



REVISTA CULTURA E EXTENSÃO USP

2012
MAIO
VOLUME 7



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor

Prof. Dr. João Grandino Rodas

Vice-Reitor

Prof. Dr. Hélio Nogueira da Cruz

Pró-Reitora de Cultura e Extensão Universitária

Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Pró-Reitor de Pesquisa

Prof. Dr. Marco Antonio Zago

Pró-Reitora de Graduação

Profa. Dra. Telma Maria Tenório Zorn

Pró-Reitor de Pós-Graduação

Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor Executivo de Administração

Prof. Dr. Antonio Roque Dechen

Vice-Reitor Executivo de Relações Internacionais

Prof. Dr. Adnei Melges de Andrade

PRÓ-REITORIA DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Pró-Reitora de Cultura e Extensão Universitária

Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

Pró-Reitor Adjunto de Extensão Universitária

Prof. Dr. José Ricardo de Carvalho Mesquita Ayres

Pró-Reitora Adjunta de Cultura

Profa. Dra. Marina Mitiyo Yamamoto

Suplente da Pró-Reitora

Prof. Dr. Lucas Antônio Moscato

Assessora Técnica de Gabinete

Profa. Dra. Esmeralda Vailati Negrão

Assessor Técnico de Gabinete

José Clóvis de Medeiros Lima

Assistente Técnico do Gabinete da PRCEU

Cecílio de Souza

Assistente Técnico do Gabinete da PRCEU

Eduardo Alves

Chefe da Divisão de Comunicação Institucional

Evania Maria Guilhaon e Sá

Chefe da Divisão de Ação Cultural

Juliana Maria Costa

Chefe da Divisão Acadêmica

Sandra Lara

Chefe da Divisão Administrativa e Financeira

Valdir Previde

Comissão Editorial

Editora responsável

Profa. Dra. Diana Helena de Benedetto Pozzi

Editores associados

Profa. Dra. Esmeralda Vailati Negrão

Profa. Dra. Marina Mitiyo Yamamoto

Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira

Prof. Dr. Antonio Dimas de Moraes

Prof. Dr. Gabriel Cohn

Profa. Dra. Gisela Taschner

Assistência Editorial

Pérola Ramira Ciccone

Bolsistas do Programa Aprender com Cultura e Extensão

André Alves de Sousa

Rafael Silva Franco

Universidade de São Paulo. Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária

Revista Cultura e Extensão — USP. São Paulo

Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária

Vol. 7 (maio/2012).

92 p.

Semestral

ISSN 2175-6805

1. Cultura. 2. Extensão. 3. Revista. I. Título

Revista Cultura e Extensão USP

Rua da Praça do Relógio, 109 — Edifício Anexo I

São Paulo-SP — Cidade Universitária — 05508-050

Gabinete da Pró-Reitora: (11) 3091-3240 — fax: (11) 3091-1132

Assistência Editorial: (11) 3091-1778

www.prceu.usp.br — revistacultext@usp.br

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
CONVITES	
Giro Cultural USP	9
Programas Especiais & Editais 2012	11
HOMENAGENS	
Meada de Muitos Fios: o Legado de César Ades <i>Fernando José Leite Ribeiro</i>	15
Aziz Nacib Ab’Saber: a Natureza, a Sociedade e a Paisagem <i>Adilson Avansi de Abreu</i>	21
ARTIGOS	
A Semana de Arte Moderna de 1922 <i>Elza Ajzenberg</i>	25
A Cultura e a Extensão Universitária Através da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo <i>Edson Leite</i>	31
A Arte e a Rua: uma Experiência Colaborativa Audiovisual com Artistas de Cidade Tiradentes <i>Carolina Caffê</i> <i>Rose Satiko Gitirana Hikiji</i>	41
Projeto Bandeira Científica: História, Estratégias e Resultados <i>Luiz Fernando Ferraz da Silva</i>	53
Migrantes, Imigrantes e Refugiados: a Clínica do Traumático <i>Miriam Debieux Rosa</i>	67
Os “Anos de Chumbo” e a USP Hoje: a Transmissão de um Trauma <i>Belinda Mandelbaum</i>	79
INSTRUÇÕES PARA O PREPARO E ENCAMINHAMENTO DOS TRABALHOS	87

CONTENTS

FOREWORD	7
INVITATIONS	
USP Cultural Tour	9
Special Programs and Edicts 2012	11
TRIBUTES	
Skein of Multiple Threads: the Legacy of César Ades <i>Fernando José Leite Ribeiro</i>	15
Aziz Nacib Ab’Saber: the Nature, the Society and the Landscape <i>Adilson Avansi de Abreu</i>	21
ARTICLES	
The Modern Art Week of 1922 <i>Elza Ajzenberg</i>	25
Culture and University Extension Through the Symphonic Orchestra of the University of São Paulo <i>Edson Leite</i>	31
Art and the Street: a Collaborative Audiovisual Experience with Artists from Cidade Tiradentes <i>Carolina Caffê</i> <i>Rose Satiko Gitirana Hikiji</i>	41
Bandeira Científica Project: History, Estrategies and Results <i>Luiz Fernando Ferraz da Silva</i>	53
Migrants, Immigrants and Refugees: the Trauma Clinic <i>Miriam Debieux Rosa</i>	67
The “Years of Lead” and the USP Today: the Transmission of a Trauma <i>Belinda Mandelbaum</i>	79
INSTRUCTIONS FOR PREPARING AND FORWARDING OF PAPERS	87

APRESENTAÇÃO

FOREWARD

Profa. Dra. Diana Helena de Benedetto Pozzi

Caro leitor,

A Revista de Cultura e Extensão da USP está mudando. Segue em busca de novos caminhos incorporando as atividades de Extensão à Cultura e, assim, reversivamente, promovendo amplo diálogo com a sociedade, de modo a fortalecer sua relação com a Universidade. Neste contexto, a Comunicação torna-se uma ferramenta fundamental na divulgação de temas e assuntos de grande relevância e repercussão para os diferentes públicos envolvidos neste processo. Assim, apresentamos neste número uma nova proposta editorial, na qual trabalhamos a ampliação dos temas apresentados em nossos artigos. Para nossa próxima revista, traremos, além de novo layout, conteúdos diferenciados, como artigos de trabalhos realizados na área de Cultura e Extensão, debates sobre temas atuais, entrevistas, eventos e outras abordagens relevantes aos nossos leitores.

Nesta sétima edição da Revista, prestamos homenagem a *César Ades* (1943-2012), professor do Departamento de Psicologia Experimental do Instituto de Psicologia e *Aziz Nacib A'bSaber* (1924-2012), professor do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, com depoimentos de Fernando José Leite Ribeiro e Adilson Avansi de Abreu.

Abrimos nossa publicação com um convite a todos os leitores para conhecerem a Universidade de São Paulo com o *Giro Cultural*, um Programa da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, que visa apresentar à comunidade, interna e externa à USP, o patrimônio arquitetônico, artístico e cultural existentes em sua Cidade Universitária. Neste volume, também divulgamos os *Programas Especiais e Editais 2012*, que privilegiam projetos nas áreas de Preservação de Acervos e Patrimônio Cultural na USP, Memória USP, Programa de Intercâmbio de Atividades de Cultura e Extensão e o Prêmio Ortega y Gasset em Ciências Humanas.

A partir desta edição, trazemos para nossos leitores maior diversidade de temas em nossos artigos. No primeiro bloco, as Artes: texto sobre a Semana de Arte Moderna de 1922, apresentada como referencial para reflexões estéticas e seus desdobramentos que marcam um novo modo de pensar arte no Brasil, seguido do ensaio *A Cultura e a Extensão Universitária através da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo*, que traz uma análise sobre o papel e importância da Orquestra dentro do contexto musical universitário e nacional. Encerrando este bloco, um relato sobre o projeto *Arte e a Rua: uma Experiência Audiovisual com Artistas da Cidade Tiradentes*, com os resultados da produção e exibição de um mapa digital e um filme com artistas da Zona Leste de São Paulo.

Na área da Saúde, o projeto de extensão multidisciplinar *Bandeira Científica: História, Estratégias e Resultados*, aborda a melhoria da qualidade de vida em municípios menos favorecidos de todo o país. Fecha este bloco o artigo *Migrantes, Imigrantes e Refugiados: a Clínica do Traumático* no qual são abordadas as relações entre o sujeito, sua vulnerabilidade e a construção de laços sociais.

E para finalizar esta edição, o artigo *Os Anos de Chumbo e a USP Hoje: A Transmissão de um Trauma*, traz um relato comovente sobre a impossibilidade de liberdade de expressão dos familiares de desaparecidos políticos durante o regime militar no Brasil, ainda nos dias de hoje.

Boa leitura.

GIRO CULTURAL USP

USP CULTURAL TOUR

O *Giro Cultural USP* é um novo Programa da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo. Ele objetiva estimular a divulgação da grande riqueza do patrimônio arquitetônico, artístico e cultural – material e imaterial – da USP, muitas vezes, desconhecida pela própria comunidade uspiana e pelo público em geral que frequenta ou visita a Universidade.

Para divulgar os diferentes equipamentos científicos e culturais existentes na Universidade de São Paulo, serão realizadas visitas, monitoradas por alunos estagiários, com conteúdo preparado e orientado por docentes desta Universidade.

Os roteiros inicialmente propostos são:

- 1º Roteiro: *Visita ao campus da Cidade Universitária* (Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira – CUASO), no Butantã.
- 2º Roteiro: *Cultural*, com paradas no Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), Paço das Artes, Museu do Brinquedo (Faculdade de Educação – FE) e Instituto de Estudos Brasileiros (IEB).
- 3º Roteiro: *Científico*, com paradas no Museu do Instituto de Geociências (IGc), Museu do Instituto Oceanográfico (IO), Show de Física (Instituto de Física – IF), Museu de Anatomia Veterinária (Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia – FMVZ).

Em parceria com a Prefeitura da USP Capital, contaremos com ônibus e motorista para a realização dos Roteiros. Cada um deles possui a duração aproximada de duas horas. As partidas e retornos serão no Centro de Visitantes, localizado em proximidade à Portaria I da Universidade.

As inscrições podem ser realizadas mediante escolha individual ou constituindo turmas de, no máximo, 35 pessoas. Basta enviar os dados pessoais (nome completo e telefone para contato), informar sua relação com a Universidade (docente, discente, funcionário ou público externo), especificando o dia, o horário e o roteiro escolhido, para o e-mail girocultural@usp.br.

Os roteiros são gratuitos. Escolham o melhor dia e horário: vocês são nossos convidados!

PROGRAMAS ESPECIAIS E EDITAIS 2012

SPECIAL PROGRAMS AND EDICTS 2012

A Pró-Reitoria de Cultura e Extensão convida a comunidade acadêmica a participar do grande programa de apoio à preservação do patrimônio cultural e difusão cultural e científica da Universidade de São Paulo (USP) ao qual foram destinados R\$ 19 milhões. É o maior programa institucional de incentivo à cultura já desenvolvido pela Universidade.

Desse montante, R\$ 13 milhões serão distribuídos em três linhas de financiamento, devidamente especificadas em três editais distintos:

- 1) Preservação de Acervos e Patrimônio Cultural da USP, que receberá R\$ 7 milhões;
- 2) Memória USP, contemplado com um R\$ 1 milhão;
- 3) Intercâmbio de Atividades de Cultura e Extensão, ao qual foram destinados R\$ 5 milhões.

A íntegra dos editais está disponível no sítio eletrônico da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária (www.prceu.usp.br) e as inscrições poderão ser feitas de 13 de junho a 10 de agosto. Os resultados serão divulgados até 1º de outubro.

Os restantes R\$ 6 milhões serão destinados à Tenda Cultural Ortega y Gasset, um espaço montado à semelhança da Festa Internacional Literária de Paraty (Flip) para abrigar eventos culturais de interesse da comunidade universitária. A Tenda abrigará exposições, apresentações artísticas e uma agenda de debates mensais com personalidades de renome nacional e internacional de todas as áreas do conhecimento. Além disso, fica instituído o Prêmio Ortega y Gasset em Ciências Humanas. Este projeto conta ainda com o apoio do Banco Santander, que a ele destinou R\$ 400 mil.

Esta é primeira vez que a Universidade aloca recursos de tal dimensão para programas institucionais de cultura e extensão. É um grande passo em direção à consolidação de nossa memória cultural e científica, que beneficiará toda a sociedade.

MODALIDADES

O *edital de Preservação de Acervos e Patrimônio Cultural na USP* destina-se a acervos arquivísticos, bibliográficos e museológicos pertencentes à USP ou que estejam sob sua guarda e abrange as seguintes modalidades de projetos: documentação, higienização e acondicionamento, restauração, gerenciamento ambiental, instalação de sistemas de segurança, infraestrutura, comunicação museológica e difusão.

O *edital Memória USP* tem por finalidade apoiar projetos que envolvam documentação, exposições, meios impressos, audiovisuais e novas mídias.

Em ambos os casos, os projetos poderão ser apresentados por professores, funcionários e alunos de graduação ou pós-graduação vinculados a unidades de ensino e pesquisa, museus, institutos especializados e demais órgãos da Universidade de São Paulo, inclusive as entidades de representação estudantil. Nos projetos cujos proponentes sejam estudantes é necessário haver a supervisão de um docente da universidade, que se responsabilizará pela aplicação dos recursos financeiros.

Já o *edital de Intercâmbio de Atividades de Cultura e Extensão* visa apoiar e estimular a formação de agentes culturais, formalizar convênios entre instituições de ensino nacionais e internacionais para o

intercâmbio de artistas e grupos com atuação cultural e/ou extensão universitária. Tem por objetivo, basicamente, projetos que envolvam exposições, artes performativas, música, audiovisual, linguagens híbridas e outras propostas temáticas. Neste caso, o responsável pelo projeto deve necessariamente ser professor da USP ou, no caso da Escola de Arte Dramática, orientador de arte dramática.

O *Prêmio Ortega y Gasset em Ciências Humanas* confere, bienalmente, premiação para obras inéditas, sobre temas variados, no campo da reflexão filosófica, cultural, artística e política do Brasil. Destina-se a estudantes de pós-graduação *stricto sensu* (mestrado e doutorado) e docentes da USP e tem o objetivo de incentivar e promover a pesquisa científica e cultural na área de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

José Ortega y Gasset (1883-1955) é considerado um dos maiores filósofos de língua hispânica. Fundador, em 1923, da *Revista de Occidente* e autor de obras como *La Rebelión de las Masas*, manteve profundo contato com a *Filosofia, as Artes e a Ciência*, estudando, comentando e divulgando obras de Diego Velázquez, Gottfried Wilhelm Leibniz, Georg Simmel, Edmund Husserl, Franz Brentano, Paul Natorp, Miguel de Unamuno, dentre outros. No Brasil, Hélio Jaguaribe e Gilberto Freyre possuem destacada influência de sua obra. Um prêmio identificado com um intelectual desta envergadura tem o significado de adensar o diálogo entre as tradições cultas brasileiras que se formaram na relação com os problemas e temas públicos.

INFORMAÇÕES

(11) 3091-1778/ 1933

prceueditais@usp.br | www.prceu.usp.br

MEADA DE MUITOS FIOS: O LEGADO DE CÉSAR ADES

*Fernando José Leite Ribeiro

[...] histórias que contamos para nós mesmos ou para os outros.
Embora as imagens e as palavras ocorram agora, sabemos que
pertencem a um momento que já não é mais.
César Ades [2]

César Ades (8/1/1943 – 14/3/2012) falou, pensou e escreveu sobre a memória em diversos momentos de sua riquíssima vida acadêmica. E fez essas três coisas – falar, pensar e escrever – acerca de um vasto conjunto de outros assuntos psicológicos, etológicos e psicoetológicos: aprendizado; motivação; emoção; comunicação; comportamento animal de *dezenas* de espécies; comportamento humano; consciência; o conceito de eu; cognição; percepção; ensino; adaptação; evolução. Não é fácil entender como ele conseguiu estudar tal variedade de assuntos e produzir tanto *pari passu* com sua inesquecível dedicação ao ensino, à orientação, à participação em eventos científicos, à divulgação científica e à atividade administrativa. Suas importantes descobertas precisam ser celebradas, mas creio que a melhor forma de apreciar seu legado é contemplar o conjunto de sua obra, não apenas as centenas de textos, mas, *igualmente*, os efeitos de suas atividades didáticas, de suas palestras e de suas iniciativas institucionais em favor de nosso meio científico. Antevejo que nos próximos meses e anos ganhará ainda mais força a consciência que temos todos de seu papel no desenvolvimento do ambiente multidisciplinar (Psicologia, Biologia e outras) do estudo do comportamento.

Inspirado por suas reflexões sobre a memória, venho aqui recordar algumas passagens de sua vida acadêmica. César cultivava a arte de conversar. Certa vez, numa de nossas inúmeras e prolongadas conversas, falávamos sobre observações clássicas de Charles Darwin e sobre experimentos subsequentes com animais diante de espelhos e das evidências necessárias para concluir que têm autoconsciência. Discutíamos os resultados negativos e a precariedade de interpretá-los de forma simétrica aos positivos. De ponto em ponto, a discussão levou-nos à inscrição na entrada do templo de Apolo e a divagar sobre o tipo de espelho que seria necessário para seguir aquele conselho. Lembramo-nos das lendas sobre os vampiros e da ideia de que eles talvez vejam a verdade ao não ver nada no espelho. Rimos. A sério, porém, César recuava diante dessas vertigens, e assumia tacitamente a realidade objetiva da consciência humana, unicamente humana, deixando aos animais uma consciência menor. Noutra ocasião, César falava-me da audácia de tantos psicólogos e etólogos que se apegavam a uma ideia, própria ou alheia, e com ela faziam suas carreiras. César ilustrava esse fenômeno com exemplos bem escolhidos. Diverti-me com os exemplos e entendi o contraste com seu modo de pensar. César era a antítese dos paladinos das “escolas de psicologia”. O que poderia parecer ambiguidade, era prudência. O que poderia parecer indefinição, era sabedoria. Ambas derivadas de sua enorme erudição. Comentei que talvez algumas dessas arrojadas “convicções inabaláveis” não estivessem isentas de uma dose de oportunismo. César concordou, ampliou com bons exemplos, mas não escondeu que sentia uma pitada de admiração pela intrepidez das visões radicais. As coisas ficavam mais simples, mais

* Doutor em Psicologia Experimental pela USP (1972) e docente do Departamento de Psicologia Experimental do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP) desde 1968 – Av. Professor Mello Moraes, 1721 – Cidade Universitária – São Paulo – SP – 05508-030 – e-mail: fjlribei@usp.br.



Professor César Ades. Foto: Marcos Santos/ USP Imagens

fáceis. Aquilo que era uma de suas virtudes incomodava-o um pouco. Percebi que a amplitude de seus estudos e o exame criterioso de tantas alternativas decorriam, em parte, de sua personalidade. César era mais parecido com um camundongo num campo aberto (*open field*) do que num labirinto múltiplo. Nas esquinas do labirinto, o camundongo para, fareja, hesita, mas segue para a esquerda ou para a direita, deixando para trás o outro lado. Suas escolhas, certas ou erradas, vão eliminando os outros caminhos. Já no campo aberto, ele entra devagar, atento, avança um pouco, recua, fareja, ouve, avança noutra direção, recua de novo e aos poucos ganha um conhecimento amplo do ambiente. O César dos labirintos e campos abertos traz-me ao César das bibliotecas:

– Alguém aí sabe onde está o César?

– Veja na biblioteca.

Era assim. As bibliotecas têm um quê de labirinto. César, porém, não lidava com elas como os ratos lidam com labirintos aos quais estejam acostumados, indo diretamente aos corredores de sempre. Via-as como campos abertos. Percorria todos os corredores; não deixava nenhuma estante incólume. E lá ficava ele, ainda bem jovem, horas e horas. Em silêncio, lendo, aprendendo, pensando, César Ades construía César Ades.

Silenciosas também eram suas longas horas a observar as prateadas *argiopes* de sua notável tese de doutoramento. Mas como tudo sempre começa antes de qualquer começo que se queira assinalar, antes das teias viscosas no Bloco IO da Cidade Universitária, vieram os ratos explorando campos abertos e percorrendo labirintos no porão do prédio da Alameda Gleite no centro de São Paulo. Voltemos, então, até lá.

Conheci César Ades quando entrei no curso de Psicologia da FFCL da USP em 1964. Instalações precárias, recursos escassos, professores jovens a criar suas disciplinas, escolhendo e organizando seus conteúdos. Ele estava no 4º ano e era o aluno mais estudioso. Um estudioso entre estudiosos, pois aqueles primeiros anos do curso de Psicologia tinham uma intensidade intelectual peculiar. O curso começava com um corpo docente vibrante, e muitos alunos entravam logo, com determinação, na complexa trama das teorias psicológicas. Era o tempo dos grandes sistemas teóricos, da ambição de encontrar o fio da meada que levaria à explicação de tudo. Era apenas um curso de graduação, mas, em retrospecto, vejo que as discussões chegavam, amiúde, ao que se deve esperar dos melhores alunos de pós-graduação. Para que não se diga que exagero, vejamos o que escreveu César Ades sobre aquele tempo:

[...] entrávamos numa sala com uma mesa central, ao redor da qual cabia toda a turma, eram poucos os alunos! Para aulas sobre percepção, aprendizagem, psicologia comparativa. Ali, soubemos das idéias dos gestaltistas Koffka, Köhler, Lewin e também nos iniciamos na Etologia com Tinbergen e Lorenz. [...] no final

do corredor foi instalado o saveiro do professor Walter Hugo de Andrade Cunha, onde [...] as formigas nos deixavam admirados com o seu incessante labor. [...] em reuniões à parte que marcávamos à noite, Walter, Arno Engelmann e eu discutíamos o modelo teórico de Miller, Galanter e Pribam [...] em prenúncio do cognitivismo. Fernando Leite Ribeiro, Katsumaza Hoshino, Alcides Gadotti e eu lá planejavamos um experimento sobre mapas cognitivos em ratos, de inspiração tolmaniana [...]. Em duas salinhas, instalei [...] o meu primeiro laboratório, no qual fui investigando [...] o comportamento exploratório. O espaço era pouco, mas extraordinária a densidade de ideias, não nos abandonava um instante o senso de conquista intelectual. Há muito mais a dizer sobre a Glete como origem do que hoje são linhas de ensino e pesquisa no Instituto de Psicologia, mas deixemos isso para outro depoimento. [1]

Logo ganharia intensidade no Brasil o radicalismo behaviorista a propor uma faxina conceitual revolucionária com a força dos vendavais. E aconteceu na Psicologia da USP uma coisa extraordinária. O professor Walter Hugo – sim, aquele que nos trouxera os métodos e os conceitos da Etologia, e suas tremendas indagações sobre as emoções das formigas, aquele que dera ao César sua primeira *argóipe* – deixou-se seduzir por aquela assepsia radical. Ele reescreveu todas as interpretações de sua criativa tese de doutorado! Foi um choque, mas um exemplo esplêndido de honestidade intelectual. Anos depois, Walter Hugo desencantou-se de sua “conversão” ao radicalismo.

Notavelmente, César Ades escapara daquela sedução. Graças à sua personalidade antirradical, sempre pronto a valorizar, sem exageros, os aspectos positivos de qualquer ideia ou autor, passou a ser o principal professor de Etologia no Brasil. No entanto, ele não foi um etólogo *tout court*; tinha fortes restrições a alguns conceitos básicos dos etólogos. César, como ele mesmo dizia, não era um “seguidor”.

Vejo-o como um conciliador eclético, avesso a simplificações precipitadas. Diante de qualquer problema, ele percebia de imediato a complexidade subjacente, e punha-se a examiná-lo com todo o seu conhecimento, usando com igual desenvoltura a Etologia e a heterogênea literatura psicológica que ele dominava como ninguém. Como exemplo de sua vocação integradora, vejamos como, em 1994, falando de suas pesquisas, ele realçou o valor de encontrar um sinal de plasticidade num comportamento dado como totalmente rígido: “O último e talvez o mais espetacular, apresentado no XXIII Congresso Internacional de Etologia (Ades, Cunha e Tiedemann, 1993) é o trabalho de Selene Cunha em que se descobrem indícios de efeitos da experiência passada na construção da teia geométrica da aranha.” [3]

César Ades tinha bom humor. Uma vez, a conversa era lúdica, disparei: “Que tal decretar que Skinner e Freud foram os dois maiores erros do pensamento psicológico do século XX?” César riu, mas, a rigor, avaliações desse tipo davam-lhe um mal-estar. Conhecia bem os dois autores, é claro, e conseguia ver valor em suas obras. Eram outros fios da meada, outras regiões do campo aberto.

Ao revisitar sua obra vejo-me a seguir suas pegadas, tentando entender os ziguezagues, as múltiplas direções. Encontro o Instituto de Estudos Avançados por ele dirigido de 2008 a 2012; nada combinava tanto com sua insaciável curiosidade. Chego ao International Council of Ethologists e à Academia Paulista de Psicologia. Encontro os cães e seus teclados, César buscando entender sua mente empática. Mais adiante, ouço os assobios das preás e logo os chamados dos muriquis que me levam para fora dos laboratórios, César bisbilhotando suas conversas, nas ilhas Moleques do Sul do litoral catarinense e na Mata Atlântica [4,5,6]. Acolá estão as revistas, a *Revista de Etologia*, a *Pesquisa FAPESP*, a *Psicologia USP*, belas páginas. A *Sociedade Brasileira de Etologia*, fundada por ele. O campo se estende, preciso acelerar. Chego ao exterior, Portugal, Espanha, França, quantas estradas, sei que deixo muitas para o leitor. Volto, e vejo ainda as pegadas de suas visitas à consciência, ao eu, ao pensamento e à memória.

Finalizando, o que me vem à mente é aquela triste manhã de 8 de março de 2012. Rompeu-se o fio, cerrou-se o labirinto, calaram-se os muriquis e as preás. César Ades tinha belos estudos em andamento e já preparava outros, a buscar novos fios da meada sem fim. Tinha projetos também para o Centro de Memória, criado durante sua gestão como diretor do Instituto de Psicologia (2000 - 2004). O que nos resta, agora, é buscar consolo e exemplo no legado e na memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] ADES, C. Memória partilhada. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 233-244, 2004.
- [2] _____. Múltipla memória. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 4, n. 1/2, p. 9-24, 1993.
- [3] _____. Notas sobre a criatividade em pesquisa. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 2, n. 3, p. 27-35, dez. 1994.
- [4] MENDES, F. D. C.; ADES, C. Vocal sequential exchanges and intragroup spacing in the Northern Muriqui *Brachyteles arachnoides hypoxanthus*. **Anais da Academia Brasileira de Ciências**, Rio de Janeiro, v. 76, n. 2, p. 399-404, 2004.
- [5] ROSSI, A. P.; ADES, C. A dog at the keyboard: using arbitrary signs to communicate requests. **Animal Cognition**, v. 11, n. 2, p. 329-338, 2008.
- [6] TOKUMARU, R. S.; ADES, C.; MONTICELLI, P. F. Can guinea pig mothers learn to discriminate the whistles of individual pups? **Revista Brasileira de Zoociências**, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, p. 7-17, 2006.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às professoras Emma Otta e Vera Sílvia Raad Bussab, do Instituto de Psicologia da USP, por seus úteis comentários sobre uma versão preliminar deste artigo. Agradeço também ao revisor desta revista, José Antonio Capellari, pela cuidadosa leitura do manuscrito.

