

“direcionar seus dons para aqueles que poderiam usá-los: todos. Seu exemplo seria um modelo para colegas mais jovens que poderiam então começar a treinar para assumir papéis construtivos na educação pública elementar e secundária” (2004, p. 180).

Um professor age como professor e se parece com um. Um artista obedece a certos limites herdados sobre percepção, que governam sua forma de interpretar a realidade e agir sobre ela. Mas, novos nomes podem auxiliar a mudança social. Substituir artista por *player*, como se adotando um cognome, seria um modo de alterar uma identidade fixa. E uma identidade alterada é um princípio de mobilidade, o de ir de um lugar para outro. Trabalho artístico, um tipo de paradigma moral para uma exausta ética de trabalho, está se convertendo em jogo-brincadeira. (2004, p. 181)

A ideia de Kaprow é que o artista possa recusar sua posição tradicional enquanto autor-produtor em favor da atuação como mediador-interlocutor de outros sujeitos ativos no processo criativo. Assim, ele aceita ficar numa posição discreta para colocar em evidência o outro, dando-lhe protagonismo e o direito de manusear o instrumento artístico. De acordo com Pedro Fiore Arantes,

no momento em que todos forem desenhadores e imaginadores dos espaços dos cidadãos, organizados em grupos autodeterminados e em diálogo com as demais equipes e ofícios, poderemos dizer que as situações de exploração, alienação e degradação do trabalhador serão definitivamente superadas. (in MEDEIROS, 2017, p. 22)

No diálogo comum, buscamos compreender. Quando compreendemos, ampliamos nossa percepção — a chave não só do porquê das coisas, mas do porquê de existirmos. Tal compreensão só é possível na maneira através da qual o homem, ao situar-se no mundo, é capaz de fazer uma projeção em termos de possibilidades. Projetar é lançar-se para frente em direção a possibilidades que nem sempre podem ser percebidas a priori.

A aprendizagem, nesse sentido, será a descoberta de uma trajetória, através do esclarecimento e da iluminação de um caminho a seguir, com uma crença na capacidade que o sujeito tem para executar a tarefa. O sujeito, na situação de aprendizagem, está vivendo pré-reflexivamente. De acordo com Joel Martins, “a experiência pré-reflexiva é um pressuposto genético e lógico da experiência reflexiva” (1992, p. 86).

Para Boaventura de Sousa Santos a hermenêutica, aproximando a ciência da linguagem do dia-a-dia, conectando interlocutores de diferentes esferas da vida social em torno da produção do conhecimento, é a “pedagogia da construção de uma epistemologia pragmática” (1989, p. 29). A epistemologia pragmática é, por sua vez, a constante reflexão sobre as consequências do conhecimento, norteando decisões sobre como, o quê e para quê pesquisar.

De acordo com Brandão:

Podemos, finalmente, em nosso caso específico, lembrar que o conhecimento que produzimos deságua, em primeiro lugar, numa comunidade cultural chamada educação e, a seguir, nas suas pequenas e insubstituíveis comunidades sociais chamadas escolas, salas de aulas, comunidades aprendentes. (2007, p. 60–61)

Não descartamos nenhuma contribuição teórica ou metodológica existente, mas elas são sempre escolhidas e usadas em função do problema, da situação e do contexto por meio da criação das artesanias das práticas adequadas, que permitam diálogos ou a coexistência de conceitos e métodos diferentes. Pelo contrário, o que se procura precisamente evitar é o descarte de outras possibilidades diferentes das que caracterizam as nossas teorias ou metodologias favoritas, a criação de uma monocultura de pesquisa que fica fechada num único enfoque ou paradigma. “Nós, seres humanos, somos formas de vida produtoras de sentido e precisamos ser envolvidos em experiências que nos façam sofisticar nossa capacidade de fazê-lo” (KINCHELOE; BERRY, 2007, p. 33).

A bricolagem é também uma das frentes metodológicas que permite o livre trânsito entre os conhecimentos humanos reclamados no seio da investigação, à medida que a pesquisa/trabalho ganha corpo. Bricolagem vem do francês *bricolage*, termo usado para definir a prática de pequenos trabalhos sem ajuda de um profissional. O conceito surgiu nos EUA na década de 1950, como *do it yourself* (também conhecido como *DIY*), ou “faça você mesmo”. Na época, com o encarecimento da mão de obra, surgiu a necessidade de pessoas comuns resolverem pequenos reparos e manutenções em suas casas. Emprestado das artes visuais, significa montagem ou combinação de elementos diversos.