AZIZ NACIB AB'SABER: A NATUREZA, A SOCIEDADE E A PAISAGEM

*Adilson Avansi de Abreu

Aziz Nacib Ab'Saber (24/10/1924 – 16/03/2012) foi o cérebro, a propulsão e a âncora do conhecimento e interpretação da paisagem e da geografia brasileiras desenvolvidas na segunda metade do século XX e primeira década do século XXI.

Essa forte ligação com a paisagem foi reconhecida em diversas oportunidades pelo próprio Ab'Saber, que via nesse paradigma, inspirado em Pierre Monbeig, o método para ler e interpretar as relações do homem com a natureza na gênese do *complexo geográfico*, que integra o *lugar*, a *região* e o *espaço*.

Reproduzindo, sob certos aspectos, a trajetória de grandes nomes da Geografia – como Madame Jacqueline Beaujeu Garnier na França, por exemplo –, o professor Aziz parte da geomorfologia e da paisagem para chegar e interpretar os espaços geográficos.

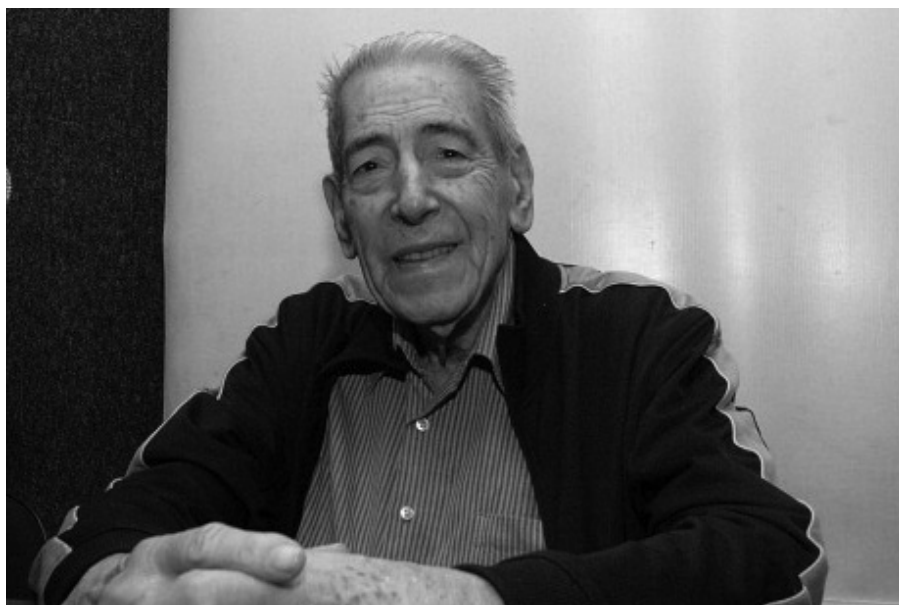
O resultado dessa trajetória exprime-se com força nas obras produzidas principalmente a partir do último quartel do século XX, quando transcende vigorosamente o campo disciplinar da Geografia e dá contribuição fundamental também às Ciências Ambientais, à História, à Arqueologia e ao Planejamento Territorial. Toda sua obra é dotada, todavia, de forte geograficidade, mesmo quando assume feições inter e transdisciplinares ou aborda campos vizinhos da Geografia. É exatamente essa geograficidade que permite identificar nele o mais importante geógrafo brasileiro das últimas décadas.

Relatar sua obra é tarefa impossível para esta nota. Todavia, pode-se ter uma visão global dela a partir de duas publicações recentes dedicadas a ele: a primeira é *O que é ser geógrafo: memórias profissionais de Aziz Nacib Ab'Saber*, em depoimento à Cynara Menezes (Rio de Janeiro, Editora Record, 2007); a segunda é *A obra de Aziz Nacib Ab'Saber*, organizada por May Christine Modenesi-Gautieri *et alii*, (São Paulo, Beca-BALL Edições Ltda., 2010).

Essas duas referências são contrastantes e complementares. A primeira é relativamente compacta, com 168 páginas, de viés autobiográfico-memorialístico e estilo quase coloquial. Leitura agradabilíssima. Nela são arroladas as principais obras do autor, de forma bastante seletiva, mas, mesmo assim, totalizando 58 referências entre os anos de 1949 e 2007.

A segunda corresponde a uma obra de fôlego que ilumina toda a produção científica e a atuação do professor Aziz, em um texto que chega a 582 páginas. É aberta por uma súpula biográfica, que aborda desde sua origem familiar (que integra troncos libaneses e paulistas), passando pela formação acadêmica, o desenvolvimento das atividades profissionais, as influências sofridas em sua trajetória, com destaque para os temas mais significativos de sua produção científica, sua atuação no planejamento territorial e nas questões nacionais, encerrando com os cargos ocupados. Seguem-se 30 capítulos escritos por autores convidados, que escolheram artigos do professor Aziz para releitura e reflexão crítica. Em cada capítulo, além do texto do autor, o trabalho comentado também é reproduzido. Os três primeiros capítulos fogem parcialmente a essa estrutura, embora mantenham o espírito do programa da obra. O livro é acompanhado de um DVD com praticamente toda a obra do Prof. Aziz em formato PDF.

* Professor titular de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e Pró-Reitor de Cultura e Extensão Universitária da USP no período de 1997 a 2005 – Av. Professor Lineu Prestes, 338 – Cidade Universitária – São Paulo – SP – 05508-900 – e-mail: avansiabreu@gmail.com.



Professor Aziz no lançamento do livro *A obra de Aziz Nacib Ab'Sáber*, da Editora Beca-BALL Edição Ltda., no auditório da Geografia e História. Foto: Francisco Emolo/Jornal da USP.

Essas duas obras permitem ver o papel de liderança e de inovações que o professor Aziz exerceu na ciência brasileira. Gostaria, todavia, de formular de maneira resumida o aspecto mais relevante e certamente de longa duração de sua obra.

Ele repousa em uma ruptura com o passado clássico da interpretação da paisagem, herdado da escola anglo-saxônica – fortemente apoiado no paradigma davisiano da Geomorfologia, incorporado pela escola francesa de Geografia, que o trouxe para a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP em 1934 – e a formulação de um paradigma próprio, que começa a se materializar a partir do Congresso Internacional de Geografia, patrocinado pela União Geográfica Internacional, no Rio de Janeiro, em 1956.

Nesse congresso, o professor Aziz vai se confrontar com a interpretação do relevo e da paisagem elaborada a partir da escola alemã de Geografia e de Geomorfologia, que valorizava muito mais os processos em todas as dimensões: do relevo à sociedade. Como contraponto a William Morris Davis surgem: Walther Penck, com a análise dialética do relevo (dinâmica interna x dinâmica externa), produzindo formas e depósitos correlativos; Siegfried Passarge, com a integração da natureza física e biológica produzindo os cinturões paisagísticos da terra, com sua geomorfologia fisiológica, que irá originar a expressão fisiologia da paisagem, tão bem conceituada pelo professor Aziz, e Edwin Fells, que examina a ação econômica do homem na face da terra e identifica seu papel morfogenético.

No confronto desses paradigmas, Ab'Sáber desenvolverá sua própria visão metodológica, a partir de rico trabalho de campo apoiado em densa pesquisa documental.

Em 1956, defende sua tese de doutorado intitulada *Geomorfologia do sítio urbano de São Paulo*, na qual consolida uma visão já mais processual que o modelo davisiano de Geomorfologia. Em 1965, em sua tese de livre-docência, *Da participação das depressões periféricas e superfícies aplainadas na compartimentação do Planalto Brasileiro*, ele já trabalha com método próprio, que será formalizado com rigor e clareza no terceiro item da introdução de sua tese de cátedra, defendida em 1968, intitulada *Bases geomorfológicas para o estudo do Quaternário em São Paulo*. O texto deste capítulo foi publicado na série *Geomorfologia do Instituto de Geografia da USP – n. 18* e é, até hoje, a mais importante contribuição conceitual e metodológica no campo da Geomorfologia produzida no Brasil. Serviu de base teórica e operacional para um grande número de trabalhos teóricos e aplicados, não só no campo da Geomorfologia, mas também em inúmeros trabalhos voltados, de maneira mais abrangente, para a paisagem, do ponto de vista teórico e prático.

A releitura deste texto guia, até hoje, os que se ocupam com a paisagem em seus diferentes momentos processuais: desde as relativamente pouco alteradas pelo homem até as profundamente transformadas por sua ação economizante e social que, em países com estrutura econômica injusta como o Brasil, implica em fragilidades e riscos ambientais e sociais.

Aí repousa a geograficidade de sua obra em todos os temas que aborda, particularmente os relacionados aos desequilíbrios ambientais em suas diferentes formas de ocorrências nas cidades e nos campos.

Cumprir registrar ainda a enorme sensibilidade que o professor Aziz tinha em relação aos problemas sociais, que frequentemente motivou duras críticas aos governantes. Ele atuou não só no plano intelectual e acadêmico, mas também na ação que procurava apoiar, materialmente, populações desvalidas. É digno de nota seu empenho pela melhoria da educação, particularmente dos jovens, com seu esforço para criar bibliotecas em todos ambientes pelo qual passou.

Nasceu no dia 24 de outubro de 1924 em São Luiz do Paraitinga e faleceu no dia 16 de março de 2012 em São Paulo. Era professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Foi presidente da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC). Recebeu inúmeros prêmios nacionais e internacionais, dentre os quais merecem destaque a *Palma Acadêmica* do governo francês, o *Prêmio Internacional de Ecologia* e o *Prêmio UNESCO para Ciência e Meio Ambiente*, a *Grã-Cruz em Ciências da Terra* pela Ordem Nacional do Mérito Científico. Era Professor Honorário do Instituto de Estudos Avançados da USP, Membro Honorário da Sociedade de Arqueologia Brasileira e Presidente de Honra da SBPC.

A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922

THE MODERN ART WEEK OF 1922

**Elza Ajzenberg*

RESUMO

O presente artigo discute os principais acontecimentos e desdobramentos da Semana de Arte Moderna de fevereiro de 1922, realizada em São Paulo, e, sobretudo, coloca o movimento modernista como importante referencial para reflexões estéticas e para a crítica de Arte do país.

Palavras-chave: Arte. Arte Moderna. Semana de Arte Moderna.

ABSTRACT

This article discusses the main events and developments of the Week of Modern Art in February 1922, held in São Paulo, and, above all, puts the modernist movement as an important reference for aesthetic considerations and the Art critic of the country.

Key words: Art. Modern Art. Modern Art Week.

* Professora titular da Universidade de São Paulo e coordenadora do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) – Av. Professor Lúcio Martins Rodrigues, 443 – Cidade Universitária – São Paulo – SP – 05508-020 – e-mail: majzenberg@uol.com.br.

A Semana de Arte Moderna de fevereiro de 1922, realizada em São Paulo, é importante referencial para reflexões estéticas e para a crítica de arte do país. Essa manifestação é potencializada pelo contexto em que ocorre. As questões associadas ao nacionalismo emergente do pós-Primeira Guerra Mundial e à industrialização que se estabelece, especialmente em São Paulo, motivam intelectuais e jovens artistas entusiasmados a reverem e criarem novos projetos culturais.

As comemorações do Centenário da Independência do Brasil incentivam um grupo inquieto diante das possibilidades de traçar um perfil mais livre, com a quebra de cânones que impedem a renovação da criatividade artística. As ideias começam a tomar corpo com os debates em torno da exposição de Anita Malfatti em 1917-1918.

No jornal *Correio Paulistano* de 29 de janeiro de 1922, uma nota anuncia a realização de uma semana de arte no Teatro Municipal, entre 11 e 18 de fevereiro, com a participação de escritores, músicos, artistas e arquitetos de São Paulo e do Rio de Janeiro. De acordo com a notícia, a Semana, organizada por intelectuais das duas cidades, tendo Graça Aranha à frente, tem por objetivo dar ao público de São Paulo “a perfeita demonstração do que havia em nosso meio em escultura, pintura, arquitetura, música e literatura sob o ponto de vista rigorosamente atual” [9].

No comitê patrocinador estão presentes, entre outros, Paulo Prado, Alfredo Pujol, René Thiollier e José Carlos Macedo Soares. Entre os participantes, figuram músicos como Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Ernani Braga e Frutuoso Viana; no grupo de escritores, estão Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto e Sérgio Milliet. Como diversos participantes da Semana ocupam cargos de destaque nas redações de importantes jornais da época, o evento tem desde o início grande divulgação, embora também não falte quem se oponha à sua concretização [7].

Na notícia do *Correio Paulistano*, Graça Aranha é posto como autor da iniciativa. Entretanto, para alguns pesquisadores, é mais provável que essa prioridade se deva a Emiliano Di Cavalcanti, ao acatar uma sugestão de Marinete Prado – esposa de Paulo Prado – que se refere à possibilidade de se fazer em São Paulo algo similar aos festivais culturais de Deauville. Em *Viagens de Minha Vida*, Di Cavalcanti chama para si a paternidade da Semana, dizendo: “Falamos naquela noite e em outros encontros

da Semana de Deauville [...]. Eu sugeri a Paulo Prado a nossa semana [...]” [6]. Manuel Bandeira, referindo-se à organização da Semana, menciona Di Cavalcanti, “pintor de quem partiu a ideia” [5].

Seja quem for o autor da ideia, o objetivo da Semana é renovar o estagnado ambiente artístico e cultural de São Paulo e do país. Acentua-se a necessidade de “descobrir” ou “redescobrir” o Brasil, repensando-o de modo a desvinculá-lo, esteticamente, das amarras que ainda o prendem à Europa. É verdade que os jovens participantes da proposta inovadora procuram a “proteção”, a diplomacia e a arregimentação de Graça Aranha – espécie de avalista ou “carro-chefe”, capaz de impor respeito a setores menos abertos à modernidade [6].

Chega-se a 1922. A ideia cresce e avança levada por Paulo Prado, figura representativa da intelectualidade e da alta camada social paulista. Os equívocos são muitos. A comissão organizadora, de cunho mais tradicionalista, está distante da sensibilidade realmente moderna de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Villa-Lobos, Brecheret e Anita Malfatti.

A Semana realizou-se perante aplausos e vaias. Enquanto nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro ocorrem, no interior do Teatro Municipal, conferências e concertos, no saguão, os artistas e os arquitetos expõem seus trabalhos. Não são todos os anunciados na nota do *Correio Paulistano*, pois Regina Graz não participa. Tampouco apenas os citados no catálogo da mostra [2]. Alguns artistas, ausentes do país, só estão representados por suas obras.

O catálogo, idealizado por Di Cavalcanti, registra a participação dos arquitetos Antonio Moya e Georg Prsirembel; dos escultores Victor Brecheret e Wilhelm Haerberg; e dos pintores e desenhistas Anita Malfatti, Di Cavalcanti, John Graz, Martins Ribeiro, Zina Aita, João Fernando (Yan) de Almeida Prado, Ignácio da Costa Ferreira (Ferrignac) e Vicente do Rego Monteiro. O discutível modernismo das obras expostas e a confusão estilística em que se debatem seus autores traduzem-se nos títulos equivocados de algumas pinturas e desenhos, tais como, *Impressão Divisionista* (Anita Malfatti), *Impressões* (Zina Aita), *Natureza Dadaísta* (Ferrignac) ou *Cubismo* (Vicente do Rego Monteiro). Os “futuristas” de 1922, como o público, à época, insiste em denominá-los, praticam de tudo um pouco – Pontilhismo ou Expressionismo, menos Futurismo propriamente dito. O essencial é escapar ao que é conhecido como Academicismo [3].

Até hoje, a Semana de 1922 é envolvida por questões: o evento provoca choques e rupturas? Acentua um “tom festivo”, ou seja, não é um movimento sério? Alcança parâmetros mais críticos em relação à arte? É de natureza mais destrutiva ou constrói novas perspectivas para a estética do país? Os debates persistem.

Na revisão do próprio Di Cavalcanti, a Semana segue para “um tom festivo, irreconciliável talvez com o sentido de transformação social” que, para o artista, deve estar no fundo de uma revolução artística e literária. Entretanto, Di Cavalcanti elabora depois uma versão mais positiva. Para o artista, a Semana é um acontecimento que abre para o país perspectivas, as quais, extrapolando o campo puramente cultural, têm repercussões inclusive na área política [6].

Alguns críticos consideram imensa a repercussão obtida pela Semana. Outros negam o fato. É o caso de Carlos Drummond de Andrade, em Belo Horizonte, e de Rodrigo Melo Franco de Andrade, no Rio de Janeiro. Os jornais da época assinalam que a Semana tem mais inimigos do que amigos: “inimigos inteligentes”. Entre as críticas, diz-se que os envolvidos são “barulhentos” e que o movimento não passa de um “estratagema” [6].

A exposição de arte, propriamente dita, recebe alguns comentários, através das notas de Graça Aranha, Menotti Del Picchia e Mário de Andrade. Porém, considera-se que as ideias disseminadas pelos conferencistas Graça Aranha, Menotti Del Picchia e Mário de Andrade alcançam muito mais eco. Essas questões não impedem, contudo, que obras mostradas no saguão do Teatro Municipal suscitem à maioria do público sentimentos que oscilam do divertimento à indignação. Os grandes alvos são os trabalhos de Anita Malfatti e Victor Brecheret (ver Anexo, Imagens 1 e 2).

Embora hoje o modernismo exposto pela Semana pareça pouco moderno, que todos os fatos do contexto e artífices nem sempre sejam devidamente citados ou lembrados, e que ainda as ideias estéticas de seus líderes sejam confusas, não se pode negar que a Semana de 1922 seja um marco. A Semana representa para a evolução artística brasileira um verdadeiro “divisor de águas”.

Ocorrida no ano do Centenário da Independência do Brasil, a Semana difunde a ideia de renovação que, embora já tenha ocorrido anteriormente de maneira isolada, não está consolidada num movimento organizado. Nesse sentido, escreve Paulo Mendes de Almeida que não se trata de um gesto isolado de rebeldia, “mas um clamor em coro, um movimento de

grupo [...] um safanão naquele adormecido em berço esplêndido Brasil [...]” [1].

Talvez nunca se encontre um consenso na conceituação da Semana de 1922, ou da sua validade ou alcance na evolução no campo estético e nas artes plásticas no Brasil. Entretanto, as constantes revisões assinalam, cada vez mais, a “lição de liberdade no espírito e na pesquisa plástica” presente nos passos seguintes da arte no país. Mário de Andrade enfatiza que o artista brasileiro passa a ter “diante de si uma verdade social, uma liberdade (infelizmente, só estética), uma independência, um direito a suas pesquisas conquistadas pelos modernistas da Semana” [4].

As conquistas da Semana têm desdobramentos que marcam sensivelmente as buscas de um novo modo de pensar. Nesse ponto, Mário Pedrosa é incisivo e acentua aspectos: “a pintura e a escultura alargam extraordinariamente o campo de visão e de interesse dos promotores da Semana.” Para Pedrosa, essas contribuições definem a evolução intelectual e artística do país. Nesse sentido, é lembrada a “plasticidade presente nos textos de Mário de Andrade. Através da imagem verbal, em sua projeção, o universal” [4]. Na linguagem atualizada, o primitivo encontra expressão sem fronteiras. Como conquista, o autor de *Paulicéia Desvairada* e *Macunaíma* alcança o objetivo duplo do modernismo: a atualização e o nacional [8].

Em síntese, o contexto que envolve a Semana de Arte de 1922 possui denso e rico acervo, envolve questões que merecem novas reflexões. Porém, as várias possibilidades de abordagem não devem perder de vista a assertiva de Mário de Andrade: a Semana logra atingir os seus objetivos primordiais: “[...] o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” [4].

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao Museu**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 34-35.
- [2] AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 129 e ss.
- [3] ANDRADE, Mário de. A Semana Futurista: Pró. **Gazeta**, São Paulo, 4 fev. 1922. Notas de Arte.

- [4] ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. *In: Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1967. p. 241-242. (Obras Completas).
- [5] BANDEIRA, Manuel. Apresentação. *In: Poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Casa do Estudante do Brasil, 1954. p. 140-144.
- [6] DI CAVALCANTI, Emiliano. **Viagem da minha vida**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955. p. 85-114.
- [7] LEITE, José Roberto Teixeira. A Semana de Arte Moderna. *In: Arte no Brasil*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 672.
- [8] PEDROSA, Mário. Semana de Arte Moderna. *In: Dimensões da arte*. Rio de Janeiro: MEC, 1964. p. 130-131.
- [9] THIOILLIER, René. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Cupolo, s/d. p. 5.

ANEXO

IMAGEM 1



O Homem Amarelo (1915/16), um dos trabalhos expostos por Anita Malfatti na Semana de 22. Coleção Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

IMAGEM 2



Cabeça de Cristo (1919/20 c), obra do escultor Victor Brecheret. Coleção Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

**A CULTURA E A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA ATRAVÉS DA
ORQUESTRA SINFÔNICA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**
CULTURE AND UNIVERSITY EXTENSION THROUGH THE SYMPHONIC
ORCHESTRA OF THE UNIVERSITY OF SÃO PAULO

**Edson Leite*

RESUMO

O objetivo deste trabalho é demonstrar a importância da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo (OSUSP) no contexto da cultura e extensão a partir do modelo consistente em uma orquestra altamente qualificada, formada por profissionais, com independência dos departamentos de Música da Universidade, mas ligada à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária. Este trabalho, baseado na revisão bibliográfica, apresenta um exame sumário da formação das primeiras sinfônicas no mundo e no Brasil, do papel do regente, dos músicos, dos modelos de orquestras universitárias e da OSUSP como ferramenta cultural a serviço da extensão universitária.

Palavras-chave: Orquestra. Universidade. Ação cultural.

ABSTRACT

This paper aims to demonstrate the importance of Symphonic Orchestra of the University of São Paulo (Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo – OSUSP) in the context of culture and university extension starting from the consistent model of a highly skilled Orchestra, composed by professionals, with independence of the Music departments of the university, but connected to the Office of the Provost of Culture and Extension. This paper, based on the literature review, presents a cursory review of the formation of the first symphonics in the world and in Brazil, from the role of regents, musicians, university orchestras models and OSUSP as a cultural tool in service of the university extension.

Key words: Orchestra. University. Cultural action.

* Professor titular da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP) e do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte (PGEHA) da USP, vice-diretor da EACH-USP e diretor da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo (OSUSP) – R. da Praça do Relógio, 109 – Cidade Universitária – São Paulo – SP – 05508-050 – e-mail: edsonleite@usp.br.

INTRODUÇÃO

A universidade é um espaço privilegiado para a compreensão dos grandes valores do saber, para o estímulo da criatividade, inovação e transmissão do conhecimento. Cabe a ela promover a preservação do patrimônio cultural, especialmente das manifestações da cultura popular e erudita, estimulando a reflexão, a crítica e a formulação de estratégias e políticas públicas na área da cultura para a valorização da pluralidade, do pensamento diverso e para a formação de valores éticos e culturais. Nesse cenário, enquadram-se a realização de concertos, a formação de corais e orquestras e a administração e manutenção de teatros e salas para a realização de eventos artísticos.

A noção de educação universal emana da própria ideia de universidade de Newman, o qual considerava que nesta instituição – encarada como um lugar privilegiado do saber universal – deveriam existir todos os ramos do saber, pois embora os estudantes não tenham possibilidade de abarcar todas as disciplinas que lhes estão disponíveis, beneficiam do convívio com os mestres que encarnam o círculo dos conhecimentos. Com efeito, os mestres, eles próprios peritos e defensores de seus domínios científicos, têm de acordar em conjunto as relações e eventuais contradições; o estudante só tem a ganhar em ‘habitar’ neste meio rico de tradição intelectual, independente de qualquer mestre em particular que o oriente, mesmo que, como é natural, se consagre apenas a algumas das disciplinas do amplo conjunto oferecido, escolha, aliás, que em princípio lhe pertence. [6]

Segundo Cristovam Buarque [4], com as atividades de extensão a universidade pode descobrir o mundo e somente com estas atividades o mundo poderá descobrir que há universidade.

O objetivo deste trabalho é apresentar um breve relato sobre a constituição das primeiras orquestras no mundo, no Brasil, as funções do regente, dos músicos e os possíveis modelos adotados pelas universidades, para então traçar considerações sobre a Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo como uma poderosa ferramenta cultural a serviço da extensão universitária.

Para a realização deste artigo procedeu-se a uma

pesquisa exploratória com base em revisão bibliográfica, tendo em vista a ausência de textos que apresentem o “estado da arte” sobre o assunto, conduzindo à necessidade da reunião dessas informações para que pudessem ser identificadas as relações entre universidade, cultura, extensão e uma orquestra sinfônica com as características da OSUSP.

A ORIGEM DAS ORQUESTRAS SINFÔNICAS

Entre as instituições criadas pela civilização ocidental com significativo papel na evolução cultural, merece destaque a orquestra sinfônica.

Na Grécia, durante o século V a.C., os espetáculos eram encenados em teatros ao ar livre, chamados anfiteatros. Orquestra era o nome dado ao espaço que se situava em frente à área principal de representação e que se destinava às evoluções do coro, que cantava e também dançava. Era ali que ficavam igualmente os instrumentistas. [2]

No início do século XVII, na Itália, começaram as execuções das primeiras óperas com a intenção de criar uma imitação dos dramas gregos. Dessa maneira, a palavra *orchestra* foi utilizada para descrever o espaço entre o palco e o público utilizado pelos instrumentistas. Com o tempo, o termo passou a designar o próprio grupo de músicos e seus instrumentos. Quanto ao termo sinfonia, deriva do grego *synphone* e foi utilizado desde a Idade Média para designar a música executada em conjunto. No século XVII este termo foi utilizado – assim como o termo *abertura* – para designar a peça instrumental introdutória de óperas, oratórios e cantatas.

Até o século XVII cabia ao diretor musical a escolha dos instrumentos, conforme a disponibilidade local, para a execução de uma obra. Os compositores raramente especificavam os instrumentos. O desenvolvimento da ópera influenciou decisivamente na constituição dos grupos instrumentais mais estáveis. Cláudio Monteverdi, na ópera *L'Orfeo*, indicou a lista de instrumentos que deveriam acompanhar o coro, os solistas e executar, a cada momento, as passagens instrumentais. Foi, dessa maneira, o primeiro

compositor a definir os timbres de uma obra com orquestra, estabelecendo os instrumentos que comporiam o conjunto orquestral.

Num primeiro momento, as orquestras sinfônicas eram patrocinadas por verbas públicas e as filarmônicas por grupos privados, de amigos da música, mas, com o passar do tempo, essas designações passaram a significar igualmente conjuntos orquestrais de grande porte, em oposição às orquestras de câmara, formadas por poucos músicos ou sem todos os naipes instrumentais.

O limite e a variedade de instrumentos de uma orquestra têm mudado continuamente nos últimos quatro séculos e, na atualidade, leva em conta a combinação instrumental específica indicada pelo compositor.

A orquestra do séc. XX incorporou um grande número de instrumentos de percussão, incluindo vários de origem oriental ou "exóticos", usados entre outros por Debussy, Stravinsky e Bartók. A orquestra sinfônica atual é constituída segundo o modelo do final do séc. XIX, a formação típica sendo: 32 violinos, 12 violas, 12 violoncelos, 8 contrabaixos, 4 de cada um dos sopros de madeira (flauta, oboé, clarineta, fagote), 8 trompas, 4 trompetes, 3 trombones, tuba e percussão diversificada. Outras formações incluem a orquestra de câmara, criada como uma reação ao gigantismo da orquestra pós-romântica, a orquestra alterada para execução de obras de vanguarda, que explora os timbres por intermédio de sintetizadores; e a orquestra de instrumentos de época, destacando-se os conjuntos para execução de música barroca, clássica e do primeiro romantismo. [7]

As orquestras comportaram uma evolução histórica, dos pequenos conjuntos barrocos às grandes sinfônicas do romantismo tardio, que induziram não só ao acréscimo de instrumentos, mas também a um aumento em sua complexidade timbrística, harmônica e, sobretudo, administrativa. Segundo Bertero, "as orquestras adaptaram-se a públicos cambiantes, a novas partituras e compositores e aos novos espaços em que se vem fazendo música ao longo dos tempos" [3]. A evolução desses conjuntos instrumentais passa da intimidade das pequenas capelas e salões para as grandes salas de concerto erguidas a partir do final do século XIX onde a intimidade dá lugar à impessoalidade.

Carvalho aponta que:

[...] a evolução das obras para orquestra de grandes dimensões encontrou problemas de ordem prática para sua continuação. Altos custos de manutenção e de pessoal, além da exigência de palcos de dimensões excepcionais e auditórios proporcionalmente grandes, são fatores que corroboram para o enfraquecimento dessa prática. [5]

Constituindo um produto diferenciado e extremamente sofisticado, as orquestras foram assimiladas com mais facilidade nas regiões do mundo colonizadas por europeus. Na América Latina, com a mescla das culturas africana e indígena, as orquestras tiveram que partilhar o espaço musical.

O *Collegium Musicum*, de Frankfurt, data de 1711 e é uma das instituições mais antigas a fundar um grupo sinfônico para a execução de música de concerto, seguido por Paris, com o *Concerts Spirituels*, de 1725, e de Leipzig, com a *Gewandhaus*, de 1743. Estes grupos não constituíram orquestras estáveis, mas utilizavam o sistema de contratação por temporada, de modo que "o número de músicos e a duração dos contratos dependiam do número de concertos executados" [5].

A título de exemplo, apresentamos no Quadro I (ver Anexo), um resumo com a data de fundação de algumas das mais antigas orquestras no mundo e no Brasil e, também, de algumas das mais renomadas sinfônicas da atualidade.

Palácios e igrejas possuíam conjuntos musicais anteriores ao cristianismo, formados por grupos de instrumentistas, mas cuja designação de orquestra sinfônica começa a fazer sentido apenas a partir da apresentação de concertos públicos, com grupos relativamente estáveis de músicos, que interpretavam sinfonias ou concertos escritos com base num naipe de cordas ao qual poderiam se somar instrumentos de sopro (madeiras e metais) e percussão (especialmente os tímpanos).

No século XVIII, o Brasil já possuía algumas orquestras, em Minas Gerais, pertencentes às irmandades religiosas, mas não podemos classificá-las como sinfônicas. A atuação destes grupos orquestrais estava voltada principalmente para o acompanhamento de coro e solistas em funções litúrgicas.

Analisando o Quadro 2 (ver Anexo), percebe-se que as universidades públicas brasileiras, em sua

maioria, passaram a criar suas orquestras em torno dos anos 1970, provavelmente acompanhando o estabelecimento de seus cursos de Música e sua consolidação como grandes universidades no contexto do ensino superior no país.

Uma orquestra deve se aprimorar constantemente através de ensaios e criação de repertório e, independentemente de seu tamanho ou vinculação a uma universidade, órgão estatal ou grupo empresarial, só pode prosperar se estiver constituída sobre alicerces artisticamente sólidos e que incluam a formação de público.

O REGENTE E A DIREÇÃO DA ORQUESTRA

A profissão do *maestro* é recente. Ele só se tornou necessário na medida em que os conjuntos aumentaram de tamanho e as partituras ficaram mais complexas. No passado, a regência era uma atividade masculina, especialmente por seu sentido de controle, poder e liderança de grupo e pelo gestual esperado do regente. Neste trabalho, os termos regente e maestro são usados como sinônimos, e em sua forma masculina, embora atualmente já seja significativo o número de mulheres regentes (maestrinas), da mesma maneira que boa parte dos instrumentistas das orquestras em todo o mundo é composto atualmente por mulheres (musicistas).

Orquestras sinfônicas foram monarquias absolutas a partir do pódio, compondo-se com modelos de gestão que reforçavam o autoritarismo de regentes e administradores. Nos Estados Unidos, o modelo vigente até a pouco tempo, e hoje em visível crise, era o de uma orquestra dirigida por um conselho que conseguia os fundos com os quais a orquestra se mantinha, oferecia generosas temporadas e contratava um maestro que acumulava as funções de regente titular e diretor artístico. [3]

Os maestros passam a ser compreendidos como profissionais com habilidade e competências específicas, diversas das dos músicos. Trata-se, entretanto, de talentos complementares e que não se hierarquizam [3].

Entre as principais qualificações de um maestro estão: o talento musical significativo, incluindo bom ouvido e técnica de regência apurada; a capacidade de

concentração e estudo para assimilar as composições musicais; capacidade de gerir ensaios; linguagem corporal adequada ao desempenho artístico nas apresentações; capacidade de desenvolver ideias criativas de programação; conhecimento sobre intérpretes e solistas e suas áreas de especialização; capacidade para administrar conflitos e apoiar o bem-estar emocional dos músicos da orquestra; capacidade de adequar-se e auxiliar no aprimoramento das regras administrativas e de comunicação de um grupo orquestral.

Os primeiros líderes da orquestra eram designados simplesmente como *maestros*. Muitas orquestras, especialmente as americanas, passaram a utilizar, a partir de meados do século XX, o título de *diretor musical* para designar o maestro principal e líder artístico. Este diretor, no jargão americano, também é o principal foco da publicidade da orquestra e colabora para angariar fundos, constituindo uma espécie de *face pública* da orquestra. Muitas vezes, esse cargo incluiu o controle das execuções e gravações da orquestra, a contratação e demissão de músicos. Esse modelo vem perdendo força em nome de uma administração mais profissional, centrada em resultados menos identificados com a figura autoritária do maestro e mais adequados à partilha da gestão com os músicos da orquestra, o pessoal administrativo e o conselho de administração. Nas orquestras brasileiras, esta concepção tem sido utilizada com os rótulos *diretor artístico* e *regente titular*. Nas orquestras europeias, o mais comum é o título de *condutor principal* ou *regente principal*, designando o maestro que dirige a maioria dos concertos em uma temporada, diferenciando-o de um regente convidado, mas dando conta da limitação de seu poder.

As grandes orquestras no Brasil e no mundo têm caminhado no sentido de separar as funções da direção artística das do maestro, de modo a garantir que a personalidade artística do regente – ou dos regentes convidados –, seja considerada, mas sem impedir a orquestra de praticar uma evolução em suas temporadas e programações que levem em conta, de forma mais efetiva, os interesses reais do grupo sinfônico, do público e de seus apoiadores.

A maioria das orquestras possui também a figura do diretor administrativo, responsável por questões não artísticas, como o gerenciamento de contratos, a negociação de cachês, a reserva e administração dos espaços de concerto, a assessoria de imprensa, a negociação com patrocinadores e com conselhos gestores e, enfim, toda a infraestrutura de apoio às atividades da orquestra.

OS INSTRUMENTISTAS

Os músicos de orquestra não possuem mais o perfil característico do passado, quando eram vistos apenas como capazes para executar seus instrumentos, sem uma cultura musical mais requintada. São, atualmente, profissionais altamente qualificados, com sólida formação que transcende os conhecimentos e habilidades técnicas de executantes de um instrumento.

Quando um músico entra para uma orquestra profissional, geralmente deixa de lado suas pretensões em seguir a carreira de solista. A rotina diária da orquestra costuma levar o músico a uma dedicação quase exclusiva, com a complementação de seu tempo e rendimentos financeiros com aulas particulares ou em escolas de música. O fato de ser aceito em uma orquestra demonstra que o músico possui requisitos fundamentais, como afinação, sonoridade, domínio rítmico etc. e que apresenta amadurecimento, especialmente sob o ponto de vista técnico, para enfrentar o repertório sinfônico de maior dificuldade.

Um músico de orquestra está exposto a grande desgaste psicológico, especialmente por depender de suas condições físicas para a execução de seu instrumento, por depender da interação sutil com os outros instrumentistas e por se apresentar publicamente de forma constante.

As comissões representantes de músicos das orquestras exercem papel significativo na reivindicação da melhoria nas condições de trabalho, no diálogo com regentes e administradores e, mais recentemente, têm participado mais ativamente na formulação de diretrizes artísticas e programação das sinfônicas brasileiras e estrangeiras.

MODELOS DE ORQUESTRAS EM UNIVERSIDADES

As orquestras da maioria das universidades, tanto no Brasil como no exterior, são vinculadas ao curso de Música e dirigidas pelo maestro/professor da cadeira de Prática de Orquestra; neste caso, o objetivo é a prática dos estudantes. Os professores de instrumentos podem participar voluntariamente dos ensaios e apresentações, muitas vezes restritas à universidade. Algumas universidades promovem a prática de receber solistas e maestros convidados, independente da área

acadêmica. Elas promovem, desta maneira, possibilidades de maior integração entre os alunos e músicos profissionais, preparando-os de maneira mais eficaz para o mercado profissional. Exemplos deste tipo de orquestra são a Orquestra Sinfônica de Yale, nos Estados Unidos; a Orquestra Sinfônica da Liszt School de Weimar, na Alemanha; a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (OSUFRJ); a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Minas Gerais (OSUFMG) e a Orquestra Sinfônica da Universidade de Campinas (OSU).

Outro modelo é o da orquestra profissional na universidade. Neste modelo há a necessidade de estrutura profissional, quadros efetivos de músicos e servidores administrativos e é comum a busca de fontes externas de financiamento. Geralmente, este tipo de orquestra tem uma atuação artística mais qualificada, apresenta temporadas de concertos públicos e não está vinculada ao curso de música, tendo maior autonomia e independência em sua atuação artística. São exemplos deste modelo, a Orquestra Filarmônica da Universidade Nacional Autônoma do México, a Orquestra Sinfônica Nacional da Universidade Federal Fluminense (OFF) e a Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo (OSUSP), sobre a qual nos deteremos no próximo tópico.

A ORQUESTRA SINFÔNICA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (OSUSP)

A Universidade de São Paulo é uma das principais universidades brasileiras, a que tem maior destaque internacional e que é reconhecida como paradigma significativo no ensino, na pesquisa, na cultura e extensão universitária e na gestão acadêmica.

Em 1975, sob a direção artística e regência do renomado compositor paulista Camargo Guarnieri, a USP deu início às atividades da OSUSP tendo como objetivos principais, conforme Resolução CoCEx 5294/2006†: divulgar a música sinfônica e camerística, especialmente a brasileira e latino-americana, através de concertos destinados aos professores, alunos, funcionários, e comunidade em geral; promover concertos

† CoCEx: Conselho de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo.

didáticos nos vários *campi* da Universidade; promover cursos e festivais para divulgar a cultura musical junto à comunidade em geral; promover o intercâmbio musical com universidades e demais instituições no Brasil e no exterior; promover estágios e concursos envolvendo jovens solistas, compositores e maestros e desenvolver, em acordo com o Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes (ECA) e com o CoralUSP, iniciativas de colaboração mútua.

Optou-se pela criação de uma orquestra com os músicos admitidos por concurso, como servidores da Universidade, sem vinculação com o Departamento de Música. O curso de Música da Escola de Comunicações e Artes teve início no ano de 1971, com o ingresso de estudantes dedicados ao piano, à composição, à regência, ao canto e aos instrumentos de orquestra. O pequeno número de alunos de instrumentos de orquestra na USP certamente influenciou a criação de um grupo profissional independente, além da necessidade de implantação, com brevidade, de um grupo musical à altura do *status* acadêmico que a USP já desfrutava nos anos 1970.

Desde a sua fundação, inicialmente como uma orquestra composta apenas por instrumentos de corda, a OSUSP tem buscado formar uma base artística sólida, incluindo em sua rotina ensaios diários e apresentações regulares para o público da USP e para o público externo, contando com a participação de solistas e regentes convidados, alguns considerados entre os de maior destaque no cenário internacional, e tem reforçado seu quadro de músicos efetivos – cotados entre os melhores músicos do cenário nacional – com a contratação ocasional de vários instrumentistas profissionais e jovens instrumentistas e alunos em ascensão para poder completar seus quadros e executar o repertório sinfônico destinado às grandes formações orquestrais.

Para atingir seus objetivos, a OSUSP apresenta uma série de concertos anuais na Sala São Paulo com a participação de solistas e regentes de projeção internacional e possibilita a subscrição de assinaturas.

Como uma orquestra inserida na Universidade de São Paulo, a OSUSP não é mera reprodutora de linguagem, mas promove condições para perceber avanços da sociedade e auxiliar na formação de cidadãos capazes da fruição da arte, enfrentando o grande desafio de preservar a especificidade de seu *métier* mesmo com a mercantilização da cultura.

A OSUSP não se coíbe do desempenho público,

dos grandes concertos nas principais salas da cidade, mas não descuida de sua função fundamental, propiciando a formação do público, estimulando a educação, a formação do gosto e a cidadania em sentido amplo.

Nunca é redundante lembrar que o desconhecimento da própria herança cultural aliena os cidadãos da condição de participar de forma consciente da vida do seu país; na ausência de um público apreciador das artes nas suas mais variadas expressões não há efetiva cidadania; tampouco poderá existir uma sociedade realmente desenvolvida. A Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo preserva, desse modo, a sua índole natural, por contribuir com a tarefa inexecutável de oferecer aos seus espectadores a possibilidade de conhecer e apropriar-se de um conjunto cuidadosamente selecionado, executado por artistas exímios e cômicos do atributo delicado do trabalho a que se dedicam. [...] A comunidade da USP se reconhece na imagem refletida por sua orquestra. [1]

Acompanhando a tendência geral identificada nas grandes sinfônicas internacionais, a OSUSP está buscando um modelo menos centrado na figura do regente, não por considerá-lo uma figura menor ou desnecessária, mas para estar mais próxima dos anseios gerais da comunidade artística da orquestra e da Universidade, incluindo aqui os departamentos de Música da Universidade. Afinal, a Sinfônica da USP deve desempenhar o seu papel em conformidade com os princípios que regem a Universidade, levando a cultura musical de excelência e o nome da Universidade em suas atividades baseadas no ensino e na pesquisa, desenvolvendo uma identidade que a diferencie e projete em relação às demais orquestras, especialmente da cidade de São Paulo. Neste sentido, vale ressaltar que:

[...] se empresas podem perecer porque se apegam a produtos, mercados, tecnologias, formatos organizacionais e modos de gestão que não mais funcionam, orquestras igualmente padecem exatamente dos mesmos riscos. Orquestras podem apegar-se a repertórios que, por mais consagrados que sejam, acabam gerando um certo efeito de monotonia e repetição. [3]

É altamente recomendável o aumento do quadro de músicos efetivos da OSUSP para que ela possa ser realmente uma orquestra sinfônica – como foi imaginada desde a sua fundação, em 1975 –, passando dos atuais quarenta músicos para um total não inferior a setenta, e promova a execução de obras significativas do repertório brasileiro e internacional com um grupo mais estável, com a participação mínima de músicos autônomos, executando obras tradicionais, música nova, estimulando compositores, intérpretes, regentes, alunos e, especialmente, o grande público que ela atinge atualmente† e que pretende ver aumentar nos próximos anos com novas temporadas que incluam mais concertos anuais, tanto fora como dentro da Universidade.

A OSUSP apresenta todos os anos uma série de concertos didáticos, voltados ao público infantil. Os concertos contam com a participação de atores e de crianças solistas e apresentam um roteiro que privilegia informações sobre os instrumentos, sobre os grupos formadores da orquestra e sobre as funções do regente. Concebidos de forma lúdica, com repertório de fácil assimilação, estes concertos são uma importante ferramenta para a aproximação do público infantil e influem na formação do gosto e na preparação desse público para a melhor apreciação das obras sinfônicas§.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil formou tardiamente suas universidades e elas foram criadas para fazer uma ponte com a sociedade, possibilitando uma formação cidadã, o diálogo com os jovens e a abertura às novidades no ensino, na pesquisa e na cultura.

A Universidade de São Paulo é um ambiente propício para uma orquestra sinfônica profissional e deve utilizá-la como forma de desenvolver e fortalecer a cultura erudita instrumental no país. O papel educacional de uma orquestra universitária é fundamental para que ela cumpra sua missão na promoção da cultura e extensão visando particularmente às novas gerações. O público deve ser informado para compreender

o que é executado. As orquestras são “como todas as demais organizações, marcadas pelo tempo e pelo ambiente que as circunda. Como empresas, elas comportam divisões de tarefas, níveis de autoridade, conflitos entre egos e papéis e evoluem no tempo” [3].

Fomentar o gosto pela música, passar o legado de grandes mestres universais, apresentar novas propostas e estilos e alcançar a comunidade intra e extramuros da universidade, encantando com a arte da orquestra, resumem algumas das ações da área de cultura e extensão que a OSUSP, desde a sua fundação, vem desempenhando e deve aprimorar na Universidade de São Paulo, demonstrando que a herança cultural, a criação e inovação musical têm sido pilares para que a orquestra seja um componente vital da ligação da academia com a sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento. OSUSP: Temporada 2011. In: **Orquestra Sinfônica da USP: Temporada 2011**. São Paulo: USP, 2011. Não paginado. 1 folder. Texto de apresentação da temporada de concertos da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo.
- [2] BENNETT, Roy. **Instrumentos da orquestra**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 9.
- [3] BERTERO, Carlos Osmar. Orquestras Sinfônicas: uma metáfora revisitada. **Revista de Administração de Empresas**, v. 41, n. 3, p. 84-88, jul.-set. 2001.
- [4] BUARQUE, Cristovam. **Na fronteira do futuro: o projeto da UnB**. Brasília: UnB, 1989. 108 p.
- [5] CARVALHO, Luis Fabricio Cirillo de. **Orquestra Sinfônica Universitária: modelos e alternativa de implementação em universidades públicas**. 2005. 101 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- [6] FINGER, Almeri Paulo. **Universidade: organização, planejamento e gestão**. Florianópolis: UFSC; CPGA; NUPEAU, 1988. p. 13.
- [7] SADIE, Stanley (Ed.). **Dicionário Grove de Música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 686.

† No ano de 2011, o público total estimado da OSUSP foi de 28.075 pessoas.

§ No ano de 2011, o público infantil total estimado da OSUSP foi de 11.686 crianças.

ANEXO

QUADRO 1

Data de fundação de algumas orquestras no mundo e no Brasil*

ORQUESTRA	PAÍS	ANO DE FUNDAÇÃO
(Staatskapelle Dresden)	Alemanha	(1548)
Collegium Musicum de Frankfurt	Alemanha	1711
Concerts Spirituels de Paris	França	1725
(Sociedade de Concertos Grossos) Orquestra Gewandhaus de Leipzig	Alemanha	(1743) 1781
Orquestra Lira Sanjoanense	Brasil	1776
Orquestra Ribeiro Bastos	Brasil	1790
Orquestra Filarmônica de Berlim	Alemanha	1882
Orquestra Filarmônica de Viena	Áustria	1842
Orquestra Filarmônica de Nova York	Estados Unidos	1842
Orquestra Real do Concertgebouw	Holanda	1888
Orquestra Universitária de Princeton	Estados Unidos	1896
Orquestra Universitária Columbia	Estados Unidos	1896
Orquestra Sinfônica de Chicago	Estados Unidos	1897
Orquestra Sinfônica de Londres	Inglaterra	1904
Orquestra de Cleveland	Estados Unidos	1918
Orquestra Filarmônica de Los Angeles	Estados Unidos	1919
Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro	Brasil	1931
(Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo) Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo	Brasil	(1921) 1936
Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB)	Brasil	1940
Orquestra Sinfônica da Rádio da Baviera	Alemanha	1949
Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OESP)	Brasil	1954
(Orquestra Sinfônica Campineira) Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas	Brasil	(1929) 1974
Orquestra do Festival de Budapeste	Hungria	1983

*Os nomes e datas entre parêntesis indicam os primórdios do grupo, antes de sua afirmação como orquestras.

QUADRO 2**Data de fundação de algumas orquestras de universidades brasileiras**

ORQUESTRA	ESTADO	ANO DE FUNDAÇÃO
Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (OSUFRJ)	Rio de Janeiro	1924
Orquestra Sinfônica Nacional da Universidade Federal Fluminense (OFF)	Rio de Janeiro	1961
Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Minas Gerais (OSUFMG)	Minas Gerais	1972
Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo (OSUSP)	São Paulo	1975
Orquestra Sinfônica da Universidade de Campinas (OSUNICAMP)	São Paulo	1982

**A ARTE E A RUA: UMA EXPERIÊNCIA COLABORATIVA
AUDIOVISUAL COM ARTISTAS DE CIDADE TIRADENTES**
ART AND THE STREET: A COLLABORATIVE AUDIOVISUAL EXPERIENCE
WITH ARTISTS FROM CIDADE TIRADENTES

**Carolina Caffé, **Rose Satiko Gitirana Hikiji*

RESUMO

O artigo apresenta os primeiros resultados do projeto de extensão e da experiência de produção e exibição de um mapa digital interativo e de um filme etnográfico com artistas da Cidade Tiradentes, distrito periférico da Zona Leste da cidade de São Paulo. Discutimos a produção colaborativa do mapeamento, a realização do filme etnográfico e a circulação do filme, em especial, nos dois debates realizados em dezembro de 2011 com o apoio da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo. Os processos de produção do mapa e do filme, assim como os debates que sucedem seus lançamentos, apontam para a importância da produção compartilhada de conhecimento como metodologia dos trabalhos, para a potência criativa e política da apropriação popular das novas tecnologias, além de promover uma reflexão sobre a relação entre a produção artística e uma forma específica de apropriação do território urbano.

Palavras-chave: Cidade Tiradentes. Arte de rua. Filme etnográfico.

ABSTRACT

The paper presents the first results of the project that proposes the extension of the experience of producing a digital interactive map and an ethnographic film with artists from Cidade Tiradentes, district in the outskirts of the city of São Paulo, East Zone. We discuss the collaborative production of mapping, the ethnographic film making, and the circulation of the film, especially in the two debates in December 2011 with support from the Office of the Provost of Culture and Extension, University of São Paulo. The production processes of the map and the film, as well as the discussions that follow their releases, point to the importance of shared knowledge as methodology of the work, for the political and creative power of popular appropriation of new technologies, and promote a reflection on the relationship between artistic production and a specific form of appropriation of the urban territory.

Key words: Cidade Tiradentes. Street art. Ethnographic film.

* É coordenadora executiva da área de comunicação e mídias livres do Instituto Pólis – Rua Araújo, 124, Centro – São Paulo – SP – 01220-020 – e-mail: carol@polis.org.br. **Professora do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) – Av. Professor Luciano Gualberto, 315 – Cidade Universitária – São Paulo – SP – 05508-900 – e-mail: satiko@usp.br

INTRODUÇÃO

O artigo apresenta os primeiros resultados do projeto *Arte e a rua: extensão de uma experiência colaborativa audiovisual com artistas de Cidade Tiradentes, São Paulo*, realizado pelas autoras, com apoio da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo, do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP) e do Instituto Pólis, por meio do projeto Pólis Digital †. O projeto tem como objetivo estender as reflexões tecidas no processo de elaboração do Mapa das Artes de Cidade Tiradentes, concebido em 2009 pelo Instituto Pólis com apoio do Centro Cultural da Espanha, de São Paulo, e do filme etnográfico *Arte e a rua* [1], realizado entre 2010 e 2011, em coprodução do LISA-USP e do Instituto Pólis com apoio do Etnodoc II – Edital de Apoio a Documentários Etnográficos sobre Patrimônio Imaterial (IPHAN).

O filme, dirigido pelas autoras deste artigo, aborda as transformações da arte de rua em Cidade Tiradentes, Zona Leste da cidade de São Paulo, e é um desdobramento do *Mapa das Artes*, um mapa interativo virtual ‡ que apresenta espaços culturais, artistas e suas produções, identificados e localizados de forma colaborativa entre os moradores da localidade, tendo como principal instrumento de pesquisa o audiovisual.

A partir da imersão no território e do contato com as obras e questões dos artistas de Cidade Tiradentes, formulamos a problemática central do filme, que buscamos desenvolver no presente projeto, em diálogo com os artistas e com o público das sessões de lançamento do filme: como a arte participa e dialoga com os processos de transformação do território? Outras temáticas, elencadas desde a produção do mapeamento, foram retomadas nos debates promovidos para o lançamento do filme, e serão detalhadas aqui, tais como: o filme como meio de se aproximar de um território; o filme como linguagem e a figura do morador como narrador; as relações entre a arte e o território e entre arte e política.

Além da reflexão sobre os temas colocados em pauta pelos próprios artistas de Cidade Tiradentes, o

presente projeto pretende sistematizar as metodologias utilizadas, desde a produção colaborativa do mapeamento até a experiência da produção fílmica e as surpresas nos processos de gravação e montagem. Questões a respeito do uso do vídeo como ferramenta de pesquisa e forma específica de produção e divulgação de conhecimento, da antropologia compartilhada, das formas visuais e virtuais de difusão de conhecimento são alguns dos temas que propomos desenvolver.

Neste artigo, apresentamos as reflexões que serão, como parte deste projeto, apresentadas em livreto que contará com textos, fotos e um DVD com o filme *Arte e a rua*, além de materiais audiovisuais produzidos no processo de pesquisa e exibição dos filmes, como a edição dos debates de lançamento. Este livreto está em fase de produção e deve ser finalizado e distribuído ainda em 2012.

CIDADE TIRADENTES EM MAPA E FILME: MATERIAIS E MÉTODOS

A Cidade Tiradentes, distrito que possui o maior conjunto habitacional popular da América Latina, foi construída há cerca de 30 anos como bairro dormitório, fruto de um planejamento estatal para deslocamento de populações atingidas por obras públicas. Dista mais de 35 km do Centro, localizando-se no ponto extremo da Zona Leste da cidade de São Paulo, a capital paulista. Possui hoje mais de 50 mil unidades habitacionais, com cerca de quase 220 mil pessoas§. É “onde a cidade começa”, segundo o subprefeito Renato Barreto, ou “onde a cidade termina”, na opinião de Daniel Hylário, ativista cultural morador do distrito¶.

O *Mapa das Artes de Cidade Tiradentes*, produzido em 2009, apresentou as informações da comunidade por meio de vídeos, fotos, músicas e textos, utilizando-se da tecnologia Mashup, que cruza plataformas virtuais, como Google Maps, YouTube e Flickr, para criar um novo serviço personalizado. Organizado sobre um mapa físico e geográfico do distrito, nele é possível

† Este projeto é Ponto de Mídia Livre, prêmio do Ministério da Cultura, uma ação de desenvolvimento e acompanhamento de construção de políticas públicas para iniciativas de comunicação livre e compartilhada.

‡ Ver em <www.cidadetiradentes.org.br>.