Como metodologia, a bricolagem é caracterizada pela multidisciplinaridade, pela pesquisa ativa, ou seja: construímos ativamente nossos métodos partindo das ferramentas que temos à mão, ao invés de receber metodologias “corretas” ou universalmente aplicáveis. Nesse sentido, os *bricoleurs* ingressam no ato da pesquisa como negociadores metodológicos, investindo na plasticidade e complexidade da investigação.



5891 a 5969

Considerações finais

Assim como Sherazade, que ao longo de mil e uma noites conta uma estória para não morrer, comunidades carregam um patrimônio vivo à medida que conhecem e cuidam de seus saberes tradicionais, identidades e memórias.

O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. (KRENAK, 2019, p. 13)

Os trabalhos artísticos também contam suas próprias histórias, como inscrições concretas no mundo. Afinal, a arte conecta subjetividades individuais integrando experiências, inspirando e ressignificando nossas formas de vida, catalisando encontros e transformações sociais profundas, embora muitas vezes sutis.

Por fim, com este conjunto de ações e situações de aprendizagem, recuperamos narrativas e saberes da comunidade, registrando em livro o rico patrimônio imaterial da região, distribuindo os exemplares à população local. Mas, sobretudo, articulamos a parcela mais jovem com o grupo mais longevo da comunidade e suas histórias através da arte. As crianças também confabularam suas próprias narrativas simbolicamente, dando continuidade e movimentando uma cultura, afinal de contas, viva. A princípio, são soluções espontâneas e provisórias no pensar e fazer educação em contexto de crise, mas que também surpreendem e ensinam recursos futuros. Acreditamos que a instituição escola, como conhecíamos, deve incorporar profundas mudanças nos novos tempos, ampliando a rede de produção de conhecimento, sem perder de vista os contextos de aprendizagem, situados e engajados com o quê e para quê aprendemos.

Referências

BENJAMIN, W. O contador de histórias: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Walter B. Linguagem tradução, literatura. Obras Escolhidas de Walter Benjamin. BARRENTO, J. Editor e tradutor. Porto: Assírio & Alvim; 2015. p. 147-178.

BRANDÃO, Carlos R.; BORGES, M. C. A pesquisa participante: um momento da educação popular. Rev. Ed. Popular, Uberlândia, v. 6, p.51-62. jan./dez. 2007.

BRANDÃO, Vera M. T. Oficina de Memória – Teoria e Prática: relato sobre a construção de um projeto. Revista Kairós Gerontologia, 5 (2): 181-195, São Paulo: EDUC, 2002.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.32, n.2, p. 359-371, maio/ago. 2006.

FASANELLO; NUNES; PORTO. Metodologias colaborativas não extrativistas e comunicação: articulando criativamente saberes e sentidos para a emancipação social. Reciiis – Rev Eletron Comun Inf Inov Saúde. 2018 out.- dez.;12(4). Disponível em: www.reciis.icict.fiocruz.br

FREIRE, P. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Cortez, 1996.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KAPROW, Allan. A educação do an-artista II. Concinnitas, ano 5, número 6, julho 2004.

KINCHELOE, Joe L.; BERRY, Kathleen S. Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem. Porto Alegre: Artmed, 2007.

LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20-28. Universidade Estadual de Campinas: 2002.

MARTINS, Joel. Um enfoque fenomenológico do currículo: educação como poíesis. Editora Cortez: São Paulo, 1992.

MEDEIROS, Vânia. Caderno de campo. São Paulo: Associação Escola da Cidade, 2017.

PASSEGGI, Maria da Conceição. A experiência em formação. Educação, Porto

Alegre, v. 34, n. 2, p. 147-156, maio/ago. 2011.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 307-316, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. Ouvirouver. Uberlândia v. 11 n. 1 p. 88-98 jan-jun. 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A Praxis da Ecologia de Saberes: entrevista de Boaventura de Sousa Santos. Tempus, actas de saúde colet, Brasília, 8(2), 331-338, jun, 2014.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval. Pesquisa participante: alteridade e comunidades interpretativas. Psicologia USP, 2006, 17(2), 11-41.

SANTOS, B. de S. Introdução a uma ciência pós-moderna. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

REIS, Rosemeire. Pesquisa biográfica e heterobiografização: fonte de aprendizagens para o/a pesquisador/a. Revista Portuguesa de Educação, 33(2), 295-309. Disponível em: <http://doi.org/10.21814/rpe.19748>

VAN ACKER, M. T. V; GOMES, M. O. Ateliê Biográfico de Projeto na formação de professores: uma perspectiva emancipatória. R. Educ. Públ. Cuiabá, v. 22, n. 48, p. 29-42, jan./abr. 2013.