§ Dados da subprefeitura da Cidade Tiradentes, disponíveis em <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/cidade_tiradentes/historico/index.php?p=94>. Acesso em: 14 maio 2012.

¶ Daniel e Renato são alguns dos protagonistas do filme *Arte e a rua*. Renato Barreto era o subprefeito de Cidade Tiradentes na época das filmagens (2010).

localizar pessoas, grupos, espaços e eventos relacionados às linguagens da Música, Dança, Audiovisual, Artes Plásticas, Literatura e Teatro.

O *Mapa das Artes* é o resultado do projeto *Cartovideografia Sociocultural da Cidade Tiradentes*^{**}, que teve como objetivo contribuir para o fortalecimento da cidadania cultural dos moradores; revelar e potencializar os saberes, fazeres e poéticas culturais do bairro pela ampliação da visão dos próprios agentes locais sobre suas práticas; favorecer o conhecimento e a valorização dos espaços pelos seus habitantes, incidindo também na representação que pessoas de outros bairros têm sobre a Cidade Tiradentes; e favorecer a interlocução entre diferentes grupos e dinâmicas locais para criação de espaços comuns e potencialização de redes^{††}.

O projeto da *cartovideografia* procurou explorar “tanto os aspectos topográficos quanto biográficos que nos falam das problemáticas de diferentes grupos. Assim, além do reconhecimento do território físico, e a sua nomenclatura local, ela buscou os territórios subjetivos, afetivos, existenciais, constituídos pela experiência cotidiana”^{‡‡}.

Para dar conta de tal objetivo, o projeto previa o “envolvimento de atores locais visando à construção do produto final de forma participativa”. Este aspecto participativo foi determinante para a concepção metodológica posterior do filme etnográfico.

A equipe do projeto foi composta por pesquisadores do Instituto Pólis, consultoras etnográfica e audiovisual, e quatro moradores de Cidade Tiradentes que, no bairro, desenvolvem atividades em diversas linguagens artísticas. As autoras deste artigo compunham esta equipe^{§§}.

Com estes pesquisadores-moradores, construímos questões e problemas que foram a base do roteiro de entrevista que iriam compor o Mapa das Artes de Cidade

Tiradentes. Com uma câmera de vídeo em mãos e este roteiro, os pesquisadores registraram mais de 50 entrevistas, editadas posteriormente pelo Núcleo de Comunicação Artística (NCA) ¶¶, coletivo de realização de vídeos da periferia da Zona Sul da cidade de São Paulo^{***}.

ANTROPOLOGIA COMPARTILHADA: DO MAPA AO FILME ETNOGRÁFICO

A opção pelo uso do audiovisual como ferramenta da cartovideografia, associado à metodologia participativa, faz necessária a referência ao trabalho pioneiro do antropólogo-cineasta Jean Rouch. Este autor, que tem inspirado diversos trabalhos em antropologia visual, percebeu – já na década de 1950 – o cinema como uma forma de produzir conhecimento com os africanos com os quais realizava suas pesquisas. Os filmes – diferentemente das teses acadêmicas – seriam vistos e discutidos por seus interlocutores. Nos filmes, a coautoria foi experimentada de forma radical por Rouch e seus amigos africanos [8].

A antropologia compartilhada foi experimentada nesta pesquisa de diversas maneiras: na colaboração intensa com os artistas moradores de Cidade Tiradentes, convidados a atuar como pesquisadores na equipe do mapeamento; no uso do audiovisual como ferramenta para a realização das entrevistas e gravações com 50 dos 200 grupos mapeados; no produto da pesquisa, um *website* interativo, fruto do objetivo de que o conhecimento produzido *na e com* a comunidade fosse efetivamente apropriado por ela.

Enquanto produzíamos o *Mapa das Artes de Cidade Tiradentes*, percebemos a riqueza do contexto em que adentrávamos e delineamos um projeto de filme etnográfico a partir daquela pesquisa. Inscrevemos este projeto no Etnodoc II – Edital de Apoio a Documentários Etnográficos sobre Patrimônio Imaterial (IPHAN), e fomos um dos 16 projetos selecionados em todo o país para realização de um filme de 26 minutos que foi exibido na TV Brasil e em festivais nacionais.

O projeto, intitulado *A arte e a rua*, previa a abordagem das transformações da arte de rua em Cidade

** Uma apresentação audiovisual do projeto pode ser vista em <<http://youtu.be/B77LpJQJWE0>>.

†† Apresentação do projeto *Cartovideografia Sociocultural da Cidade Tiradentes*, ver em <www.cidadetiradentes.org.br>.

‡‡ Texto do projeto *Cartovideografia Sociocultural da Cidade Tiradentes*, elaborado pela área de Desenvolvimento Cultural do Instituto Pólis (2009).

§§ Carolina Caffé, Hamilton Faria e Luis Eduardo Tavares compunham a equipe de coordenação do projeto pelo Instituto Pólis. Rose Satiko foi a consultora etnográfica; Eliane Caffé participou da fase inicial como consultora audiovisual; Daniel Hylário, Bob Jay, Cláudia Canto e Cláudio Tio-Pac foram os pesquisadores-moradores.

¶¶ Ver em <<http://ncanarede.blogspot.com>>.

*** O resultado pode ser conferido nos vídeos editados pelo coletivo, postados no sítio <www.cidadetiradentes.org.br>.

Tiradentes. Seleccionamos quatro dos 200 grupos mapeados como “personagens” de nosso filme, que tinha como questão mais geral o diálogo entre os artistas e os processos de transformação do território.

A versão mais curta do filme, intitulada *Lá do leste* [4], foi exibida em julho de 2011 na TV Brasil. Acompanha a experiência de quatro grupos ligados ao Hip Hop, que cresceram junto com a Cidade Tiradentes, e, em suas obras, dialogam com seus desafios e sonhos: grupo de grafite 5Zonas; grupo de rap RDM – Rapaziada Do Morro; grupo de dança Tiradentes Street Dancers e grupo de rap gospel Relato Final. *Arte e a rua* é a versão final do filme, um média-metragem que incorpora, além da apresentação dos grupos, as reflexões de Daniel Hylário sobre as transformações no bairro e a arte em Cidade Tiradentes.

O diálogo dos artistas de rua com as transformações do território, advindas do processo de urbanização da periferia, foi a questão central que orientou a produção filmica e que se formou no processo do mapeamento. Os quatro pesquisadores-moradores convidados a participar da elaboração e produção do mapa virtual são artistas que nasceram ou cresceram na periferia de São Paulo na década de 1980. Estão vinculados com o movimento Hip Hop e foram escolhidos para o projeto pelo reconhecimento de suas trajetórias políticas na região e por seu pensamento crítico sobre as disputas culturais locais.

Apesar de hoje ser o funk a linguagem musical hegemônica na comunidade, o *Mapa das Artes* apresentou majoritariamente vertentes da arte de rua e do movimento Hip Hop. Isto se deu em função da “rede de contatos” e de conhecimento dos pesquisadores envolvidos no projeto – mais próximos da geração artística nascida nos anos 1980 que da juventude propriamente dita – ou mesmo de artistas mais velhos. Resultado deste “recorte” não planejado pelo projeto foi a constatação de uma história do distrito, da transformação do território e dos grupos ligados à arte de rua. É o olhar destes artistas e moradores, profundamente marcados pelo Hip Hop e pela vivência nesta periferia urbana, que buscamos apresentar nos filmes etnográficos *A arte e a rua* e *Lá do leste*.

Três formas narrativas são entrelaçadas na confecção dos filmes. A primeira é a apresentação do que chamamos de etnografia dos grupos: uma descrição de seus deslocamentos no território, os equipamentos e espaços que utilizam para apresentações e ensaios,

suas práticas artísticas, sua sociabilidade e suas reflexões. Para dar conta desta narrativa, experimentamos técnicas do cinema de observação e do participativo, em registros das ações cotidianas, das performances e de depoimentos e conversas informais [2,3,5,6,7].

A segunda narrativa explora a metodologia da “câmera-bastão”. No filme, propusemos a alguns dos nossos personagens que levassem a câmera providenciada pela produção para registrar elementos de seu cotidiano: poderiam gravar seu trabalho, o distrito, os preparativos para as apresentações, além de filmar livremente o que achassem interessante. No filme, Daniel Hylário, Bob Jay e Michelle Fleury – a esposa de Denilson, o rapper evangélico – empunharam a câmera para gravar o seu universo sem a presença da equipe. Os resultados foram tão surpreendentes que formam parte significativa do corte final do filme.

A terceira narrativa do filme é a que chamamos de “experimental”. Foram coproduções em que equipe e atores sociais realizaram audiovisuais que expressam suas formas artísticas em uma linguagem mais livre. Esta linguagem foi experimentada principalmente no *stop motion* com o grupo de grafite 5Zonas, dirigido por Andre Farkas e Arthur Guttilla e em um videoclipe com o grupo RDM†††, dirigido por nós e editado por Ricardo Berro.

EXIBIÇÕES E DEBATES: PRIMEIROS RESULTADOS

A exibição para o público é o momento de concretização da experiência de produção do filme. Ali, o espectador completa o sentido da obra com a sua opinião, sua ênfase, seu olhar sobre o que é apresentado. Neste sentido, podemos dizer que não existe uma visão original e mais verdadeira que outra sobre uma obra. Nem a do roteirista ou diretor. A obra, quando está no ar, já não pertence mais ao produtor. Ela é agora do mundo e passível a reinterpretções, refutações e ressignificações.

Na expectativa por esta diversidade de reapropriações da obra, organizamos dois encontros de exibição e debate do documentário *A arte e a rua*, sendo um no centro da cidade de São Paulo (Matilha Cultural)

††† Ver em <<http://vimeo.com/lisausp/barro-branco-rdm>>.

e outro na periferia (Instituto Pombas Urbanas, em Cidade Tiradentes). Convidamos para o debate representantes do setor público, do terceiro setor, acadêmicos, produtores culturais, artistas locais e protagonistas do filme para garantir a pluralidade de olhares sobre a obra, imaginando também que tal encontro resultaria em uma série de tensões entre os diferentes pontos de vista, que ansiávamos conhecer.

O FILME COMO APROXIMAÇÃO DE UM TERRITÓRIO

Ao abrir a mesa de debate da sessão que aconteceu no cineclube Matilha Cultural, Hamilton Faria, poeta e diretor do Instituto Pólis, apresentou ao público a metodologia da “Ausculda Sociocultural”, desenvolvida em projetos de mapeamento realizados pelo instituto e que resultaram tanto em sítios quanto em publicações. Esta metodologia, que “ouve os ruídos interiores, as subjetividades, a vida, e não apenas o que se pensa objetivamente sobre o bairro ou o que está expresso em uma manifestação artística”, utilizada na confecção do Mapa das Artes de Cidade Tiradentes, teria reflexo direto no documentário *A arte e a rua*. Foi a partir da atenção aos ruídos e subjetividades da vida em Cidade Tiradentes que pensamos o filme, sendo que sua realização foi também outro momento privilegiado de ausculda.

Destacando o formato fragmentário do filme, Henri Gervaiseau, cineasta e professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), caracteriza a obra como sendo “uma aproximação muito delicada do cotidiano do lugar, e ao mesmo tempo um pouco do comentário do cotidiano”. Tal aproximação se daria por meio de Daniel Hylário, personagem central que ocupa o lugar de narrador no filme, que nos “ajuda a realizar o percurso pelo território”, mas também “pela própria arte de rua que nos é mostrada”, que opera como comentário da vida.

Gil Marçal também compôs a mesa de debate sobre o filme. Gil é coordenador do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), criado por meio de dispositivo de lei e que tem como finalidade o apoio a atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do município paulistano desprovidas de recursos e equipamentos culturais. Ou, em suas palavras, “uma ação que pretende quebrar o estigma de que não há arte e cultura na periferia”.

O aspecto compartilhado da narrativa no filme – e que, às vezes, gera a sensação de “filme fragmentado” – ganha destaque na fala de Gil:

Este filme dialoga muito com o olhar desses grupos jovens que produzem o audiovisual, o vídeo na periferia. E aí, talvez, uma importância extrema que eu acho que esses grupos têm e que esse vídeo dialoga de uma forma muito interessante, é de fazer a sua própria mídia. É de abrir esse espaço pra comunicar. Sair do grande circuito das doze famílias que dominam a comunicação do país e falar, com o advento do preço mais barato dos equipamentos, com acesso à internet, em ser um sujeito comunicador.

O FILME COMO LINGUAGEM: DANIEL, O NARRADOR

Em Cidade Tiradentes, o debate teve lugar no Centro Cultural Arte em Construção (Instituto Pombas Urbanas). Ao abrir o debate, a antropóloga e professora da Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP), Esther Hamburger – que desenvolveu projeções de cinema para a comunidade do distrito, em projeto no qual conheceu Daniel Hylário, dentre outros moradores – chamou atenção justamente para os enquadramentos buscados por nosso protagonista quando a câmera estava em suas mãos. No filme, Daniel dirigiu a realização do que chamamos “câmera-bastão”, tendo sido, ele próprio, o realizador de parte importante das imagens produzidas com a *handycam* pelos moradores-artistas. Esther lembrou-se de discussões que travou com Daniel sobre a questão dos enquadramentos: “Como é que se enquadra, como é que o enquadramento pode estar simplesmente contribuindo pra reproduzir um estereótipo, ou pra dissolver estereótipos e mostrar coisas em ângulos novos”. E, mencionando uma sequência que foi filmada no Barro Branco – um dos “setores” de Cidade Tiradentes, que reconheceu em função de uma escada –, Esther perguntou sobre as opções formais, que, em sua opinião, fazem com que o filme seja diferente de outros.

Daniel destacou que as locações utilizadas tanto na gravação do videoclipe da música *Barro Branco* (que integra o filme *A arte e a rua*) como no documentário foram estudadas para facilitar o reconhecimento do bairro:

Porque a *Tiradentes* é enorme, mas se você focar um ponto que todos conhecem, vão identificar rapidamente que é a *Tiradentes*. O Barro Branco, nós colocamos aquele escadão ali, porque a comunidade conhece aquele escadão. Locais onde a comunidade circula e conhece. E também dar outra visão pra quem vem de fora.

Desde o processo de pesquisa para o documentário, tínhamos percebido a importância que Daniel atribuía à apresentação do território. A cena final do filme é gravada em um dos primeiros locais aos quais Daniel nos levou quando pedimos que ele nos apresentasse a localidade. “Aqui é o fim de Cidade Tiradentes”, em suas palavras reproduzidas no filme. Mas aquele local, nas bordas do distrito, tomado ainda por Mata Atlântica, do qual avistamos boa parte da região, é também um espaço aberto à imaginação. “Como será Cidade Tiradentes daqui a dez anos?”, pergunta Daniel aos seus interlocutores, exatamente neste pedaço de terra ainda não habitado.

No debate no Matilha Cultural, Heitor sintetizou da seguinte maneira sua percepção de Cidade Tiradentes por meio de Daniel, nosso narrador:

Na variedade de perspectivas, o personagem Daniel parece sintetizar apreensões que atravessam tais falas, com um cabedal significativo de conceitos (sociabilidade, igualdade, individualidade, prosperidade etc.) que, por fim, ganham um alto teor de utopia ao imaginar como seria “colorir toda a dor”, enquanto caminha por espaços recortados apenas por picadas, que simbolizariam uma fronteira de urbanização, mas também um espaço de um possível reinício, marcado por novos códigos, mais humanos, de relações, onde todos estariam juntos [novamente] por livre escolha.

A ARTE E A RUA

“Talvez a rua seja o grande lugar, como diria Mia Couto, lugarizado, onde a arte acontece fora dos templos da cultura”, afirmou Hamilton na abertura do evento, destacando o caráter público e privado dos espaços culturais, institucionalizados e não institucionalizados. Para Hamilton, a relação entre a Arte e o território é dialética. Pela Arte acessamos o território.

Mas a Arte igualmente o produz, “vai redesenhando a cidade, vai reencantando a cidade, vai potencializando novos atores, vai construindo uma estética [...] apoiada na simplicidade, nas cores, na vida urbana ressignificada”.

No Pombas Urbanas, o sociólogo Tião Carvalho levantou uma importante inquietação: se o filme propõe pensar a rua como espaço de troca, de saberes, e de sociabilidade, como a Arte pode dialogar com este espaço público?

Sinto falta do diálogo efetivo da arte com os espaços públicos, para desenvolver uma reflexão sobre a sociabilidade do trajeto, da mobilidade daqui, do traçado urbano, desde a própria arquitetura dos prédios às novas arquiteturas da construção dos muros.

Para responder à provocação, Everaldo Matias, o Eve14 do coletivo de grafite 5Zonas, trouxe um pouco do que conhece da história do distrito.

Quando eu chequei aqui, em 2005, eu vi um bairro em que faltava muita coisa. Eu moro em Guaianazes, não é muito longe daqui, e também não é uma realidade muito diferente daqui. E desses seis, sete anos pra cá, eu vi muita coisa mudando, muita coisa aparecendo aqui, como os próprios prédios públicos, o CEU vindo pra cá, hospital vindo pra cá, agência bancária, posto de gasolina e tal. Então, nesses sete anos eu vi bastante coisa que o 5Zonas não consegue falar nos murais que a gente pinta frequentemente aqui, e um vídeo realmente ia ser bem difícil contar em alguns minutos.

Mas Everaldo diz que o coletivo “também questiona muitas outras coisas”. Exemplifica com o primeiro mural que fizeram em *Tiradentes*, no qual “a gente questionou e mostrou a história que a gente identificou, de pessoas que ouviram falar dos avós, da época em que aqui tinha escravos e tudo mais, e no mesmo mural a gente mostrou sonhos, como fábricas, um emprego...”.

O antropólogo Heitor Frúgoli, que compôs as mesas de debates no Matilha Cultural e no Instituto Pombas Urbanas, identifica em todos os grupos artísticos apresentados o reconhecimento de novos espaços conquistados e novos *status* da arte de rua,

acompanhado do sentimento de perda da “união por uma causa comum”, e da própria rua.

Por exemplo, quando o [*street dancer*] Ivan fala: “Nós estamos agora conseguindo espaço nas escolas, nos CEUs, nas ONGs etc. e tal. Mas há uma perda também, já não existe mais a mesma força que tinha como quando ele [*o street dance*] acontecia na rua”. O grafite também aparece com uma inquietação um pouco parecida: ele vai ganhando reconhecimento institucional, começa a ganhar os museus, as galerias, e tudo o mais. Ao mesmo tempo aparece uma ideia de que tem uma força que está na rua, que precisa ser resgatada lá de trás. Mas às vezes a rua, ou o passado, vai ganhando quase que um caráter meio mítico. Bom, todo mundo tava junto, agora tá todo mundo mais separado.

No debate em Pombas Urbanas, Heitor lançou para os artistas de Cidade Tiradentes o questionamento: “Vocês concordam com essa ideia que está no filme, que cada conquista traz novos problemas também? Traz novos desafios? Quer dizer, a gente conquista espaços, conquista reconhecimento, mas parece que perde alguma coisa política que precisa ser resgatada lá de trás?”.

Dentre as várias respostas, destacamos a do rapper Bob Jay, do grupo RDM, um dos protagonistas do filme:

A gente fala muito do nosso passado, como era aqui, e parece que a gente não tá conformado com o que está aqui hoje. [...] Mas... Aquilo lá era melhor? Porque nós perdemos nossas raízes, nossas origens, na verdade, né? O Hip Hop veio da rua e não está mais na rua. O grafite veio da rua e também não está mais na rua. Os que estão na rua são os rebeldes, os que falam “não, eu sou da rua, na rua eu fico!” É os rapper que tão na rua. RDM luta há 16 anos no movimento Hip Hop e organiza, frente a frente com a favela lá, o “a favela é nossa”. E é nós por nós! Tá entendendo? Não tem apoio de ninguém, e eu sinto falta dessa essência. Quando eu vim aqui pro 65, vi a Aliança Negra organizando o movimento do Hip Hop, o bagulho era um fervor danado, achava da hora. Você ficava quatro, cinco horas aqui esperando pra cantar um som

só. E saía satisfeito. O Força Ativa, a mesma coisa. Hoje você vai num lugar pra cantar, se cantar um som você sai revoltado! Você que ir lá cantar duas horas, três horas, e acha que não tá bom! E conforme as coisas vão vindo, a gente vai evoluindo, a gente também tem uns não, né! Tem um CEU, tem uns espaços públicos, você quer utilizar também, mas é o lado burocrático que te limita chegar àquele acesso. E você tem que ser do jeito que eles põem pra você, não é do jeito que você aprendeu. Tá ligado? E acho que isso aí atrapalha um pouco, você perde a essência, né mano? Nós perdemos a essência. E quando um vai, não leva todos. E os todos tão aqui. É mais ou menos isso aí.

O rapper Douglas, da Família RDM, colocou-se após a fala de Bob Jay. Morador de Tiradentes desde 1990, o rapper concorda que as mudanças no distrito têm relação com as transformações na arte de rua:

Antigamente, o bairro era rua de barro, nós esperávamos meia noite pra sair água de um cano, e aquela fila enorme de gente com balde. Aí o rap retratava aquilo. Todo mundo gostava de ouvir porque era um protesto, todo mundo se unia pra protestar contra aquilo. Por uma rua asfaltada... Conforme nós fomos conseguindo isso, as pessoas foram se dividindo.

Everaldo, do 5Zonas, pede a palavra para dizer que acha “natural, o lance da conquista acabar tirando você um pouco do coletivo”:

E eu acho que cabe a cada um diagnosticar se isso é positivo pra ele ou não, porque prós e contras tem, né? Beleza, você vai ter que se ausentar um pouco do coletivo pra você poder sustentar sua casa? Legal, você tem que colocar um pouco na balança. Acontece, mas eu acho que caso a caso cada um tem que diagnosticar o que é melhor pro momento e pro movimento que segue.

Paniquinho, que acompanhava o debate na plateia, pede a palavra para narrar seu conhecimento com relação ao Hip Hop, uma vez que se reconhece como participante de uma das primeiras gerações do movimento. Em 1994, participou da primeira posse de Hip

Hop de *Tiradentes*, a Aliança Negra. Seu relato dialoga com questões apontadas pelo filme e trazidas para o debate pelos participantes:

A Cidade Tiradentes era mesmo um projeto arquitetônico de cidade dormitório. Foi colocada aqui, não tinha políticas públicas mesmo, não tinha nada, e uma das nossas necessidades enquanto jovens era, na apropriação do espaço, se manifestar culturalmente. [...] Então foi através do Hip Hop que a gente começou a se apropriar e desenvolver algumas ações, que poderiam se chamar de ações sociais, porque na época não existia ONG, não existiam ações [...]. Tinham algumas lideranças do bairro, alguns militantes do movimento negro, algumas pessoas que vieram pra cá e que já eram lideranças populares da onde vieram, e que começaram ... E nós, enquanto jovens, desenvolvendo esse diálogo a partir da cultura.

Houve um momento em que o Hip Hop, se manifestando nesse bairro, era um público maior do que aquele do funk que aparece no vídeo! Porque era uma das únicas manifestações que tinha.

[...] Teve um momento em que a gente se organizava pra fazer um evento que era pra arrecadar alimento e agasalho pras famílias que eram mais necessitadas no bairro. Se não há mais essa necessidade, qual que é a nossa próxima reivindicação?

[...] O que a gente quer enquanto artista? Vou fazer essa provocação... Pro grafite é muro pra pintar? É material? Pro MC, é um microfone, é palco? "Ah... eu não tenho mais motivação pra escrever sobre tal coisa que não existe mais porque não tem mais chão de terra, então não vou mais escrever?" O que move a minha motivação pra que eu possa continuar sendo considerado um artista que interfere na mudança da realidade? Ou não? Ou é dinheiro? Será que é dinheiro? Será que é... Pode ser dinheiro, e pode mudar? Porque a impressão que dá também é que quando se fala que o Hip Hop não tá no mesmo patamar que um funk, ou que não sei o que, é como se o Hip Hop não conseguiu atingir alguns objetivos... Eu consegui atingir alguns dos meus objetivos com o

Hip Hop, sendo mediador disso. Hoje eu sou formado numa universidade, hoje eu tenho minha família, hoje eu tenho alguns bens materiais, e eu entendo que o Hip Hop foi o mediador disso, então se eu acreditar que o Hip Hop não contribuiu com isso, vou achar que o Hip Hop foi sempre um fracasso na minha vida e vai ser sempre um fracasso, e não é!

TRANSFORMAÇÕES NO TERRITÓRIO

Henri Gervaiseau chamou atenção para as perguntas levantadas no final do filme – no diálogo entre os personagens – sobre o destino do território: “Daqui a dez anos, como é que vai ser [Cidade Tiradentes]? Vai ser um Morumbi, vai ser o [bairro dos] Jardins? Talvez não seja nem uma coisa nem outra, talvez seja ainda outra coisa”. Para Henri, São Paulo “é sempre de alguma maneira o novo mundo, no sentido que não é uma cidade dada, pela maneira como ela acabou existindo”. Henri fala sobre periferia, mas também fala sobre a ausência de qualidade do planejamento urbano na cidade.

Heitor Frúgoli lembrou que Cidade Tiradentes representa uma área com problemas urbanos decorrentes não da ausência do Estado, mas da presença deste no âmbito local, “já que se trata de um enorme conglomerado de habitações sociais agenciadas pelo poder público que, entretanto, não dotou tal espaço de uma urbanização mais consistente”. Heitor destaca que o documentário permite captar certas combinações entre mudanças e permanências desse contexto urbano:

Costuma-se dizer que na periferia as novas gerações estabeleceram certas rupturas com as anteriores quanto às inserções profissionais, à relação com a violência e a criminalidade, aos gostos e estilos musicais, às formas de sociabilidade e de consumo. Entretanto, é preciso atentar para certas falas ditas pelos personagens desse filme, que talvez ajudem a complexificar esse quadro. Daniel Hylário, espécie de ‘fio condutor’ de todo o filme, lembra que “antes o encontro entre as pessoas era maior”, “os prédios da COHAB não tinham muros”, “nos mutirões as pessoas estavam mais compactas”. Mas lembra que isso teria sido muito definido pela necessidade, pela premência, pela carência material.

Daniel Hylário comenta a leitura dos debatedores:

Às vezes a gente não se vê como ser histórico, a gente não sabe que tá fazendo história, e de repente uma atitude nossa influencia outras pessoas e, automaticamente gera outras consequências. E foi isso com o Hip Hop, foi isso com os jovens que eu conheço. Então de repente alguma coisa muda, a sua atitude muda, e automaticamente isso influencia várias pessoas a mudarem e a tomar a mesma postura.

ARTE E POLÍTICA

“De que modo vocês pensam, dentro dos seus grupos, que este documentário pode ser distribuído, veiculado no bairro, onde as pessoas possam se reconhecer. Reconhecer não somente enquanto linguagem, mas enquanto debate político?” A questão de Tião Carvalho é central e algumas respostas foram esboçadas já no debate.

Um ponto bastante questionado pelos presentes foi a relação do poder público com a arte em Cidade Tiradentes. No filme, o então subprefeito, Renato Barreiros, justifica o apoio que oferece ao funk, pelo fato desta linguagem “arrastar multidões”, diferentemente do rap ou de outros estilos.

Para Henri Gervaiseau, é “um discurso absolutamente lamentável desse cidadão brasileiro que acha que o mercado é o que o Estado deve abraçar”. “A Arte tá na rua e tem que ter público, se a Arte tá na rua e não tem público, não é Arte?”, pergunta Daniel. O *street dancer* Ivan expressa sua indignação: “Infelizmente a fala do Renato [subprefeito] me machucou muito, desculpa, machucou muito mesmo, ele fala que o Hip Hop é politizado, e não é isso que ele quer, ele quer a festa que chama mais atenção. Desculpa, não dá pra entender, não dá! Não dá pra engolir isso, não dá mesmo!”.

COMPARTILHAR O CONHECIMENTO: PROVOCAÇÕES

Em uma provocação, Paniquinho, que acompanhava o debate na plateia, questiona a produção de conhecimento sobre a periferia a partir do Centro, e atenta para a centralidade de Daniel no filme:

Eu não gosto muito dessa palavra, “objeto de estudo”... Eu sou atuante dessa história. Eu olho o vídeo e fico pensando como seria esse vídeo sem a fala do Daniel no decorrer do vídeo todo... narrando isso tudo, e amarrando todas as falas de todo mundo. Talvez a maior teoria, o maior teórico dentro do espaço universitário, talvez não conseguisse traduzir de forma tão interessante o que ele traz. Mas por quê? Porque ele tem a vivência, ele tem o conhecimento, conhece o bairro, conseguiu entender essa transformação.

Ivan, do Tiradentes Street Dancers, também questiona o exercício investigativo filmico. “Você enxerga a pessoa como um ser estudado, né? Você estuda aquilo pra entender, né? Meu, vive lá que você vai entender! É fácil você falar porque você tá aqui, na sua zona de conforto, vai pra lá pra você ver como é que é”.

Em ambos os debates, como em todo o exercício de aproximação para a pesquisa, elaboramos nosso projeto de conhecimento, que se afasta bastante daquele que toma como “objetos de estudo” os sujeitos com quem se produz saberes. Desde o mapeamento, a possibilidade de produção compartilhada de conhecimento foi um pressuposto de nossas pesquisas.

No debate na Matilha Cultural, tentamos responder à inquietação do Ivan, afirmando a impossibilidade de nós, pesquisadores, um dia “sermos de Cidade Tiradentes”:

A gente tenta se aproximar por meio de vocês, do que vocês nos apresentam como Cidade Tiradentes. Reconhecemos que a experiência de ser de *Tiradentes* é exclusiva de vocês, mas vocês nos apresentam essa experiência de formas densas, por meio da arte de vocês, por meio da fala, das reflexões, os problemas que a gente ouve e compartilha.

Mas ouvindo novamente todas as falas, dos protagonistas do filme, dos participantes e do público no debate, fica mais claro o potencial do filme em apresentar estes sujeitos a partir de suas próprias perspectivas. As leituras de nossos interlocutores revelam que são vários os caminhos reflexivos e sensíveis que cada protagonista do filme propõe. Daniel, Ivan, os rappers do RDM, cada membro do 5Zonas e do Relato Final são os autores deste mosaico que apenas ajudamos a compor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] A ARTE E A RUA. Direção de Carolina Caffé e Rose Satiko Hikiji. São Paulo: LISA/Pólis, 2011. HDV (46 min), color. Trailer do filme disponível em <<http://vimeo.com/lisausp/aartearuatrailer>>.
- [2] BARNOUW, Erik. Observer. In: **Documentary**: a history of the non-fiction film. Oxford/New York: Oxford University Press, 1993. 400 p.
- [3] DA-RIN, Silvio. **Espelho partido**: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004. 248 p.
- [4] LÁ DO LESTE. Direção de Carolina Caffé e Rose Satiko Hikiji. São Paulo: MoviArt/LISA/Pólis/WS, 2010. HDV (26 min), color. Filme disponível na íntegra em <<http://vimeo.com/lisausp/ladoleste>>.
- [5] MACDOUGALL, David. Beyond observational cinema. In: HOCKINGS, Paul. **Principles of Visual Anthropology**. Berlin: Mouton de Gruyter, 1995. 562 p.
- [6] _____. **Transcultural Cinema**. Princeton: Princeton University Press, 1998. 528 p.
- [7] NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005. 270 p.
- [8] PIAULT, Henri. **Anthropologie et cinema**. Paris: Nathan, 2000. 285 p.

ANEXO

IMAGEM 1



Daniel Hylário, protagonista do filme *A arte e a rua*.
Foto: Rosana Shimura

IMAGEM 2



Divulgação do filme *A arte e a rua*.
Foto: Rosana Shimura

IMAGEM 3



Cena de grafiteagem do filme *A arte e a rua*.
Foto: divulgação

**PROJETO BANDEIRA CIENTÍFICA: HISTÓRIA,
ESTRATÉGIAS E RESULTADOS**
BANDEIRA CIENTÍFICA PROJECT: HISTORY,
ESTRATEGIES AND RESULTS

**Luiz Fernando Ferraz da Silva*

RESUMO

Bandeira Científica é um projeto de extensão, criado em 1957, que desenvolve anualmente atividades educacionais, científicas e assistenciais em diferentes municípios do país. Atualmente, o projeto conta com uma equipe anual média de 160 alunos e 50 profissionais, atuando de forma interdisciplinar. Conta com diversas etapas: preparação de oito meses para levantamento de demandas e preparação da equipe; uma expedição de dez dias para atividades assistenciais, educativas e de coleta de dados; e atividades de seguimento presencial e à distância por outros oito meses, incluindo a proposição de projetos estruturantes em saúde. Nos últimos 14 anos, atingiu diretamente mais de 45 mil pessoas em 17 municípios do país e contou com a participação de 1.428 alunos de graduação, que tiveram oportunidade de vivenciar uma realidade completamente diferente daquela habituada, mas que representa a de grande parte do país. Parcerias com, até o momento, 22 instituições possibilitaram a ampliação do espectro de continuidade e replicação do projeto. Dados científicos levantados durante a expedição mostram ótimo nível de produtividade no contexto de um projeto de extensão. Embora a repercussão positiva seja considerável, entendemos que sempre há espaço para aprimoramento, sobretudo das estratégias de atuação interdisciplinar e continuidade.

Palavras-chave: Saúde. Expedição. Extensão universitária.

* Professor do Departamento de Patologia da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (FMUSP) e coordenador geral do projeto Bandeira Científica – Av. Doutor Arnaldo, 455, 1º andar, sala 1155 – Cerqueira César – São Paulo – SP – 01246-903 – e-mail: burns@usp.br.

ABSTRACT

The Bandeira Científica is an university extension project created in 1957 that annually develops interdisciplinary educational, scientific and health care activities in different cities of Brazil. The project team includes 160 students and 50 professionals working in an interdisciplinary way. It includes (1) a preparatory phase (8 months) to identify cities demands as well as to select and prepare the students and professionals that will take part on the (2) expedition (lasting 10 days) in which they develop health care, scientific data collection and educational activities. These data are the basis of (3) follow-up activities (8 months) with seen face and on distance activities and meetings including the proposition of structural projects to guide public policies. Over the last 14 years Bandeira Científica has reached directly more than 45.000 people in 17 municipalities of the country and did count on 1.428 undergraduate students who have had the opportunity to experience a completely different reality (than their usual), that represents the reality of much of the country. Partnerships with 22 institutions so far allowed broadening the continuity and replication of the project. Scientific results show optimum level of productivity in the context of an extension project. Although the fact that the positive impact of the project is considerable, we believe that there is always possibilities for improvement, especially in strategies for interdisciplinary action and continuity.

Key words: Health. Expedition. University extension.

INTRODUÇÃO

A Bandeira Científica é um projeto de extensão universitária, organizado e supervisionado por acadêmicos de múltiplas unidades da Universidade de São Paulo, que tem por objetivo desenvolver atividades interdisciplinares para os municípios menos favorecidos e/ou com particularidades na atenção à saúde. Ao mesmo tempo, proporciona ao graduando a experiência de vivenciar uma realidade diferenciada, a aplicação de seus conhecimentos técnicos – com as limitações inerentes àquelas realidades – e a atuação interdisciplinar.

A cada ano, a Bandeira Científica atua de forma a garantir o desenvolvimento regional sustentável da saúde, aqui entendida a partir da definição estabelecida pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como “o completo estado de bem-estar biopsicossocial, não apenas a ausência de doença” [8][†]. Este é um conceito e objetivo bastante atual, mas que passou por um longo processo de amadurecimento, cuja compreensão pode ser obtida ao se analisar as fases históricas do projeto iniciadas em meados do século passado.

ASPECTOS HISTÓRICOS

FASE 1: DA CRIAÇÃO À INTERRUPTÃO ABRUPTA

A Bandeira Científica foi criada em 1957 por iniciativa de Alexandre F. M. Lourenço, da 44^a Turma de Medicina da FMUSP (ver Anexo, Imagem 1), que, com o apoio de outros alunos da casa, idealizou uma expedição ao Pantanal do Mato Grosso para a realização de atividades de pesquisa, sob a coordenação do professor Luis Rey. Esta expedição partiu no dia 1^o de janeiro de 1958 e, por cerca de um mês, cobriu quatro cidades da região coletando informações [3]. A adesão foi tamanha que, em 1959, foi realizada uma nova expedição, desta vez para Pernambuco [5]. Seguiram-se mais nove expedições (ver Anexo, Imagem 1), dirigindo-se a municípios do Ceará (Vale do Cariri, Sobral e Viçosa), Pará (Vila de Santana), Amapá (Macapá, Vila de Santana e Serra do Navio), Pará (Cachoeira do Arari, na Ilha de Marajó), Bahia (Ilhéus e Uruçuca) e Rio Grande do Sul (Torres). Em 1969, as atividades da Bandeira foram interrompidas

devido à realidade político-social da época – incluindo a aposentadoria compulsória dos professores Luís Rey e Luiz Hildebrando Pereira da Silva, grandes entusiastas e apoiadores do projeto.

FASE 2: A REFUNDAÇÃO

Após uma latência de quase trinta anos, em 1997, um grupo de alunos comandados pelo acadêmico Rafael Bernardon Ribeiro, da 85^a Turma de Medicina da FMUSP e que consultava arquivos da Faculdade, mobilizou-se para reativá-la. As ações foram retomadas em 1998, sob a coordenação do professor Paulo Hilário Nascimento Saldiva, do Departamento de Patologia, passando à configuração de projeto de extensão universitária da USP em 2000.

Além das atividades fundamentais de ensino e de pesquisa – herdadas do conceito inicial da Bandeira –, a partir de 1999 foi introduzida a vertente assistencial, materializada no atendimento básico em nível primário à população local, visando à elaboração do diagnóstico populacional de saúde. Isto representou um grande avanço na contribuição social do projeto para a comunidade visitada, além de uma experiência adicional e inédita para os alunos da FMUSP.

As realizações nesta nova fase começaram com Cajati (SP) e Eldorado (Vale do Ribeira, SP), em 1998 e 1999, respectivamente. A partir de 2000, sob a coordenação do professor Carlos Corbett, do Departamento de Patologia, o projeto passou a atuar fora do estado de São Paulo. No sentido de garantir a sustentabilidade e continuidade das ações, foram feitas parcerias com universidades locais. Assim, desenvolveram-se as expedições de Monte Negro (RO) em 2000 e Buriticupu (MA) em 2001.

FASE 3: MATURAÇÃO E MULTIDISCIPLINARIDADE

Durante os três anos seguintes – com as expedições para a Serra dos Aymorés (MG) em 2002; Presidente Epitácio (SP) em 2003; Teotônio Vilela e São José da Tapera (ambas em AL) em 2004 –, o projeto tomou corpo, amadurecendo a sua forma de operacionalização e desenvolvimento de atividades. O crescimento dos então denominados programas de Saúde da Família e de Agentes Comunitários de Saúde passou a garantir maior acesso da população à atenção básica e a gerar maior demanda por atendimentos especializados. A Bandeira se adaptou a isto, ampliando o leque de especialidades médicas envolvidas no projeto e

[†] Nota do autor: tradução do original referido.

incluindo também, pela primeira vez, uma equipe de alunos e professores do curso de Fisioterapia da USP, o que se tornaria o embrião de uma nova e produtiva alteração conceitual do projeto.

A análise periódica dos dados coletados nas expedições mostrou que a atuação da equipe médica tinha efeitos importantes, mas que também tinha algumas limitações, especialmente resultantes do conceito mais restrito de saúde adotado pela Bandeira até então. Nesta nova fase – novamente sob a supervisão do professor Paulo Saldiva e do doutor Luiz Fernando Silva –, foi oficialmente adotada a definição de saúde da OMS. Isto resultou na progressiva incorporação de outras áreas do conhecimento, iniciando-se com a Nutrição na expedição a João Câmara, Jandaíra e Bento Fernandes (todas no RN) em 2005; culminando com a inclusão da Odontologia, Psicologia, Agronomia e das engenharias Civil e Ambiental na expedição para Machadinho D'Oeste (RO) em 2006; e a inclusão do Jornalismo e do Audiovisual na expedição de 2007 para Penalva (MA) [1].

FASE 4: A INTERDISCIPLINARIDADE E A CONTINUIDADE

A inclusão de novas áreas do conhecimento abriu também novos horizontes para o projeto. No início, elas atuavam no mesmo local, mas de modo específico, formando um projeto com múltiplas atividades não finamente alinhadas entre si. Com o passar do tempo, os próprios alunos de cada área passaram a conhecer melhor as atividades das outras, o que permitiu o avanço no sentido de se desenvolverem ações interdisciplinares nos diferentes pontos de atendimento.

Assim foram as expedições de Itaobim (MG) em 2008; Ivinhema (MS) em 2009; Inhambupe (BA) em 2010; e Belterra (PA) em 2011. Para potencializar esta interação, diversas atividades foram criadas. A partir de reuniões interdisciplinares, foram elaborados projetos conjuntos, como interação entre Engenharia e Fisioterapia para construção de cadeiras de rodas; Odontologia, Fonoaudiologia e Psicologia na atenção à saúde bucal; Odontologia e Fisioterapia para a ergonomia dos participantes; Agronomia, Medicina e Fisioterapia para atuação nas comunidades rurais afastadas; visitas domiciliares com até oito áreas envolvidas, dependendo das necessidades dos casos, entre outros.

Além disso, buscou-se garantir a sustentabilidade e continuidade das atividades realizadas através do

reforço na elaboração de projetos estruturais para os municípios nas áreas de saúde e saneamento; formação e capacitação de multiplicadores e profissionais locais de saúde; estímulo ao desenvolvimento de projetos de extensão semelhantes pelas universidades parceiras; uso de ferramentas de comunicação à distância para acompanhamento de indicadores e apoio às cidades.

ESTRATÉGIAS DE ATUAÇÃO

O projeto é desenvolvido em três etapas fundamentais, tal como segue.

PREPARAÇÃO

Possui duração média de oito meses. Os municípios candidatos são avaliados em termos de necessidades, potenciais de atuação e indicadores preestabelecidos, como Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), população, densidade demográfica e cobertura da estratégia de saúde da família maior que 75%.

São realizadas, em média, quatro visitas de preparação para levantamento de demandas, estabelecimento de parcerias e organização das diferentes atividades junto aos gestores, às instituições da sociedade civil organizada e à comunidade local. Simultaneamente, a equipe em São Paulo prepara as atividades científicas, educativas e assistenciais específicas de cada área do conhecimento e, através de reuniões interdisciplinares, discute as abordagens conjuntas. É efetuada a coleta de todas as informações necessárias para o bom desenvolvimento da expedição (relatórios gerais de saneamento que estão diretamente vinculadas aos aspectos de saúde, identificação de uma rede de multiplicadores e referências obtidas na própria sociedade através de entrevistas sequenciais, entre outros).

Nesta etapa ocorrem os processos de seleção e capacitação dos participantes. As atividades pós-seleção – onde alunos e profissionais passam por cursos preparatórios – são relacionadas não apenas a aspectos técnicos, mas também geográficos e culturais, e consistem em treinamento de ações, simulações e estratégias.

São ainda levantadas as demandas que têm potencial para desenvolvimento de trabalhos científicos com impacto local. Os projetos são redigidos e encaminhados para os respectivos comitês de ética para que possam ser desenvolvidos na fase de expedição.

EXPEDIÇÃO

Com duração aproximada de dez dias e contando com uma equipe da ordem de duas centenas de alunos e profissionais, é nela que são desenvolvidas as principais atividades assistenciais, educativas e científicas.

Elas ocorrem em até oito pontos do município simultaneamente, sendo que três deles, com grande integração, são denominados *Postos de Atendimento*.

Nos Postos de Atendimento concentram-se equipes de Medicina, Odontologia, Fisioterapia, Fonoaudiologia, Psicologia e Nutrição. Os indivíduos passam por estratégias de coleta de informações sociais e epidemiológicas, exames de rastreamento, e, a seguir, recebem atendimento e orientação em saúde.

Além das atribuições específicas de cada área, outras são realizadas em caráter interdisciplinar que, além de favorecerem a integração entre as diferentes áreas do conhecimento, possibilitam um maior reconhecimento dos seus limites e potencialidades de ação. Por exemplo, as visitas domiciliares a pacientes restritos ao leito ou com dificuldades de locomoção, atividades com comunidades ribeirinhas e/ou agrícolas e atividades com crianças em escolas.

Embora a estrutura geral seja semelhante todos os anos, as características dos trabalhos desenvolvidas podem variar consideravelmente, de acordo com as demandas observadas em cada município.

SEGUIMENTO

Com duração média de oito meses, consiste no desenvolvimento de estratégias de continuidade. A realização e o acompanhamento são feitos presencialmente, através de 4 a 6 visitas de seguimento ou à distância. Estas podem ser divididas em dois grupos: individuais e coletivas.

- a) Estratégias individuais: São aquelas referentes à relação da Bandeira Científica com os indivíduos diretamente atendidos por ela. Incluem o envio de resultados de exames; doação de óculos e próteses quando necessários; encaminhamentos para serviços de referência dentro do Sistema Único de Saúde (SUS) para prosseguimento ou acompanhamento do atendimento; e oferecimento de informações em saúde através de materiais específicos ou à distância, utilizando-se ferramentas de internet e celular, quando disponíveis.
- b) Estratégias coletivas: São aquelas que impactam

a população como um todo através de ações educativas, assistenciais ou de políticas públicas, ou através da replicação do projeto localmente. Incluem-se nestas estratégias os cursos de capacitação de profissionais de saúde ou de lideranças locais, enfocando os resultados obtidos na expedição; geração de relatórios e projetos técnicos com sugestões para organização estrutural e operacional da atenção à saúde e saneamento; proposição de estratégias preventivas; estímulo a parcerias com universidades locais para replicação do projeto; e apresentação de resultados científicos de interesse coletivo.

RESULTADOS

Um projeto abrangente como a Bandeira Científica pode ter seus resultados avaliados sob diferentes prismas. Destacaremos alguns aspectos que consideramos relevantes ao avaliar o impacto obtido ao longo das suas últimas 14 expedições.

EQUIPE

Ao longo do tempo, com a inclusão e/ou ampliação de atividades assistenciais, de educação e pesquisa e de novas áreas, a Bandeira Científica observou um crescimento considerável de sua equipe, tendo atingido nos últimos três anos um equilíbrio (ver Anexo, Figura 1). Esta equipe conta fundamentalmente com alunos de graduação e profissionais, além de docentes que supervisionam diretamente as atividades em campo. O projeto conta hoje com a participação de oito unidades da USP, respondendo por diferentes abordagens, que resulta em uma composição da equipe com diferentes proporções (ver Anexo, Figura 2).

Nos últimos 14 anos, o projeto contou com 1.428 alunos, sendo 1.152 da Universidade de São Paulo e 276 de instituições parceiras. O número de inscritos anualmente também é crescente, e a razão média atual é de três candidatos para cada vaga disponibilizada, evidenciando o interesse do corpo discente pelo projeto.

É interessante observar que a equipe não apenas impacta o projeto em relação à quantidade e qualidade das atividades, mas também é impactada por elas. Resultados preliminares de um estudo qualitativo em andamento mostram que a Bandeira Científica mudou a forma de encarar a relação médico-paciente e a visão

da realidade do sistema de saúde do país para mais de 70% dos ex-bandeirantes da área médica.

A POPULAÇÃO IMPACTADA

Dados sobre o número de pessoas atingidas diretamente pelo projeto e o número total de atividades podem ser vistos na Tabela I (ver Anexo).

Observamos que, com o passar do tempo – especialmente a partir de 2005 –, o número de atividades individuais é significativamente maior que o de pessoas diretamente impactadas. Este fato passou a ocorrer, sobretudo, após a inclusão de novas áreas na Bandeira Científica. Assim, o mesmo indivíduo participava em mais de uma atividade individual do projeto, de campos de atuação diferentes, através de orientações ou encaminhamentos.

Ainda em relação às atividades, observamos um aumento progressivo do número de exames realizados (ver Anexo, Tabela I), reflexo direto do aumento progressivo das necessidades locais e da contenção de demandas reprimidas relacionadas a exames adicionais. Neste processo, foram incluídos exames de sangue, eletrocardiogramas, ultrassonografias, dentre outros. É possível observar a relevância do atendimento especializado na área oftalmológica e odontológica a partir do número de óculos doados à população, bem como o de próteses produzidas.

Além da população impactada, procedimentos pedagógicos para diferentes profissionais de educação e saúde atingem, em média, cem pessoas diretamente e cerca de mil pessoas de forma indireta – considerando o papel multiplicador do profissional.

Os principais procedimentos incluem:

- oficinas de capacitação para professores e agentes de saúde;
- ciclos de atualização em temas relevantes para médicos e agentes de saúde e;
- discussão de casos interessantes com as equipes da estratégia de saúde da família, geralmente incluindo casos da própria comunidade identificados durante a expedição.

Durante a fase moderna da Bandeira Científica, as atividades educativas para a população em geral – na forma de palestras ou cursos básicos de suporte básico de vida e noções gerais de higiene e saúde – já atingiram diretamente mais de 2.500 pessoas. Atuando neste

formato, atendeu, nestes últimos 14 anos, quase 50 mil pessoas em 17 municípios de quatro regiões do país.

CONTINUIDADE E REPLICAÇÃO

Um dos objetivos centrais da Bandeira Científica, através da implementação de projetos, readequação estrutural e melhoria da qualidade de vida da população, é que as suas atividades e a consolidação das informações obtidas impactem a saúde pública local. Neste sentido, alguns exemplos chamam a atenção.

Em Buriticupu (MA), a parceria da Bandeira Científica com o poder público permitiu o desenvolvimento do projeto e da reforma do hospital municipal. Além disso, o trabalho em conjunto com a Universidade Federal do Maranhão possibilitou a ampliação das atividades no núcleo de medicina tropical da cidade, coordenado pela universidade em questão.

Após a constatação, durante a expedição, de que a prevalência de doenças psiquiátricas era significativamente maior do que aquela encontrada no restante do país, preparou-se, a pedido do município, um relatório técnico detalhado para servir como justificativa para a implantação de um Centro de Apoio Psicossocial, programa do Ministério da Saúde. Apesar de ter uma população total menor que a preconizada, o Centro foi aprovado para implantação no ano seguinte.

Em 2011, a capacitação para a construção de fossas sépticas e sistemas de compostagem incluiu cerca de quinze lideranças locais que, assim, poderão replicar procedimentos de baixo custo, melhorando as condições sanitárias da região.

Além deste processo de construção pensando na saúde coletiva, há também um acompanhamento direto da continuidade individual dos casos identificados pela Bandeira Científica. Neste contexto, anualmente, todos os resultados de exames são enviados por escrito ao paciente e à unidade de saúde onde o mesmo é cadastrado. São entregues próteses e óculos – já são mais de cem próteses e de 4 mil óculos doados.

Há um acompanhamento direto da inclusão dos pacientes no sistema de saúde, através de avaliação do percentual dos que tiveram o encaminhamento efetivado – no sistema de saúde local ou no de referência, dependendo do caso – após a expedição. Na Tabela 2 (ver Anexo), apresentamos os valores médios de efetivação dos encaminhamentos dos pacientes atendidos no projeto. Estes dados médios variam de acordo com particularidades dos estados e municípios atendidos. Em

algumas expedições, as dificuldades na estrutura estadual de referência impossibilitaram o encaminhamento de todos os pacientes no período avaliado pela Bandeira Científica, motivo pelo qual não se observa a obtenção de taxas de 100% de encaminhamentos efetivados.

As crescentes parcerias com instituições locais permitiram não apenas a troca de informações e conhecimentos de particularidades regionais por alunos e profissionais, mas também possibilitou a replicação do projeto por outras universidades. O exemplo mais recente deste processo foi a criação, após a experiência de parceria com a Bandeira Científica em 2009, do projeto *UFMS Sem Fronteiras* pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Nos últimos dois anos, o *UFMS Sem Fronteiras* realizou expedições para municípios no próprio estado, valendo-se dos mesmos moldes interdisciplinares.

RESULTADOS CIENTÍFICOS

Anualmente, resultados detalhados dos inquéritos epidemiológicos e sociais, bem como das diferentes atividades assistenciais, são analisados sob o prisma científico, buscando sempre a elaboração de perguntas e a busca de conclusões relevantes para a comunidade local [2,4,7].

Desta forma, ao longo dos últimos 14 anos, os dados da Bandeira Científica já possibilitaram a realização de diversos trabalhos e atividades de iniciação científica, conforme apresentado na Tabela 3 (ver Anexo).

REPERCUSSÃO

Outro aspecto importante é a repercussão extrauniversitária da Bandeira Científica como projeto de extensão. Ao longo dos últimos 14 anos, a Bandeira Científica vem tendo grande exposição em diferentes mídias (ver Anexo, Tabela 4), destacando-se uma edição completa do programa *Globo Universidade* em 2010 [8]. Além disso, o projeto já foi reconhecido com seis prêmios sociais, incluindo o *Prêmio Saúde Brasil* do Instituto Ethos e o *Prêmio Cidadania Sem Fronteiras – Edição Nacional*, do Instituto de Cidadania Brasil e Ministério da Ciência e Tecnologia.

CONSIDERAÇÕES, ANÁLISE CRÍTICA E PERSPECTIVAS

Considerando os dados apresentados, a evolução apresentada pela Bandeira Científica nos últimos

anos ilustra um esforço que foi além da ideia de simples retomada de um projeto histórico da FMUSP. A equipe envolvida buscou trazer os enfoques assistencial, educativo e científico, equilibrando este triplo sustentáculo da Universidade. Esforçou-se também para atuar na formação dos gestores de políticas públicas de saúde (avaliação e orientação sobre o modelo de organização de saúde local). Estes enfoques têm sido anualmente expandidos e melhorados através de reuniões anuais, da apresentação de dados, discussão de estratégias e resultados, da ampliação da interdisciplinaridade do projeto e desenhando diferentes estratégias de continuidade.

Não é pretensão da equipe da Bandeira a resolução de todos os problemas, mas sim, a avaliação das condições de saúde e a sugestão das possibilidades de atuação em longo prazo, um processo de transformação gradual envolvendo o poder público nas diversas esferas, universidades e representações comunitárias. Assim, as atividades realizadas em suas diversas fases servem como ponto de partida e sensibilização tanto da população como das diversas entidades envolvidas, além de fornecer informações relevantes para o planejamento estratégico e definição de prioridades. É justamente com este argumento que, a cada ano, a Bandeira Científica desenvolve atividades em regiões diferentes, entendendo que ela é apenas uma parte de um processo que inclui os gestores públicos locais e as universidades parceiras que continuarão desenvolvendo atividades na região.

Tudo isso deve ser feito sem esquecer o caráter de projeto acadêmico. Neste sentido, a Bandeira Científica tem disponibilizado aos alunos da USP uma experiência única, pois coloca esses jovens universitários em contato com a população de municípios distantes do Brasil, com realidades particulares, em geral precárias, e organização política e social também diversa. A vivência alcançada está além do contato com a conjuntura social; passa pela reflexão sobre a cidadania.

Ao contrário de dados frios apresentados em salas de aula, da realidade de indicadores de saúde, dos livros, dos artigos e da teoria da organização do Sistema Único de Saúde no Brasil – além daquelas que são dificilmente abstraídas –, o aluno é colocado no âmago da situação e, naquele período, passa a fazer parte dela. Neste processo, ele passa a conviver lado a lado com as condições reais de vida, de atendimento e assistência à saúde que são vigentes na maior parte dos municípios brasileiros, deparando-se com o desafio de trabalhar em situações de escassos recursos

complementares para auxiliar os diagnósticos.

Certamente, peculiaridades e dificuldades na atenção à saúde são condições encontradas também na periferia das grandes cidades e diferentes unidades da USP têm projetos atuando nestas comunidades. Entendemos, porém, que a vivência destas condições em comunidades distantes, onde não é possível simplesmente “voltar para casa” à noite, gera uma imersão tal que demandará do indivíduo, após seu retorno, uma intensa reflexão a respeito de sua posição e seu papel na sociedade.

A realidade hospitalar, por vezes demasiado precária nestas regiões, e a observação das condições reais de vida permitem valorizar a necessidade de uma boa anamnese e exame clínico, aprendizado que é trazido na bagagem após o retorno da expedição, resultando em melhor abordagem clínica, com redução do apelo desnecessário a exames complementares. Este trabalho mostra também a necessidade de cooperação multiprofissional e intersetorial e a importância de outros instrumentos, entre os quais destacamos a epidemiologia, para a compreensão dos problemas coletivos de saúde. O aluno começa, assim, a perceber que há diferença entre enxergar exclusivamente a saúde individual do paciente à sua frente e a saúde populacional, como um sistema que tem por objetivo suprir as necessidades de toda a população dentro dos preceitos constitucionais de igualdade. Consideramos que o conhecimento destes dois pontos de vista – que não são antagônicos, mas em sua complementaridade possuem diferenças importantes – é crucial para que eles, futuros profissionais, possam entender e participar da promoção de saúde, tendo em mente não apenas uma parte desta visão, mas sim a totalidade dela.

No desejo de melhorias imediatas, os dados epidemiológicos, derivados da análise das informações coletadas, são uma arma para consubstanciar as propostas de mudança e sustentabilidade do atendimento local numa perspectiva futura. A construção associada de um banco de informações permite o acesso a diversas correlações e análises que podem servir para delinear ações, pesquisar necessidades e avaliar efeitos de determinadas atuações ou mudanças. Espera-se, com isso, multiplicar o trabalho científico, epidemiológico e clínico e, simultaneamente, sensibilizar alunos a considerarem novas questões sobre sua identidade profissional e de cidadão brasileiro.

A crescente procura dos acadêmicos pela Bandeira Científica mostra esta que está no rumo certo,

não apenas em termos acadêmicos, mas em termos de sociedade e cidadania e torna evidente o interesse dos alunos e sua consciência sobre a importância de se vivenciar a diversidade da realidade do país.

A USP tem funções e obrigações que vão além do ensino e capacitação técnica de seus alunos como profissionais isolados. Deve aliar a isto a formação de cidadãos conscientes da realidade do país e da população que arca com esta formação, para que então possam desenvolver suas atividades com responsabilidade, integrando-se a novas realidades e formas de atuação.

A Bandeira Científica ainda tem grandes desafios pela frente, incluindo potencializar a interdisciplinaridade, as atividades conjuntas e ampliar o uso de ferramentas de continuidade, especialmente as tecnologias de comunicação à distância. Existe uma proposta em discussão de retorno a um município atendido há cerca de cinco anos pelo projeto para uma comparação de realidades e desenvolvimento de pesquisas qualitativas do seu papel nisto. Em que pese o fato de que diversos fatores podem ter alterado as condições do município, tentar investigar se a Bandeira Científica foi, de alguma forma, um fator reconhecido como tal é, ao mesmo tempo, desafiador e estimulante para um projeto que vem buscando se adaptar às mudanças de realidade do país e aprimorar constantemente suas estratégias de ação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] BANDEIRA CIENTÍFICA. Relatórios do projeto Bandeira Científica 2001-2010. Contém as descrições do planejamento, as atividades e os resultados obtidos, divididos por áreas de atuação. Disponível em: <<http://www.bandeiracientifica.com.br/a-bandeira/relatorios/>>. Acesso sem data.
- [2] EL KHOURI, Marcelo *et al.* Seroprevalence of hepatitis B virus and hepatitis C virus in Monte Negro in the Brazilian western Amazon region. **Clinics**, São Paulo, v. 60, n. 1, pp. 29-36, 2005.
- [3] FERREIRA, E. A primeira Bandeira Científica da FMUSP. **Jornal da FFM**, São Paulo, ano IX, n. 47, p. 11, jan.-fev. 2010. Publicação bimestral da Fundação Faculdade de Medicina.
- [4] GOLDBAUM, M. *et al.* Prevalência de toxoplasmose, leishmaniose, doença de Chagas e enteroparasitoses em voluntários da população de Cajati, Estado de

- São Paulo, 1998. **Revista de Medicina**: FMUSP, São Paulo, v. 78, n. 6, p. 498-511, set.-out. 1999.
- [5] MARQUES, F. Luís Rey: uma vida nada monótona. **Revista de Manguinhos**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 9-13, abr. 2007. Publicação sob responsabilidade da Fundação Oswaldo Cruz.
- [6] PROJETO BANDEIRA CIENTÍFICA. Produção de Camila Konder e Fabiana Fróes. São Paulo: TV Globo, 2010. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/videos/t/edicoes/v/projeto-bandeira-cientifica/1525215/>>. Acesso em: 20 fev. 2012. Reportagem a respeito do projeto Bandeira Científica para o programa Globo Universidade.
- [7] SILVA, L. F. et al. Impaired lung function in individuals chronically exposed to biomass combustion. **Environmental Research**, v. 112, p. 111-117, jan. 2012.
- [8] WHO: World Health Organization. **WHO definition of Health**. Geneva: World Health Organization, 2012. Apresentação em inglês da definição de saúde segundo a Organização Mundial da Saúde. Disponível em: <<https://apps.who.int/aboutwho/en/definition.html>>. Acesso em: 20 fev. 2012.

AGRADECIMENTOS

À Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo (PRCEU-USP).

Às Diretorias das Unidades de Ensino da USP participantes da Bandeira Científica.

Às Comissões de Cultura e Extensão Universitária das Unidades de Ensino da USP participantes da Bandeira Científica.

Ao Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (HC-USP) e suas áreas clínicas envolvidas: Clínica Geral, Ginecologia, Oftalmologia, Otorrinolaringologia e Dermatologia.

Ao Ministério da Defesa – Governo Federal, à Força Aérea Brasileira e ao Exército Brasileiro.

À Fundação Faculdade de Medicina.

Às empresas e aos institutos apoiadores: Grupo Sanofi, Instituto Vivo, Miguel Giannini Óculos, Grupo Essilor, Mowa, Finnet, Colgate e Cardioequipo.

ANEXO

FIGURA 1

Evolução histórica da equipe da Bandeira Científica (incluindo alunos e profissionais)

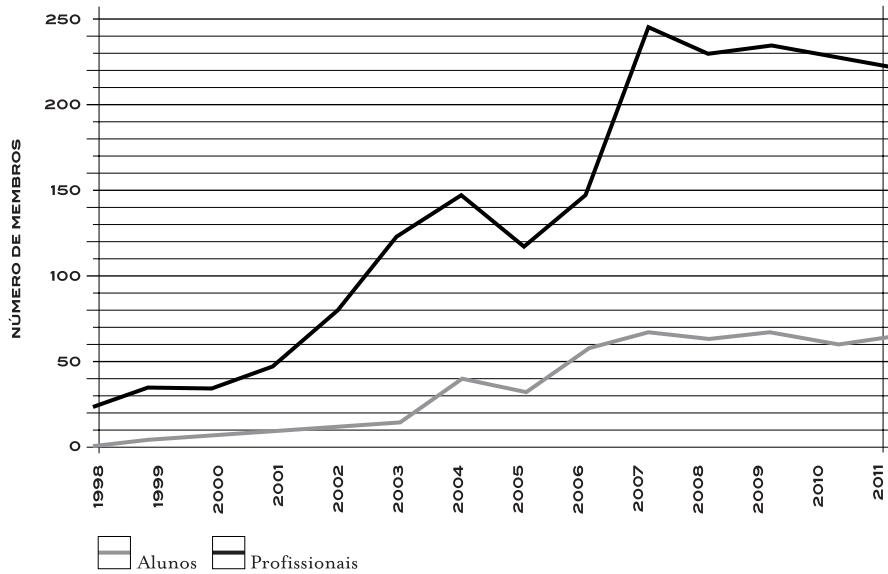


FIGURA 2

Proporção média da composição da equipe em relação às Unidades da USP

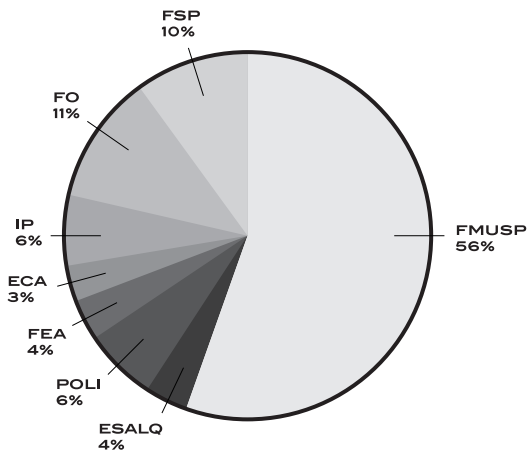


TABELA 1**Evolução anual dos indivíduos atendidos e atividades desenvolvidas na Bandeira Científica**

	INDIVÍDUOS	ATIVIDADES	ÓCULOS	EXAMES	PRÓTESES
1998	293	320	-	256	-
1999	700	939	-	159	-
2000	1217	2133	-	345	-
2001	2322	4040	-	476	-
2002	1522	3437	-	269	-
2003	1935	2662	-	155	-
2004	4250	6074	242	416	-
2005	3690	5984	446	670	-
2006	4425	7058	725	1022	24
2007	5210	7120	631	649	24
2008	5520	7692	544	1825	24
2009	5220	8695	610	1723	24
2010#	5354	8268	705	1823	-
2011*	4980	7650	600	1513	30

#Em 2010, a equipe de prótese não pôde participar da Bandeira Científica.

*Dados parciais em fase de consolidação.

TABELA 2

Percentual de encaminhamentos efetivados ao longo dos meses de seguimento do Projeto Bandeira Científica – média de 13 anos*

	1º MÊS	2º MÊS	3º MÊS	4º MÊS	5º MÊS	6º MÊS	7º MÊS	8º MÊS
% EFETIVAÇÃO	10	25	60	75	95	98	99	99

* No primeiro ano de reativação do projeto não houve atividade assistencial.

TABELA 3**Indicadores científicos e de divulgação da ciência alcançados pelo Projeto Bandeira Científica nos últimos 14 anos**

INDICADORES	QUANTIDADE
Trabalhos de Conclusão de Curso	22
Projetos de Iniciação Científica	29
Teses de Mestrado	2
Teses de Doutorado	2
Artigos Publicados	14
Trabalhos em congressos nacionais	32
Trabalhos em congressos internacionais	19
Relatórios e documentos estruturados	19
Prêmios científicos	4

TABELA 4**Repercussão das atividades da Bandeira Científica na mídia nos últimos 14 anos**

REPERCUSSÕES	QUANTIDADE
Notícias na mídia impressa	72
Notícias na mídia eletrônica	245
Programas de televisão – matérias	21
Programas de televisão – temáticos	4
Prêmios honoríficos	1#
Prêmios sociais	5*

#Prêmio Comenda Machadinho.

*Prêmios: Saúde Brasil (2001 e 2004), Cidadania Sem Fronteiras (2009), Top Social (2011), Lupa de Ouro (2011).

IMAGEM 1



MIGRANTES, IMIGRANTES E REFUGIADOS: A CLÍNICA DO TRAUMÁTICO

MIGRANTS, IMMIGRANTS AND REFUGEES: THE TRAUMA CLINIC

*Miriam Debieux Rosa

RESUMO

Este trabalho visa a apresentar as atividades de extensão universitária realizadas pelo projeto *Migrantes, imigrantes e refugiados: vulnerabilidade e laço social*, desenvolvido no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, assim como seus objetivos, resultados e desdobramentos. Inicialmente, apresentaremos o seu campo epistemológico teórico-clínico de articulação entre Psicanálise, sociedade e política, que põe em foco as relações entre sujeito e os modos de construção de laços sociais. Traçamos alguns elementos para caracterizar os problemas dos imigrantes e refugiados recém-chegados ao país e apresentar algumas das saídas e dos impasses desses sujeitos no laço social. Observamos inúmeras saídas e reorganizações criativas, com articulações entre política e desejo. Destacamos os impasses relativos à angústia, à culpa e à superação das violências, à potência enlouquecedora do trauma e desorganizações subjetivas e à errância sem fim de alguns desses sujeitos. Por fim, apresentamos as coordenadas da clínica do traumático e as estratégias e dispositivos clinicopolíticos desenvolvidos na abordagem desses sujeitos e, particularmente, as questões da demanda e da posição do analista frente às desordens subjetivas geradas por situações políticas e sociais e as estratégias de elaboração coletiva do trauma.

Palavras-chave: Psicanálise. Clínica do traumático. Práticas clínico-políticas.

ABSTRACT

This paper presents the activities carried out by the university outreach project *Migrants, immigrants and refugees: social vulnerability and social bond*, developed at the Institute of Psychology, University of São Paulo, as well as its objectives, results and consequences. Initially, we present its clinical-theoretical-epistemological field of articulation with Psychoanalysis, society and politics, aimed at investigating the relations between the subject and ways of building social ties. We trace elements to characterize the problems of immigrants and newly arrived refugees to the country and present some of the issues and impasses of these subjects in the social bond. We observe numerous reorganizations and creative resolutions, with links between politics and desire. We highlight the impasses related to anxiety, guilt and the overcoming of violence, the maddening power of trauma and subjective disorganization, as well as the endless wandering of some of these subjects. Finally, we present the coordinates of the trauma clinic and the strategies and clinical-political devices developed in dealing with these subjects, particularly the issues of demand and the analyst's position vis-à-vis disorders generated by subjective political situations and the strategies for the collective elaboration of the trauma.

Key words: Psychoanalysis. Trauma clinic. Clinical-political practices.

* Psicanalista, professora dos programas de pós-graduação em Psicologia Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e em Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP), coordenadora do Laboratório Psicanálise e Sociedade e do projeto Migração e Cultura do IP-USP – R. Joaquim Eugênio de Lima, 1041, ap. 72 – São Paulo – SP – 01403-000 – e-mail: debieux@terra.com.br.

INTRODUÇÃO

O projeto *Migração e cultura* trabalha a partir da experiência de sujeitos afetados diretamente por fatos sociais e políticos que levam à exclusão, à segregação e consequente emigração ou exílio do país de origem e busca de refúgio em país estrangeiro. Insere-se na proposta ético-política do Laboratório Psicanálise e Sociedade, do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP), e do Núcleo de Estudos e Pesquisa Psicanálise e Política do Programa de Pós-Graduação de Psicologia Social, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Nosso objetivo principal é estabelecer espaços de intervenção com essa população, objetivando elaborações singulares e grupais e apontando as diferentes possibilidades de reconstituição de laços sociais, favorecendo os vínculos afetivos e de trabalho, de modo a possibilitar, revisar e elaborar formas de viver os “novos contextos”. Revisando e rememorando suas histórias e acidentes de vida, é possível a elaboração do luto do exílio, a partir do qual o imigrante, migrante, refugiados e “retornados” possam constituir vínculos com a cidade.

O projeto teve seu início em 2004, a partir do projeto de pós-doutorado *História, clínica e a cultura em Psicanálise*, de Taeco Toma Carignato. Trabalhamos com várias instituições voltadas ao acolhimento dessas pessoas e, no decorrer dos anos, solidificamos uma parceria com a Casa do Migrante, albergue que acolhe migrantes do Brasil, imigrantes do Cone Sul e africanos que pleiteiam a condição de refugiados. É uma instituição gerenciada por padres escalabrinianos, voltados para essa temática, que atuam em parceria com a Pastoral do Migrante, na cidade de São Paulo.

O projeto foi inscrito no Fundo de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo inicialmente como *Migração e cultura: experiências de atendimento a pessoas em situações de vulnerabilidade psíquica e social* e tem se desdobrado em vários aspectos da questão. Nomeado também como *Migração e cultura: intervenções psicanalíticas clínico-políticas com migrantes, imigrantes e refugiados*, atualmente (2011-2012) segue como *Migrantes, imigrantes e refugiados: vulnerabilidade e laço social*. Neste último, ampliamos consideravelmente seus objetivos e, além da parceria com a Casa do Migrante, visa a fazer levantamentos de viabilidade e modos de implementar um serviço ou atividades de atendimento e intervenção junto aos imigrantes, à população e implantar

atividades de integração com os estudantes estrangeiros da Universidade.

Constituímos uma equipe sólida e comprometida com o trabalho que contou, além da coordenação do projeto, com a supervisão de mestrandos e doutorandos, destacando as atuais doutoras Sandra Berta, Taeco Carignato e Sandra Alencar, assim como o trabalho de Christian Haritçalde, hoje mestrando do IP-USP. Contamos com a participação de estagiários da graduação e pós-graduação da PUC-SP e da USP e trabalhamos com supervisões e reuniões clínicas. Temos nos tornado referência, através da prática transformada em teses, dissertações, artigos e trabalhos apresentados na área de atendimento psicanalítico fora dos enquadramentos tradicionais, em situações de precariedade e urgência.

PSICANÁLISE, SOCIEDADE E POLÍTICA: CONTEXTO CLÍNICO E EPISTEMOLÓGICO

O projeto de extensão tem sua base conceitual e clínica nos fundamentos, ética e clínica psicanalíticas, mais particularmente na articulação entre Psicanálise, sociedade e política. Faz parte das atividades do Laboratório Psicanálise e Sociedade do IP-USP e do Núcleo de Estudos e Pesquisa do curso de pós-graduação em Psicologia Social da PUC-SP. Nestes, *Psicanálise, sociedade e política* são termos que relançam e explicitam a articulação do sujeito com o desejo, o gozo e a dimensão dos laços sociais como laços discursivos. A perspectiva do inconsciente como discurso do Outro, tal como cunhada por Jacques Lacan [9] ganha destaque em seus desdobramentos – o inconsciente é a história, a história da criança na família, da família no campo sociopolítico: o inconsciente é a política [14].

A problematização da articulação sujeito e enlaçamento social lança-nos na perspectiva da *Psicanálise implicada*, ou seja, é pela escuta dos sujeitos situados precariamente no campo social que construímos as teorizações sobre os modos como são capturados e enredados em seu desejo e gozo na máquina do poder, de modo a terem suspenso seu lugar discursivo. Essa articulação visa a evidenciar os efeitos, por vezes trágicos, do modo em que o discurso social e político, carregado de interesses e sede de poder, se traveste de discurso do Outro para capturar o sujeito em suas malhas – seja

na constituição subjetiva, seja nas circunstâncias de destituição subjetiva. Este aparece como um discurso hegemônico, referido à lei do mercado, aparentado a um Outro consistente/não castrado, regido por uma voracidade por vezes de uma violência obscena e interessado na manutenção sociopolítica. Visa a confundir o impossível (falta) com o proibido (lei), para governar o sujeito e sua trajetória na cena familiar, na cena social e política, incidir sobre seu luto, seu enlace em novos grupos e sua reorganização subjetiva, seu embate com a lei. A direção de nossa escuta visa a que o sujeito não se equivoque nesse artifício e tome esse discurso como simbólico, nem que possa recobrir com tal discurso o real, sem espaço para o enigma. É fundamental escutar e separar o enredamento da alienação estrutural ao discurso do Outro das artimanhas ideológicas do poder. Esse enredamento nos processos de constituição e de destituição do sujeito pode ser elucidado pela via da historização dos laços sociais em dados grupos sociais.

O eixo das pesquisas que desenvolvemos está no mal-estar na transmissão (de valores e da história) e no laço social (constituição e destituição) na contemporaneidade. Temos pesquisado e produzido particularmente sobre: as expressões da violência; os efeitos e as dimensões coletivas do trauma, do desamparo e da violação de direitos; as modalidades de resistência e enfrentamento dos sujeitos em situações de violência/vulnerabilidade; a construção/ transformação do laço social na contemporaneidade; imigração e migração, e o desenvolvimento de práticas clínico-políticas de intervenção. Os projetos de pesquisa são articulados aos dispositivos de pesquisa-intervenção psicanalítica com populações em situação de vulnerabilidade social. Para indicar nossa posição metodológica, citamos Rosa e Domingues, que afirmam:

[...] no caso da contribuição da psicanálise ao estudo do campo social e político, não lhe cabe a pretensão de esgotar, por si só, o fenômeno: cabe-lhe esclarecer uma parcela dos seus aspectos, ainda que uma parcela fundamental. Sem pretensão de substituir a análise sociológica, cabe à Psicanálise incidir sobre o que escapa a essa análise, isto é, sobre a dimensão inconsciente presente nas práticas sociais. [19]

CASA DO MIGRANTE: OS RECÉM-CHEGADOS E CENAS NESSE ESPAÇO INSTITUCIONAL

O objetivo da Casa do Migrante é acolher migrantes brasileiros recém-chegados, imigrantes e refugiados e indivíduos envolvidos no drama mundial da mobilidade humana, sem distinção de sexo, etnia, cor, credo, nacionalidade ou qualquer outra forma passível de discriminação. A nomeação *casa* está referenciada na filosofia de trabalho da Missão Escalabriniense junto aos migrantes, buscando propiciar um “ambiente familiar” no qual as pessoas possam se relacionar e assumir suas responsabilidades perante o próximo. A Casa tem cem leitos, distribuídos num edifício que, antigamente, funcionava como convento, localizado ao lado da Pastoral do Migrante, onde uma equipe jurídica assiste aos migrantes e imigrantes.

Na Casa estão presentes pessoas de todos os lugares do mundo; diferentes culturas e línguas, diversas religiões e credos. Em um grupo tão heterogêneo é difícil estabelecer qualquer tipo de unidade, a não ser o fato de estarem em condições precárias. São pessoas com vivências turbulentas e violentas: imigrantes, particularmente os latino-americanos, que se perdem nos percalços do deslocamento; migrantes brasileiros que percorrem o país em busca de trabalho ou simplesmente vagueiam, porque não conseguem ou não querem fixar-se em contextos familiares ou comunitários; refugiados, banidos de seus países pela violência e pela miséria.

Na situação crítica em que estão, nomeiam necessidades muito claras, que podemos ordenar desta forma: a legalização de sua permanência no país, trabalho, aprender a nova língua, moradia ou, como dizem, casamento. Segundo dados do site da Casa do Migrante, os albergados foram se modificando em termos de perfil: aos migrantes internos, que até o ano de 1997 representavam 93% dos que passavam pela instituição, atualmente agregam-se, numa tendência crescente, os imigrantes, sobretudo dos países andinos e do Cone Sul e, mais recentemente, africanos, estes últimos pleiteando a condição de refugiados.

A presença nessa casa de imigrantes e/ou refugiados no dia a dia é superior a 50%, o que se deve ao fato das maiores dificuldades enfrentadas pelos mesmos, acarretando um tempo de permanência maior na Casa do Migrante.

SEM DOCUMENTO: EM BUSCA DE REFÚGIO OU ASILO

Muitos dos albergados da Casa chegam sem documentos e buscam por refúgio que, no entanto, tem regras muito específicas e que não abrangem muitos deles. Segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR) e considerando a Convenção e o Protocolo relativo ao assunto[†], o refugiado é aquele que:

[...] temendo ser perseguido por motivos de raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas, se encontra fora do país de sua nacionalidade e que não pode ou, em virtude desse temor, não quer valer-se da proteção desse país. [1]

Também pode ser concedido o *status* de refugiado ao cidadão estrangeiro que, devido uma grave e generalizada violação de direitos humanos, é obrigado a deixar o seu país.

A decisão pelo reconhecimento do *status* de refugiado é de competência do governo brasileiro, por meio do Comitê Nacional para Refugiados (CONARE). Aqueles que não forem considerados refugiados e, portanto, não necessitem de nenhuma outra forma de proteção internacional, poderão ser repatriados aos seus países de origem. Durante deslocamentos em massa de refugiados – geralmente como resultado de conflitos ou violência generalizada, em contraste à perseguição individual –, não há capacidade para conduzir entrevistas de asilo individuais para todos que cruzarem a fronteira. Tais grupos são frequentemente declarados refugiados *prima facie*.

Por ser um processo longo, muitos refugiados passam a pedir asilo. Segundo o ACNUR, o requerente de asilo é alguém que afirma ser um refugiado, mas que ainda não teve seu pedido avaliado definitivamente. Os sistemas nacionais de asilo existem para determinar quais requerentes realmente se qualificam para proteção internacional.

O “refúgio” é o caso de alguns dos albergados da Casa, principalmente os refugiados dos conflitos e das guerras étnicas nos países africanos. Além destes, são frequentes os fugitivos da guerra civil na Colômbia.

[†] Convenção sobre o Estatuto do Refugiado, de 1951, e Protocolo sobre o Estatuto do Refugiado, de 1967, ambos patrocinados pelo ACNUR.

Os refugiados recebem um tratamento diferenciado na Casa, que se torna um *status* almejado por muitos de seus migrantes.

ESTRANGEIROS NA PRÓPRIA PÁTRIA

Há um número sempre expressivo de migrantes na Casa, vindos de outros estados e de condições de muita pobreza. Chama atenção a situação cultural precária e o fato de que têm a formação escolar e cultural distantes de sua realidade. Também não se ancoram nas suas tradições e história. A depressão e o alcoolismo são recorrentes, junto com o relato de fracassos dos sonhos profissionais e amorosos.

Sua precariedade os faz, nesse contexto, ansiar pelo *status* de imigrante, principalmente de refugiado, tal como se revela no incidente relatado por um estagiário: “No domingo das eleições, Júlio desceu atrasado para o café da manhã. A cozinheira recusou a servi-lo, alegando estar de saída para votar. Júlio discutiu com a moça. Provocou-a dizendo que ‘teria de pintar o rosto de preto para ser atendido’”. Em uma clara alusão aos africanos, o brasileiro diz sobre a sua condição de desterrado em sua própria pátria. Os brasileiros contrastam com os abrigados vindos da África, que costumam falar com empolgação sobre seu país, sua cultura.

CRIANÇAS ESTRANGEIRAS E SUAS MÃES

A Casa tem recebido muitas mães sozinhas com seus bebês ou crianças pequenas, além de algumas famílias. Temos desenvolvido intervenções com essas pessoas. A criança atravessa a fronteira da língua e a estranheza dos diferentes traços físicos e, através da dimensão lúdica, facilita a interação entre as pessoas da Casa. Por outro lado, conflitos culturais – logo traduzidos por preconceitos – ocorrem frente ao modo de conceber os cuidados com as crianças, o que é qualificado como descuido ou indiferença frente às diversidades culturais. Esse ponto tem sido trabalhado por nossa equipe.

LÍNGUAS E CULTURAS

A convivência com muitas culturas, religiões, línguas e valores no espaço físico da Casa nem sempre é tranquila. Por vezes, essas diferenças desencadeiam conflitos, brigas e desentendimentos, gerando expulsões ou abandono do lugar, pois ferem aqueles que são criticados por seus modos de existência.

Alguns dos refugiados concluíram o Ensino Superior, conhecem a situação política do seu país, falam com

orgulho de sua cultura e têm muito interesse em aprender a língua do país que os abriga. Outros têm dificuldades na adaptação às rotinas e sofrem choques religiosos e culturais. Desenvolvemos estratégias para criar pontos comuns entre os abrigados, desfocando as diferenças, tais como: grupo de recém-chegados, oficinas de Português, a oficina *Costurando caminhos para a cidade*, entre outros.

IMPASSES E DIREÇÕES DO SUJEITO E O CAMPO POLÍTICO

Fizemos uma breve e incompleta descrição da situação dos imigrantes, migrantes e refugiados que conhecemos na Casa do Migrante. Nossa experiência com eles permitiu-nos testemunhar, acompanhar e intervir nos diferentes modos de lidar com os impasses desses sujeitos em seu laço social.

Muitos modos ou soluções frente ao laço social são construídos e gestados pelos migrantes. Vemos mulheres que encontram na maternidade de um filho brasileiro o modo de legalização de si mesmas e da família; outras conseguem recusar posições de vítimas de violência de seus maridos ancoradas na nova inserção cultural. Outros desenvolvem novas trajetórias de trabalho, alguns dedicados aos cuidados e assistência a outros imigrantes; alguns iniciam novas aptidões, embora a maior parte das pessoas se dedique aos trabalhos de comércio ambulante. Alguns fazem parcerias para acomodações conjuntas. O casamento com brasileira ou brasileiro é visto como uma saída interessante para resgatar o vínculo e inserir-se na nova terra. Enfim, invenções ou recuos, caminhos possíveis para alinhar a nova existência à dimensão fantasmática que situa o sujeito e seu lugar de fala.

No entanto, pudemos distinguir alguns processos que suspendem as elaborações dos deslocamentos e sofrimentos e exigem práticas específicas. Ressaltamos a angústia, a culpa frente às violências sofridas por alguns dos abrigados que atendemos, vindos de situações de guerra, conflitos ou pobreza e abandono em seu país de origem. Exemplificamos com Isac (nome fictício) que, ao voltar ao lar – onde vivia com a sua família, africanos do Congo – com um de seus irmãos, encontraram-no incendiado por rebeldes, juntamente com os pais e outros irmãos. Em pânico, eles fogem para diferentes direções para garantir chances de sobrevivência de, ao menos, um deles. Isac pega um

navio e vem parar no Brasil. Tem insônia e crises de angústia com as imagens da casa incendiada. Considera que seu maior sofrimento é não saber o destino ou paradeiro do irmão e não ter como ou onde procurá-lo. Outro exemplo é Nahib, que quer morrer e tenta se matar. Depois de ter os seus pais assassinados por questões políticas em Angola, foge, e ao chegar ao Brasil, tem a notícia de que as duas irmãs que ficaram no país também foram mortas.

Essas situações remetem à angústia intensa frente à perda de laços afetivos fundamentais à segurança subjetiva das pessoas, muitas vezes relacionada à culpa, experiência descrita sobre os sobreviventes do Holocausto. Além das dores e humilhações a que são expostos, sobrevivem questões sobre sua própria ética e a culpa sobre o desfecho dos seus familiares, com dúvidas sobre sua possibilidade de sobreviver enquanto os outros morreram. Crises de angústia, desejo de morte e tentativas de suicídio nos demandam intervenções urgentes para esses casos. Nossos manejos buscam relançar o sujeito em sua trajetória e história. Como resultado, pudemos testemunhar como alguns passavam a dizer “não posso morrer”, seja para testemunhar o ocorrido, seja para dar andamento à trajetória da família.

Outros casos remetem-nos a abalos psíquicos estruturais e impossibilidades de reorganização. A questão diagnóstica nesses casos não pode ser fechada, supondo haver estrutura previamente psicótica que explicasse as dificuldades destes sujeitos, sob pena de desconsideração dos efeitos disruptivos das situações traumáticas.

Destacamos também outros casos que transformam o exílio forçado pela violência, abandono ou miséria em uma errância sem fim. Algumas pessoas chegam à Casa do Migrante intensificando e eternizando a sua condição de “estar de passagem”, ou seja, sem intenção de se fixar em São Paulo ou outro lugar. Um estagiário relata a conversa com um imigrante sul americano que dizia estar de passagem, que viajaria para inúmeros países, pois trabalhava como vendedor itinerante de artefatos que ele mesmo produz. Um refugiado comentou que não sabia como o itinerante conseguia viajar tantos países sem conhecer sua língua e que o achava muito corajoso; achava-se incapaz de tal aventura. O vendedor respondeu que vivia de sua arte e que não precisava dominar a língua do país. O diálogo causou estranheza na medida em que o termo “coragem” surgiu de quem fugiu de um ambiente de guerra e da morte para vir para o Brasil.

O corte e o abalo provocado pela ruptura dos laços são repetidos e passa a ser contado pelo sujeito como um modo de vida – chegam e logo pensam no próximo destino, sempre transitório, dependendo da idade, de projetos de vida, de laços com os outros. Ao menor sinal de angústia provocam deslocamentos, sem ponto de báscula, a que foram inicialmente lançados de modo involuntário [18].

PRÁTICA PSICANALÍTICA CLÍNICO-POLÍTICA E CLÍNICA DO TRAUMÁTICO

Vamos destacar brevemente as coordenadas da clínica do traumático e as práticas clínico-políticas desenvolvidas no trabalho com esses sujeitos. Nossa prática psicanalítica tem elegido escutar as *vidas secas* [16] – pessoas vivendo em situao de miserabilidade, adolescentes em conflito com a lei e pessoas que passam por experiências de desenraizamento (imigrantes, migrantes não documentados, refugiados). Entendemos que o trabalho com sujeitos afetados diretamente pelas situaoes sociais críticas permite desvendar as artimanhas do poder e o enredamento do sujeito pela via da lei, desejo e gozo. Como decorrência, permite construir práticas clínico-políticas, ou seja, dispositivos e estratégias de resistência aos processos de alienao social.

Formulamos as bases para a clínica do traumático [4,16,17] a partir dos casos em que o sujeito não construiu ainda uma resposta metafórica, um sintoma através do qual possa falar de seu sofrimento e endereçar uma demanda. Pudemos identificar nos sujeitos que se confrontam com a face obscena do Outro uma perda do laço identificatório com o semelhante, um abalo narcísico que o lança  angústia e ao desamparo discursivo que desarticulam sua fico fantasmática e promovem um sem-lugar no discurso, impossibilitando-os do contorno simbólico do sintoma e de construir uma demanda.

O excesso de consistência do acontecimento – ou dito de outro modo, o embate com a violência obscena do Outro – lança o sujeito na condio de “não poder não recordar” (modo como Giorgio Agamben [2] descreve a condio de pessoas nos campos de concentrao). Trata-se de um impedimento do esquecimento, do recalque necessário para separar-se do acontecimento. A angústia surge justamente quando não há distância entre a demanda inconsciente e a

resposta do Outro, quando se perde a distância entre o enunciado e a enunciao. A angústia, nesses casos, apresenta-se não como manifestao sintomática (caso da angústia neurtica em Freud), tampouco como fuga, mas como um tempo no qual o sujeito custa a se localizar e que, por esta razão,  vinculado ao sentimento de estranheza, o *Unheimlich* freudiano [6].

Esse tempo no qual o sujeito custa a se localizar tem efeitos em sua posio subjetiva e no laço social. Tais condioes se traduzem num silenciamento: silenciado sob o signo da morte, o sujeito  fadado a vagar sem pouso, sendo-lhe vedada a experiência compartilhada, a posio de passador da cultura [8].

Em situaoes de violência pode haver a suspensão do luto e uma posio melancólica em que o sujeito não nomeia a dor, que não passa. E, muitas vezes, no lugar do significante que possibilite apresentar a ausência do Outro sob um véu, apresentam-se imagens ao modo da loucura individual ou coletiva [12].

Esse silêncio, a dor e a falta de uma demanda são as vicissitudes do psicanalista nessa clínica. Se não há demanda, se a dor  presumida pelos fatos e pelo vazio do silêncio, o que sustenta a posio do analista? Que direo dar a essa clínica?

UMA DIREO POSSÍVEL DE TRATAMENTO: ÉTICA E POLÍTICA

Para trabalhar a relao trauma, luto, experiência e transmissão, formulamos uma direo possível de tratamento que incide na direo da transformao do trauma em experiência compartilhada e na construo da posio de testemunha, transmissor da cultura. Além disso, faz-se necessário utilizar práticas que levem em considerao as precondioes sociopolíticas e subjetivas necessárias para a elaborao do luto e fazer valer a dimensão do desejo, a melhor defesa contra o gozo mortífero [3, 4].

Essas estratégias visam a restituir um campo mínimo de significantes, referidos ao campo do Outro, que possam circular. Isso possibilita ao sujeito localizar-se e poder dar valor e sentido  sua experiência de dor, articulando um apelo que o retire do silenciamento. Existe uma diferença fundamental entre o silêncio mortífero e o silêncio sintomático. Sintomatizar o silêncio – cavado na angústia, no instante perpétuo, no estado melancólico –  a isso que apon-tamos nesse tipo de intervenoes clínicas.  fato: para tratar o trauma provocado pela interveno do Outro

totalitário que pretende reduzir os homens a restos, em que se tenta apagar todas as marcas da subjetividade, é necessária uma elaboração que finque suas bases na reconstituição do laço social que norteia o funcionamento do campo social.

Como abordar a questão da angústia e do luto, tanto considerando a produção sociopolítica da angústia, como o impedimento político do processamento subjetivo das situações traumáticas?

Sob o efeito destrutivo de situações traumáticas os sujeitos podem:

- desarticular sua ficção fantasmática;
- perder o laço identificatório dos semelhantes para com eles – estes tendem a recuar diante do terror – com o que perdem a sua solidariedade e são lançados fora da política.

Tais condições promovem, como dissemos, um sem-lugar no discurso, impossibilitando os sujeitos de construir uma demanda – o que se traduz num silenciamento, sob o signo da solidão e da morte.

O que está em jogo é a potência enlouquecedora do traumático, pois, segundo Pujó, o encontro com o mesmo, em repetição sem maior deslocamento ou metaforização, desnuda a incoercível resistência do trauma à sua tramitação. As condições de degradação põem em destaque a necessidade vital de velamento do caráter mortificante do impacto pulsional, ou seja, “a necessidade de faltar ao Outro ali onde o sujeito experimenta-se gozado” [15].

Nas guerras, com ou sem nome, trava-se outra guerra entre a resistência do sujeito e a resistência do trauma e sua insistência em enlouquecer o sujeito de sua completude. Abordaremos as intervenções que podem criar condições de alterações do campo simbólico – subjetivo, social e político. Ressaltamos que a Psicanálise pode comparecer com elementos para favorecer modos de resistência à instrumentalização social do gozo, à manipulação da vida e da morte no campo social – um terrorismo do ponto de vista do poder soberano.

DO TRAUMA À EXPERIÊNCIA COMPARTILHADA

Isac viu-se diante de um impasse que exigiu uma resposta em face do horror que a ele se apresentou: salvou sua vida com a fuga do país. A escolha de Isac precipitou-o em um para-aquém da fantasia ou da culpa. Paralisado na perenidade traumática, fica sem

lugar, de onde poder falar. Parte do país, mas não se parte, não se divide, não se separa. No silêncio mortífero do exílio, fica reduzido a ser *passa-dor*, mensageiro da morte e do fracasso. Perde a vida na modalidade *bios* para ficar remetido à vida nua, na modalidade *zoé*. Mais ainda, perde o laço identificatório dos semelhantes para com ele, sua solidariedade, pois tendem a recuar diante do horror, tal como veremos e que foi abordado por Agamben [2] através da figura do “muçulmano”.

De modos diversos, os autores convergem para demonstrar como esse efeito subjetivo é parte da estratégia do poder que abala a potência da experiência compartilhada que escreveria a história do sujeito e da comunidade e, desta forma, lança o sujeito aparentemente fora da política, remetido à vida nua e à sua modalidade puramente biológica.

Em seu livro *Lo que queda de Auschwitz*, Agamben [2] apresenta a figura do “muçulmano” – nome que designava os mortos-vivos nos campos de concentração, emblemática do estado limite a que chegaram algumas pessoas e que pode expressar uma alegoria da condição de exclusão [21]. A partir destas considerações, podemos pensar que a condição desse muçulmano de “não poder não recordar” faz pensar em um impedimento do esquecimento, do recalque necessário para separar-se do acontecimento. O excesso de consistência do acontecimento lança o sujeito num monótono e desesperador presente.

Para recompor um lugar discursivo, para que se faça laço social, é preciso *re-construir* a história perdida na memória, *re-construção* que já implica uma deformação, permitindo o luto e uma resposta à ficção, uma reinterpretação do passado. Consideramos que concebidas assim, infância e experiência constituem pressupostos éticos que transcendem o campo ideológico, dizendo respeito antes ao domínio da política (o laço com os outros) e da cultura (a relação ao Outro). Talvez, com Slavoj Žižek, referindo-se à ética da Psicanálise, possamos considerar que:

É preciso arriscar e decidir [...]. Não busque apoio em nenhuma forma de Outro maiúsculo — mesmo que esse Outro maiúsculo seja totalmente vazio. É preciso arriscar o ato sem garantias. Nesse sentido, o fundamento supremo da ética é político. [23]

Aqui se subverte a relação que empalidece a

política em face da ética ou que inverte onde a ética dá fundamento à política. Ele diz que:

Em Lacan, a ética despolitizada é uma traição ética, porque significa confiança em alguma imagem do grande Outro. Mas o ato lacaniano é, precisamente, o ato em que se presume que não existe grande Outro. [23]

Passar por acontecimentos em relação aos quais não se tem a menor possibilidade de reconhecimento - pois se passa ao largo do imaginável ou *imaginarizável* - leva a novo impasse ético e clínico. É um impasse que implica não a responsabilização do sujeito, mas o rompimento com esse campo simbólico; não o assentimento subjetivo de sua participação, mas a supressão de qualquer participação neste gozo. Este é um ponto que distingue a direção do tratamento e exige outros dispositivos para além da clínica do sintoma.

A partir destas considerações, pode-se conceber um trabalho clínico que possibilite a construção da posição de testemunha, transmissora da cultura, como diz Jacques Hassoun [8], que componha a trama ficcional pela elaboração *não-toda* do luto impossível de significar, na transformação do trauma em experiência compartilhada. Tais práticas passam pela elaboração coletiva do trauma, criando condições de alterações do campo simbólico, incluídas as dimensões sociais e políticas.

Restituir um campo mínimo de significantes que possam circular, referidos ao campo do Outro, permite ao sujeito localizar-se e poder dar valor e sentido à sua experiência, articulando um apelo que o retire do silenciamento. Está em jogo não somente a reconstituição narcísica de sua imagem, mas também a recomposição do lugar a partir do qual se vê amável para o Outro (referimos ao *Ideal do Eu*), reafirmando uma posição que lhe permita localizar-se no mundo e estabelecer laços sociais, inclusive os analíticos.

Passar por acontecimentos em relação aos quais não se tem a menor possibilidade de reconhecimento - pois se passa ao largo do imaginável ou *imaginarizável* - leva a novo impasse ético. É um impasse que implica não a responsabilização do sujeito, mas o rompimento com esse campo dito simbólico; não o assentimento subjetivo de sua participação, mas a supressão de qualquer participação neste gozo - aqui entra a dimensão coletiva.

Tais práticas passam pela elaboração coletiva do

trauma [20], criando condições de, através da recuperação da história social e política, da explicitação das distorções, omissões dos interesses e poderes em jogo, possa-se proceder a alterações do campo imaginário e simbólico em que o sujeito possa se situar em uma história, reconstituindo o campo ficcional.

Lacan, discutindo sobre Hamlet, oferece a base teórica para tratar da perda que, rejeitada no simbólico, reaparece no real. Lacan destaca a dimensão ritual e coletiva como condição à elaboração individual do luto. Diz: “Os ritos são a intervenção maciça de todo jogo simbólico — uma satisfação dada ao que se produz de desordem em razão da insuficiência dos significantes para fazer face ao buraco criado na existência” [12].

Para tratar o trauma provocado pela intervenção do Outro totalitário, que tenta apagar todas as marcas da subjetividade, é necessária uma elaboração que finque suas bases na reconstituição das leis que norteiam o funcionamento do campo social. Por essa razão, sustentamos que todo fenômeno social traumático deve ser inscrito e elaborado no nível coletivo, sem desmerecer as respostas singulares.

A clínica do traumático lança desafios e exige intervenções não convencionais - que caracterizamos como prática psicanalítica clínico-política - para abordar a questão da angústia e do luto em sua face política, ou seja, considerando a produção sociopolítica da angústia e os processos de impedimento dos processos subjetivos do luto.

Essas condições podem ser realizadas na clínica, *strictu sensu* ou através de práticas coletivas que permitam a produção de um ato que toca dimensões do real, simbólico e imaginário, contornando e significando aquilo que, por vezes, é negado socialmente. Só então é possível *desidentificar* o acontecimento, para que trace um futuro para todos e se torne um emblema cultural.

A POSIÇÃO DO ANALISTA

A oferta de uma escuta que “supõe romper barreiras e resgatar a experiência compartilhada com o outro, deve ser uma escuta como testemunho e resgate da memória” [17]. Uma escuta em que se utiliza a presença e a palavra. Uma presença em que o analista é convocado a suportar e servir de mola ao relançamento das significações. Nesse sentido, em nossa clínica, a “presença da palavra” que se suporta pela “presença do analista” ocorre na diversidade das intervenções: em atividades grupais sobre várias temáticas, em oficinas

de Português, em escutas singulares, na *publicização* dos acontecimentos e conflitos nas instituições e vida social.

A clínica do traumático convoca o analista a tencionar um espaço entre enunciado e enunciação, abrindo espaço para a fala, declarar “diga mais” e, a partir daí, possibilitar as condições necessárias para a localização subjetiva.

A posição do analista assim é destacada por Berta:

A partir de Lacan, proponho ler esta “presença”, a respeito daquilo que funda no discurso analítico — sua ética: o Desejo do Analista. O analista, além de oferecer sua presença como implicação de escuta, além de decifrar o desejo como desejo do Outro, deve, mantendo seu desejo em x, ser suporte desse objeto, promovendo assim a resposta do analisado a esse enigma, “o que se põe em ato” que convoca a presentificação da pulsão. “Se a transferência é aquilo que da pulsão separa a demanda, o desejo do analista é aquilo que a leva de volta à pulsão”. [5]

Esta é uma posição pela qual se paga, alerta Lacan:

[...] pagar com palavras, sem dúvida, se a transmutação que elas sofrem pela operação analítica as eleva a efeito de interpretação;
[...] pagar também com sua pessoa, na medida em que, haja o que houver, ele a empresta como suporte aos fenômenos singulares que a análise descobriu na transferência;
[...] pagar com o essencial em seu juízo mais íntimo, para intervir numa ação que vai ao cerne de seu ser. [10]

Apresentamos o trabalho e a elaboração de uma prática psicanalítica que contribui para emergência de um sujeito que se separa dessa ordenação, para comparecer como quem questiona essa ordem e se movimenta, criando ações de transformação. Nessa dimensão, é reconhecendo-se como *falta-a-ser* que a alteridade, a diferença não é significada como ameaça, mas como encontro, com o qual se faz o novo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] ACNUR. **Deslocando-se através das fronteiras**. Disponível em <<http://www.acnur.org/t3/portugues/a-quem-ajudamos/refugiados>>. Acesso sem data.
- [2] AGAMBEN, G. **Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo: homo sacer: vol. III**. Valencia: Pre-Textos, 2002. 188p.
- [3] ALENCAR, S. L. de S. **A experiência do luto em situação de violência: entre duas mortes**. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.
- [4] BERTA, S. L. **O exílio: vicissitudes do luto: reflexões sobre o exílio político dos argentinos (1976-1983)**. 132 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- [5] _____. **Um estudo psicanalítico sobre o trauma de Freud a Lacan**. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- [6] BERTA, S. L.; ROSA, M. D. Angústia e luto no exílio político. **Revista Textura**, São Paulo, ano 5, n. 5, p. 52-56, 2005.
- [7] FREUD, S. **Luto e melancolia**. Rio de Janeiro: Imago, 1974. 396 p. (Edição standard brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XIV). Tradução sob a direção de Jayme Salomão.
- [8] HASSOUN, J. **Los contrabandistas de la memoria**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor S. R. L., 1996. 192 p. (Colección Inconsciente y Cultura).
- [9] LACAN, J. A ciência e a verdade (1966). In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 18. Tradução de Vera Ribeiro.
- [10] _____. A direção do tratamento (1958). In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 593. Tradução de Vera Ribeiro.
- [11] _____. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise (1953). In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 238-323. Tradução de Vera Ribeiro.
- [12] _____. **O desejo e sua interpretação: seminário 1958-1959**. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 2002. Tradução da Associação Psicanalítica de Porto Alegre a partir do texto estabelecido pela Association Freudienne Internationale.
- [13] _____. **O seminário: Livro II: Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise (1964)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. Tradução M. D. Magno.

- [14] _____. **Le séminaire**: livre 14: La logique du fantasme, 1966-1967. Inédito
- [15] PUJÓ, Mario Trauma y desamparo. **Revista Psicoanálisis y el Hospital**, Buenos Aires, vol. 17, p. 29, 2000.
- [16] ROSA, M. D. Escutando vidas secas. In: ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. (Org.). **Adolescência**: um problema de fronteiras. Porto Alegre: APPOA, 2004, p.18.
- [17] ROSA, M. D.; BERTA, S. L.; ALENCAR, S. L. S. A elaboração coletiva do trauma: a clínica do traumático. In: SCOTTI, S. *et al.* (Org.). **Escrita e Psicanálise II**. Curitiba: CRV, 2010. v. 1, p. 15-25.
- [18] ROSA, M. D.; BERTA, S.; CARIGNATO, T.; Alencar, S. A condição errante do desejo e a prática psicanalítica clínico-política. **Revista Latino-Americana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, vol. 12, n. 3, p. 497-511, set. 2009.
- [19] ROSA, M. D.; DOMINGUES, E. O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 22, n. 1, p. 180-188, 2010.
- [20] ROSA, M. D.; GAGLIATO, M. Psicanalistas, heróis e resistências. In: PERDOMO, M. C. e CERRUTI, M. (Org.). **Trauma, memória e transmissão**: a incidência da política na clínica psicanalítica. São Paulo: Primavera Editorial, 2011.
- [21] ROSA, M. D.; POLI, M. C. Experiência e linguagem: a psicanálise e as estratégias de resistência. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 21, p. 5-12, 2009. Número especial.
- [22] SOLER, C. Trauma e fantasia. *Stylus*: Revista de Psicanálise, Rio de Janeiro, n. 9, p. 4559, out. 2004.
- [23] ŽIŽEK, S.; DALY, G. Arriscar o impossível: conversas com Žižek. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 211p. (Coleção Dialética).

**OS “ANOS DE CHUMBO” E A USP HOJE:
A TRANSMISSÃO DE UM TRAUMA**
THE “YEARS OF LEAD” AND THE USP TODAY:
THE TRANSMISSION OF A TRAUMA

**Belinda Mandelbaum*

RESUMO

A partir de um fato recente de nossa História, a cerimônia oficial no Palácio do Planalto, em novembro de 2011, que criou a Comissão da Verdade – órgão que tem por função coordenar os trabalhos de investigação sobre os crimes de natureza política cometidos durante o período da ditadura militar em nosso país – e na qual a representante dos familiares dos desaparecidos políticos, a professora do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, Vera Paiva, foi impedida na última hora de ler o seu discurso, a autora faz uma reflexão sobre o emudecimento das vítimas de violência e de seus familiares, apontando o transtorno produzido por este silêncio no trabalho com a memória familiar e social. Utilizando concepções advindas dos estudos psicanalíticos de grupos e instituições, em particular os achados sobre a transmissão intergeracional do trauma, a autora propõe a hipótese de que acontecimentos violentos nos dias atuais em nossa universidade podem ter como um de seus determinantes uma espécie de compulsão à repetição (Freud, 1920), uma reprodução em ato de acontecimentos que a USP viveu nos “anos de chumbo” e não pôde ainda esclarecer e reparar.

Palavras-chave: Ditadura militar. Universidade. Trauma.

ABSTRACT

Starting from a recent fact in our History, the official ceremony in the Palacio do Planalto for the creation of the Truth Commission – which function is to coordinate the investigations on the political crimes perpetrated during the period of the military dictatorship in our country – a ceremony in which the representative of the families of missing people, the professor Vera Paiva, Institute of Psychology, University of São Paulo, was impeded to read her speech, the author reflects on the silence of victims of violence and their families, pointing to the disturbances produced by it in the familiar and social memory process. Using concepts from the psychoanalytical field of studies of groups and institutions, particularly the discoveries on the intergenerational transmission of trauma, the author proposes the hypothesis that violent events nowadays in our university may have as one of their determinants a kind of repetition compulsion (Freud, 1920), the reproduction in act of events that USP lived in the the “years of lead” and could not work through and repair until now.

Key words: Military dictatorship. University. Trauma.

* Professora associada do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (PST-IP-USP) – Av. Professor Mello Moraes, 1721, bloco A – Cidade Universitária – São Paulo – 05508-030 – e-mail: belmande@usp.br.

No dia 18 de novembro de 2011, Dilma Rousseff presidiu uma cerimônia no Palácio do Planalto que estabeleceu oficialmente a *Comissão da Verdade*, órgão que deve coordenar os trabalhos de investigação e apuração sobre os crimes de natureza política que foram cometidos durante o período da ditadura militar em nosso país, entre os anos de 1964 e 1988. A esta cerimônia, a professora Vera Paiva[†] foi convidada por Maria do Rosário Nunes, ministra da Secretaria dos Direitos Humanos da Presidência da República, a falar em nome das famílias dos desaparecidos políticos durante este período que ficou marcado em nossa História como os “anos de chumbo”. Vera foi, tinha sua fala escrita, mas, após um tempo de incertezas sobre se ela falaria ou não, foi-lhe comunicado que não, e a ministra Maria do Rosário pediu-lhe desculpas por isto. Vera foi informada mais tarde de que o impedimento de sua fala resultara da pressão de setores militares. No fim de semana seguinte, ela enviou, por *e-mail*, a uma lista de amigos, dentre os quais eu, o texto que não pôde falar. Por isto – e após consultá-la –, sinto-me autorizada a refletir sobre este acontecimento aqui[‡]. É que penso, como tratarei de mostrar, que ele se atrela aos acontecimentos que estamos vivendo na universidade hoje. Evidentemente, de tudo isto – da criação da Comissão da Verdade, dos desaparecidos políticos e suas famílias, das falas e do emudecimento, dos movimentos estudantis e da universidade que vivemos hoje –, tratarei de um aspecto singular, ou, melhor dizendo, proporei uma leitura que desdobramentos no campo da História, da Psicologia Social e da Psicanálise, em particular no estudo e intervenção com famílias, grupos e instituições, me permitem fazer.

O tema do emudecimento das vítimas de violência e de seus familiares não é, todos sabem, uma novidade do Planalto. Walter Benjamin chamou a atenção para o fato de que, após a Primeira Guerra Mundial, os soldados voltaram emudecidos do campo de batalha. O trauma silenciou a experiência. E, de acordo com Benjamin, os jornais e livros que mais tarde relataram os acontecimentos eram tudo, menos a narrativa da experiência vivida [4]. Benjamin está falando de um

transtorno ocorrido nas primeiras décadas do século XX – um transtorno que envolve a modernidade, a vida urbana, a tecnicização e uma guerra. E o modo como ele lida com este transtorno sugere que, na história dos homens, podem acontecer fatos que operam em analogia com aqueles que Freud detectou e que promovem a comoção psíquica no sujeito individual. Se, como afirma Ferenczi, “o trauma impacta o sujeito, fragilizando o seu sentimento de si, sua capacidade de resistir, de atuar e de pensar em defesa do próprio eu, promovendo uma comoção que não pode ser superada” [5] nem por uma transformação do mundo circundante, no sentido de afastar a causa etiológica da comoção, nem tampouco através da produção de uma elaboração capaz de superar a comoção, Benjamin sugere que, na História, o trauma silencia a experiência, ou melhor, a elaboração de uma vivência, que é o modo como os fatos vividos podem se realizar em experiência, ou seja, em vida elaborada, num patrimônio pessoal, resultado das aventuras de cada um no campo da vida. De acordo com a lógica do texto de Benjamin, é possível viver e não ganhar experiência. Este é um transtorno pessoal. Mas Benjamin, realizando uma arqueologia social, encontra um fator etiológico mais profundo, isto é, mais amplo, para essa incapacidade de elaborar a vida em experiência: os transtornos são pessoais, mas o fator etiológico é um estado de coisas no social, ou seja, o desaparecimento do narrador e da narrativa promovido por um poder tecnocrata. Os soldados, tal como Vera passou a cerimônia no Palácio do Planalto, chegaram da Primeira Guerra Mundial mudos, e os jornais e a maré de livros não puderam contribuir para a superação desse silêncio. Uma comoção atingiu a História, isto é, as vivências humanas veem afetadas a sua possibilidade de elaboração. E todo um grupo social fica encerrado no silêncio, na incapacidade de transformar a vivência em experiência. Benjamin traz assim a noção de *trauma* – palavra originária do campo da Medicina e utilizada por Freud para dar conta das comoções psíquicas – para o campo da História. Nos dias de hoje, são diversos os autores que trabalham com a noção de trauma na História, e observam, a partir deste referencial, a reação de grupos sociais a eventos violentos. Incluem-se aqui estudos interdisciplinares sobre o impacto traumático de violências contra grupos humanos [11]. Mas ainda Benjamin, neste texto, pode ser uma referência para este campo de estudos. Porque na sua agudeza reflexiva, ele sabe nomear que

[†] Vera Paiva é professora associada do PST-IP-USP.

[‡] Este texto foi apresentado no seminário *Família, Violência Social e Trauma*, realizado em 7 de dezembro de 2011, no Instituto de Psicologia da USP.

a catástrofe de uma guerra ou de eventos sociais violentos pode ocasionar bem mais do que as gigantescas perdas materiais e humanas, que sempre estão envolvidas nesses acontecimentos. Podem acarretar uma comoção psíquica do grupo, isto é, um transtorno no modo como se representam e representam o mundo ao redor, e até na própria possibilidade de representação de si e do mundo, com um impacto intenso na história desse grupo social, a ponto de delinear as determinações básicas do modo como esse grupo irá comportar-se historicamente. No caso que Benjamin estuda – as comoções históricas das primeiras décadas do século XX –, trouxeram consigo o emudecimento da narrativa, a impossibilidade de representar o vivido, portanto, de superá-lo com uma transformação de si. Freud, em *Luto e melancolia*, destaca que nos processos melancólicos, isto é, naqueles em que um acontecimento doloroso, uma perda, não é possível de ser superado através de um processo de luto, “a sombra do objeto cai sobre o ego”, isto é, o ego fica refém do objeto perdido e promotor da angústia, suscitando uma fragilização da coesão das formações psíquicas e a emergência de uma desorientação [8]. É desta desorientação que Benjamin trata num nível coletivo. O grupo social pode perder as instâncias narradoras, aquelas capazes de dar sentido à experiência num para além do mero registro ideológico, que nunca dá plenamente conta da comoção grupal que o choque da História suscita. Os jornais e livros a que Benjamin se refere apenas põem em circulação uma imagem da realidade que coage o grupo social, no sentido de ficarem encerrados, reféns dessa realidade, isto é, esses jornais e livros não são espaços de elaboração, podendo ser, do modo como Benjamin os entende, instrumentos da mesma batalha.

O que parece assim transtornado é o trabalho com a memória. Benjamin, no mesmo texto, apontará para o esvaziamento da noção de sentido da vida. O transtorno do ato de recordar repercute em todas as dimensões daquilo que constitui a organização de um referencial identitário de si e do mundo, e numa desorientação histórica, dado o eclipsamento do sentido da vida. O que a instauração de uma Comissão da Verdade – a quase meio século dos primeiros “anos de chumbo” – tem por função social promover é o resgate da memória, o trabalho de construção, a partir das evidências ainda que fragmentárias da História, de narrativas que esclareçam e deem sentido às manifestações visíveis do vivido, ou melhor, no caso dos

mortos pela ditadura militar, do desaparecimento deles, junto com o sumiço das evidências. No plano social, a Comissão da Verdade tem por função este trabalho de elaboração simbólica que deveria permitir, ao ser compartilhado com o povo brasileiro, um trabalho de elaboração coletiva sobre este período recente de nossa História, que precisa incluir o trabalho de luto por nossos mortos, a identificação dos culpados – dos comandantes e dos comandados –, mas também o contato com a responsabilidade coletiva, que inclui diversos setores da sociedade, em relação ao destino de homens e mulheres, jovens e crianças, pais e mães que as famílias que a Vera foi representar perderam. Da responsabilidade coletiva fez parte o silêncio, imposto aqui também, como diz Benjamin em relação à guerra, pelo poder tecnocrata. Na fala que preparou, Vera diz que, em 1977, jovens estudantes distribuíram no centro da cidade de São Paulo uma carta aberta à população onde estava escrito: “Quem cala, consente”. O silêncio é responsabilidade de cada um, e é também, como sugere Benjamin, imposto pelo poder. Adorno e Horkheimer [2] sugerem que o totalitarismo não seria algo apenas imposto de cima para baixo por um determinado esquema político, mas um fluxo silencioso, porém implacável, avançando sempre tanto das esferas macro-político-econômicas quanto dos escaninhos mais íntimos da vida privada de cada um.

O evento no Palácio do Planalto parece condensar, em torno do conflito entre permitir ou não a fala à representante dos familiares, todos estes aspectos. E, como disse a Vera no *e-mail* aos amigos, a Comissão da Verdade já começou mal, penso eu, à maneira da frase inicial de uma peça musical que se desdobra em variações sobre o mesmo tema. Esta comissão tem por dever reconhecer publicamente o que aconteceu e, ao fazê-lo, oferecer subsídios para que a justiça se faça. O reconhecimento dos fatos e seu consequente julgamento são mecanismos sociais fundamentais para o trabalho de elaboração e do luto, em primeiro lugar, dos familiares, mas também de todos nós, que tivemos medo, que calamos, que perdemos professores, colegas e conhecidos. O luto é exatamente o trabalho de resgate da memória, neste caso possibilitado pelas instâncias narradoras promovidas pela Comissão da Verdade. No evento de sua inauguração, a narrativa dos familiares foi silenciada.

Toda família é tecida através de um conjunto de narrativas, mais ou menos fragmentárias. A família é uma linguagem. Ela é um novelo ideacional que se

enraíza nas experiências de vida do grupo familiar e, portanto, dele fazem parte pontos de vista, expectativas, impressões e o registro das histórias vividas pelos membros também nas distantes gerações desse núcleo familiar. A família é um novo de histórias a partir do qual cada um deve organizar-se e ganhar autonomia. A construção de nosso ser, essa operação ontogenética, é feita com o material familiar. É em torno desse material que é realizada a filogênese de cada sujeito. Nós todos somos produtos psíquicos de uma regressão infinita de histórias familiares. E toda história familiar carrega silêncios, pontos de suspensão e mutismo. Isto não quer dizer que algo se suprime; nada se suprime. Algo apenas se silencia, se isola e pode ganhar a qualidade de segredo. Todos estes elementos fazem parte da linguagem da família, atuando, portanto, como forças determinantes dos limites e possibilidades das operações ideacionais a que todos os membros da família estão submetidos. Se o silêncio e o segredo ganham uma forte amplificação no novo ideacional da família, cada um dos membros vê reduzida a sua possibilidade de nomeação tanto sobre o que se passa em família quanto sobre si próprio e sobre o mundo que o rodeia. Os silêncios, os segredos, falam tanto quanto os novos ideacionais no romance familiar que cada um ergue na construção de seus projetos identitários. Tanto no silêncio quanto no segredo está presente um elemento traumático. Se Freud soube imprimir à Psicanálise um caráter etiológico, isto é, uma vinculação com uma origem para a compreensão do fenômeno psíquico, na origem da Psicanálise ele outorgou ao trauma o estatuto de origem do sintoma psíquico. O trauma psíquico, como assinalamos acima, é uma comoção psíquica. Ferenczi [5] lembra que a palavra alemã *Erschütterung*, comoção psíquica, vem de *Schutt*, ruína, compreendendo a destruição, a perda da própria forma. Em *Estudos sobre a histeria*, o primeiro trabalho psicanalítico de Freud [6], o trauma assume em diversos momentos essa condição de origem do conflito psíquico, do sintoma. Ali, o trauma é entendido como um evento advindo do real, como um choque na experiência real capaz de estremecer as defesas do eu. Freud nunca silenciou propriamente a força do real. Se, por um lado, ele avança no sentido de dar uma ênfase maior à realidade psíquica, por outro lado esta realidade é constituída em resposta ao real. É isto que nós vemos apresentado em *Além do princípio de prazer* [9], onde a angústia, a consequência imediata do trauma,

funciona como um sinal organizador de todos os mecanismos de defesa do ego, isto é, ela é estruturadora da realidade psíquica. E mais: toda a ênfase que Freud dá à filogênese nada mais é do que salientar o fator determinante dos elementos extrapsíquicos que, em Freud, de algum modo também devem se constituir numa espécie de história para agir na psicologia de cada um. Assim é, por exemplo, em seus estudos em *Totem e tabu* [7], nos quais a angústia de castração e o próprio complexo edípico – que em princípio são, para Freud, invariáveis da constituição psicológica individual – são determinados pela história psicológica na qual ficam enredados os processos históricos, morais e religiosos dos homens, até uma mítica horda primitiva na qual teria se dado o parricídio originário, cena histórica e origem de uma história psicológica singular dos homens. Isto quer dizer que o novo ideacional é uma filogênese, ou uma história psicológica que atravessa gerações e constitui-se num patrimônio psíquico da elaboração de cada sujeito: a família é o patrimônio filogenético para a construção ontogenética de cada um, o que significa que ela é tanto a reserva sociocultural e econômica do sujeito quanto o seu trauma. O trauma é inerente à elaboração, como o processo de construção pessoal é inerente ao ato de reparação.

Desdobramentos importantes da clínica psicanalítica da família e dos trabalhos sobre transmissão intergeracional têm se feito a partir dos efeitos, nas gerações seguintes, de catástrofes humanitárias que atingem comunidades inteiras. Quando uma ou várias gerações de um grupo social ou de uma nação são violentadas pela guerra, por perdas de toda ordem, por ataques à dignidade, vivências de extrema humilhação, estupros em massa e genocídios, como poder pensar e dar sentido a estes acontecimentos – traumas que excedem a capacidade psíquica individual, familiar ou social? O trauma costuma permanecer como silêncio, como indizível, sendo um dos fatores deste silêncio o que Pierre Benghozi [3] nomeou de *psicoantropologia da vergonha*. A vergonha produzida na vítima pelo evento traumático impede que ela fale do que aconteceu. Pode levar muitos anos para que o silêncio se rompa. Enquanto permanece, ele produz efeitos, através de rupturas na história e na trama familiar, em seus pontos e nós mais importantes. É o que Benghozi chama de um *desmalhe*, sempre em operação, uma espécie de dilaceramento familiar que nunca cessa de esgarçar-se. Isto porque o silêncio, acompanhado de uma

impossibilidade de elaborar coletivamente o vivido, obstaculiza o processo de luto. Na sua impossibilidade, pode instalar-se uma identificação melancólica com aquele ou aquilo que se perdeu, que permanece, como um de seus destinos, *encryptado* – o termo é de Abraham e Torok [1] –, na forma de morto-vivo, tanto naquele que viveu a perda como nas gerações que o sucedem.

Para finalizar, eu gostaria de utilizar alguns dos elementos que expus acima para trazer uma contribuição para a compreensão dos acontecimentos recentes em nossa universidade. Claro que não se trata de trazer qualquer espécie de verdade última sobre os fatos, o que me enredaria mais uma vez no campo da violência, da imposição de uma concepção particular sobre um complexo acontecimento que é feito de múltiplas vozes e verdades. Quero apenas propor uma leitura dos fatos para a nossa reflexão e faço-a de dentro dos acontecimentos, tendo sido aluna desta universidade desde 1977 e professora hoje. Se for verdade que nosso país está longe de nos oferecer os elementos que nos permitam reconstruir a história dos “anos de chumbo”, bem como a história particular de cada desaparecido – se ter desaparecido lançou os mortos num espaço difuso, nebuloso, que impede o esclarecimento, o encontro das ossadas e os rituais de enterro –, toda a sociedade brasileira, como dissemos, fica sem os recursos necessários para a elaboração consciente dos fatos e para realizar as reparações possíveis. Em casos assim, Freud nos mostrou que o indizível se força à manifestação e expressão através do que ele chamou de compulsão à repetição. Os soldados voltavam da Primeira Guerra mudos, mas tinham pesadelos repetidos nos quais reviviam as cenas traumáticas. Todo não elaborado e não dito se repete de modo enigmático nos sonhos, mas também nos sintomas psicossomáticos e nas psicoses, dentre outras manifestações que pedem sentidos. Isto é o que Freud apresenta em *Além do princípio de prazer*, escrito em 1920, logo após, portanto, da primeira grande guerra. Não haveria, em acontecimentos atuais na universidade, um aspecto disto – de uma espécie de compulsão à repetição em relação a algo que esta universidade viveu nos “anos de chumbo” e não pôde ainda elaborar – todos os seus mortos, o impacto nos que ficaram, no que ensinamos e transmitimos, em nossas culpas e dívidas? Não compartilho da ideia daqueles que dizem, um tanto ironicamente, que nossos jovens alunos têm nostalgia do que não viveram e cantam, de modo anacrônico e fora de lugar, *Apesar de você*, do Chico Buarque. É certo

que talvez seja bem verdade o que disse Marx [10]: “A história repete-se duas vezes, a primeira como tragédia, a segunda como farsa”. Há algo de farsa em chamar os jovens levados à delegacia de “presos políticos” ou de nomear o tempo dos acontecimentos de “novembro negro”. Mas não estariam os estudantes, e também a polícia, reencenando uma cena traumática que insiste em pedir elaboração? Uma *re-encenação* que se faz em ato, violento dos dois lados, e demanda ainda palavras para o diálogo, a negociação e o esclarecimento? Se isto fizer algum sentido, podemos ver os estudantes incitados como porta-vozes “tortos” – para usar um termo que li na carta que Sergio Adorno[§] leu à Congregação da faculdade por ocasião da última invasão do prédio da Reitoria, em novembro de 2011, quando a polícia ainda não tinha feito a sua intervenção – de demandas que toda esta universidade tem por elaborar traumas que exigem reconhecimento e justiça. Enquanto isto, o não reconhecido grita na voz dos alunos da USP, uma universidade que tem incontáveis razões – por ter vivido a violência dos “anos de chumbo” e por ter como função social o trabalho do esclarecimento e da construção da História – para ser o espaço social por excelência, o campus de elaboração e reparação do trauma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] ABRAHAM, N.; TOROK, M. **The shell and the kernel: renewals of psychoanalysis**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. vol. 1. 280p.
- [2] ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. (1956) **Temas básicos da Sociologia**. São Paulo: Cultrix; São Paulo, Edusp, 1973. 275 p. Tradução de Álvaro Cabral.
- [3] BENGHOZI, P. Traumatismos precoces da criança e transmissão genealógica em situação de crises e catástrofes humanitárias. [...]. In: CORREA, O. R. (Org.). **Os avatares da transmissão psíquica geracional**. São Paulo: Editora Escuta, 2000. p. 89-101.
- [4] BENJAMIN, W. O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Leskow. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; HABERMAS, J. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril

§ Professor titular do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

Cultural, 1980. p. 57-74. (Coleção Os Pensadores). Trabalho original datado de 1935.

- [5] FERENCZI, S. Reflexiones sobre el traumatismo. *In:* _____. **Obras completas**. Madrid: Espasa Calpe, 1981. vol. 4. p. 153-163. Trabalho original datado de 1933.
- [6] FREUD, S. **Estudos sobre a histeria (1893-1895)**. Comentários e notas de James Strachey. Tradução sob revisão técnica de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 393p. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. II).
- [7] _____. Totem e tabu. *In:* _____. **Totem e tabu e outros trabalhos (1913-1914)**. Comentários e notas de James Strachey. Tradução sob revisão técnica de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 13-191. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XIII). Trabalho original datado de 1912/1913.
- [8] _____. Luto e melancolia. *In:* _____. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Comentários e notas de James Strachey. Tradução sob revisão técnica de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 271-291. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XIV). Trabalho original datado de 1915/1917.
- [9] _____. Além do princípio de prazer. *In:* _____. **Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)**. Comentários e notas de James Strachey. Tradução sob revisão técnica de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 13-85. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XVIII). Trabalho original datado de 1920.
- [10] MARX, K. (1852) O 18 Brumário e cartas a Kugelmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. 352 p.
- [11] ROBBEN, A. C. G. M.; SUÁREZ-OROZCO, M. M. (Orgs.) **Cultures under siege: collective violence and trauma**. Society for Psychological Anthropology: Cambridge University Press, 2000. 300 p.

INSTRUÇÕES PARA O PREPARO E ENCAMINHAMENTO DOS TRABALHOS

PREPARAÇÃO

Os trabalhos devem ter no mínimo 10 e no máximo 15 páginas, incluindo a referência bibliográfica. Se no trabalho houver a inclusão de imagem(s), esta (s) deverá (ão) ser enviada (s) em outro arquivo e com resolução de, no mínimo, 400 dpis.

TÍTULO DO TRABALHO

Deve ser breve e indicativo da finalidade do trabalho. O título deverá ser apresentado em português e em inglês.

AUTOR (ES)

Por extenso, indicando a (s) instituição (ões) à (s) qual (ais) pertence (m). O autor para correspondência deve ser indicado com asterisco, fornecendo endereço completo, incluindo o eletrônico.

RESUMO EM PORTUGUÊS

Deve apresentar, de maneira resumida, o conteúdo, a metodologia, os resultados e as conclusões do trabalho, não excedendo a 200 palavras.

PALAVRAS-CHAVE

Observar o limite máximo de 3 (três). As palavras-chave em inglês (key words) devem acompanhar as em português.

RESUMO EM INGLÊS

Deve conter o título do trabalho e acompanhar o conteúdo do resumo em português. No caso de trabalhos escritos em língua inglesa, deverá ser apresentado um resumo em português.

INTRODUÇÃO

Deve estabelecer com clareza o objetivo do trabalho. Extensas revisões de literatura devem ser substituídas por referências aos trabalhos bibliográficos mais recentes, onde tais revisões tenham sido apresentadas.

MATERIAIS E MÉTODOS

A descrição dos métodos usados deve ser breve, porém suficientemente clara para possibilitar a perfeita compreensão e repetição do trabalho. Estudos em humanos devem fazer referência à aprovação do Comitê de Ética correspondente.

RESULTADOS

Deverão ser acompanhados de tabelas e material ilustrativo adequado.

DISCUSSÃO

Deve ser restrita ao significado dos dados e resultados alcançados.

CONCLUSÕES

Quando pertinentes, devem ser fundamentadas no texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A exatidão das referências bibliográficas é de responsabilidade dos autores. Elas devem ser organizadas de acordo com as instruções da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) NBR 6023 e ordenadas alfabeticamente no fim do artigo, incluindo os nomes de todos os autores.

CITAÇÕES NO TEXTO

As citações bibliográficas inseridas no texto devem ser indicadas por numerais arábicos entre colchetes. Quando for necessário mencionar o(s) nome(s) do(s) autor (es) no texto, a seguinte deverá ser obedecida:

- Até 3 (três) autores: citam-se os sobrenomes dos autores;
- Mais que 3 (três) autores, cita-se o sobrenome do primeiro autor, seguido da expressão latina *et al.*;
- Caso o nome do autor não seja conhecido, a entrada é feita pelo título.

CITAÇÕES NA LISTA DE REFERÊNCIAS

A literatura citada no texto deverá ser listada em ordem alfabética e numerada de forma sequencial, usando numerais arábicos entre colchetes. A lista de referências deve seguir os padrões mínimos estabelecidos pela ABNT NBR 6023, de agosto de 2002, resumidos a seguir:

LIVRO NO TODO

Autor (es), título em negrito, edição, local, editora e ano de publicação.

Exemplo: BACCAN, N.; ALEIXO, L. M.; STEIN, E.; GODINHO, O. E. S. **Introdução à semimicroanálise qualitativa**. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

LIVRO EM PARTE

Autor (es) e título da parte, acompanhados da expressão *in*, da referência completa do livro, do capítulo e da paginação.

Exemplo: SGARBIERI, V. C. Composição e valor nutritivo do feijão *Phaseolus vulgaris* L. *In*: BULISANI, E. A. (Ed.). **Feijão: fatores de produção e qualidade**. Campinas: Fundação Cargill, 1987. cap. 5, p. 257-326.

ARTIGO EM PUBLICAÇÃO PERIÓDICA

Autor (es) e título da parte, título da publicação em negrito, local (quando possível), volume, fascículo, paginação, data de publicação.

Exemplo: KINTER, P. K.; van BUREN, J. P. Carbohydrate interference and its correction in pectin analysis using the m-hydroxydiphenyl method. **Journal Food Science**, v. 47, n. 3, p. 756-764, 1982.

ARTIGO APRESENTADO EM EVENTO

Autor (es), título da parte, seguido da expressão *in*., título do evento, numeração do evento (se houver), local (cidade) e ano de realização, título da publicação em negrito, local, editora, data de publicação e paginação.

Exemplo: BRAGA, A. L.; ZENI, G.; MARTINS, T. L.; STEFANI, H. A. Síntese de calcogenoénios. *In*: REUNIÃO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE QUÍMICA, 18, Caxambu, 1995. **Resumos**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Química, 1995. res. QO-056.

DISSERTAÇÃO, TESE E MONOGRAFIA

Autor, título em negrito, ano da defesa, número de páginas, descrição do trabalho acadêmico, grau e área de conhecimento, a vinculação acadêmica, local e ano de aprovação.

Exemplo: CAMPOS, A. C. **Efeito do uso combinado de ácido láctico com diferentes proporções de fermento láctico mesófilo no rendimento, proteólise, qualidade microbiológica e propriedades mecânicas do queijo minas frescal**. 2000. 80p. Dissertação (Mestre em Tecnologia de Alimentos) - Faculdade de Engenharia de Alimentos, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

TRABALHO EM MEIO ELETRÔNICO

As referências devem obedecer aos padrões indicados, acrescidas das informações relativas à descrição física do meio eletrônico (disquete, CD-ROM, on-line etc.), de sua localização (em caso de páginas eletrônicas) e data de acesso.

Exemplo: SÃO PAULO (Estado). Secretaria do Meio Ambiente. Tratados e organizações ambientais em matéria de meio ambiente. *In*: _____. **Entendendo o meio ambiente**. São Paulo: SMA, 1999. p. 7-14. Disponível em: <<http://www.bdt.org.br/sma/entendendo/atual.htm>>. Acesso em: 8 mar. 1999.

LEGISLAÇÃO

Jurisdição e órgão judiciário competente, título, numeração, data e dados da publicação.

Exemplo: BRASIL. Portaria n.º. 451, de 19 de setembro de 1997. Regulamento técnico princípios gerais para o estabelecimento de critérios e padrões microbiológicos para alimentos. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, DF, 22 set. 1997, Seção I, n. 182, p. 21005-21011.

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos e outras formas de reconhecimento devem ser mencionados após a lista de referências.

Manuscritos devem ser enviados para:

Revista Cultura e Extensão USP
Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP
Rua da Praça do Relógio, 109 – Edifício Anexo I
Cidade Universitária – São Paulo - SP – 05508-900
revistacultext@usp.br – www.usp.br/prc

TERMO DE CONCORDÂNCIA E CESSÃO DE DIREITOS DE REPRODUÇÃO

O (s) abaixo assinado (s) _____, autor (es) do artigo intitulado _____, declaram tê-lo lido e, aprovando-o na sua totalidade, concordam em submetê-lo à Revista Cultura e Extensão USP para avaliação e possível publicação como resultado original. Esta declaração implica que o artigo, independente do idioma, não foi submetido a outros periódicos ou revistas com a mesma finalidade.

Declaro (amos) que aceito (amos) ceder os direitos de reprodução gráfica para a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo (PRCEU-USP), no caso do artigo com o título descrito acima, ou com o título que posteriormente venha a ser adotado para atender às sugestões de editores e revisores, seja publicado pela *Revista Cultura e Extensão USP* ou quaisquer periódicos e meios de comunicação e divulgação da PRCEU-USP. Em adição (necessário se existir mais que um autor), concordamos em nomear _____ como o autor a quem toda a correspondência e separatas deverão ser enviadas.

Cidade:

Endereço:

Data:

Nome(s) e assinatura(s):

Título *Revista Cultura e Extensão USP*
Revisão de texto José Antonio Capellari e
Vitor Borysow
Projeto gráfico Homem de Melo & Troia Design
Coordenação de
produção gráfica Vitor Borysow
Editoração eletrônica Luana Farias

Formato 205 x 265 mm
Fonte **BLAIR** e Mrs. Eaves
Papel Alta Alvura 90 g/m²
Número de Páginas 92
Tiragem 1.000 exemplares
CTP, Impressão
e Acabamento Rettec Artes Gráficas Ltda.