

Revista da Oficina
Linguagens Culturais e
Suas Formas de Expressão

1º Semestre • 2017/1
Ano 7 • Nº 12

memória e linguagens **culturais**



literatura
música
quadrinhos
grafite
imaginário
moda
jornalismo
cinema

**FORMAS DE
MANIPULAÇÃO
DA OPINIÃO
PÚBLICA**

Programa de
Pós-Graduação em
Memória Social
e Bens Culturais

UNIVERSIDADE
LaSalle 

Esta revista é uma criação dos alunos do curso de Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais, do Unilasalle Canoas, para a Oficina Linguagens Culturais e Suas Formas de Expressão, turma do primeiro semestre de 2017, sob orientações das professoras Dra. Lucia Regina da Rosa, Dra. Maria Luiza Berwanger e Dra. Zilá Bernd.

SOBRE O MESTRADO PROFISSIONAL EM MEMÓRIA SOCIAL E BENS CULTURAIS

O Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais (PPG-MSBC) é composto por um curso de mestrado profissional e um de doutorado acadêmico. O mestrado profissional é um diploma equivalente ao de mestrado acadêmico, autorizando o titulado a atuar no Ensino Superior. Sua vantagem em relação a um curso acadêmico é a ênfase no impacto social da pesquisa científica: para além de uma dissertação, o Mestre Profissional gera uma série de produtos técnicos que contribuem para que sua pesquisa repercuta imediatamente na sociedade – em organizações, instituições, empresas, etc. Trata-se, portanto, de um processo de formação que enfatiza a inserção profissional para além dos muros da Universidade.

SOBRE A OFICINA DE LINGUAGENS E SUAS EXPRESSÕES CULTURAIS

Noções de linguagens: comunicação e expressão. Linguagens como suporte da memória cultural. Linguagem como espaço de negociação identitária, de interação cultural e de passagens transculturais. Adequação das linguagens a diferentes usos (midiáticos, técnicocientíficos e simbólicos). Linguagens e mediações tecnológicas: texto, imagem som no universo digital. Heterogeneidade, mobilidade e hibridação das linguagens. Olhar, foco e perspectiva.

EXPEDIENTE:

Reitor

Prof. Dr. Paulo Fossatti

Diretora de Pós-graduação, Pesquisa e Extensão

Prof. Dra. Patricia Kayser Vargas Mangan

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais

Prof. Dr. Lucas Graeff

Coordenadora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais

Prof. Dra. Cleusa Maria Graebin da Silva

Professoras da Cadeira de Linguagens Culturais e Suas Formas de Expressão

Prof. Dra. Lucia Regina da Rosa,
Prof. Dra. Maria Luiza Berwanger e
Prof. Dra. Zilá Bernd

Coordenadores Discentes Desta Publicação

Guilherme "Smee" Sfredo Miorando
Wenderson Pinto Farias

Projeto Gráfico e Diagramação

Guilherme "Smee" Sfredo Miorando
guilhermesmee@gmail.com

Revisão

Wenderson Pinto Farias

Fotos

Reiradas do Banco de Imagens FreePik.com
(menos quando indicadas na seção)
<http://br.freepik.com>





editorial

A *Revista Memória e Linguagens Culturais* é uma publicação semestral de divulgação científica vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da UNILASALLE. Seu objetivo é veicular produções discentes realizadas na disciplina “Linguagens culturais e suas formas de expressão”. Em formato de magazine, é um canal de comunicação entre as produções de alunos de mestrado e doutorado em Memórias Sociais e Bens Culturais e a comunidade. Sua linha editorial propõe análises críticas quanto às linguagens e à prática discursiva nas mais variadas situações profissionais contemporâneas e seus resquícios percebidas pela memória social. Desse modo, esta Revista dialoga com a comunicação e a expressão tendo a linguagem como espaço de negociação identitária em relações transculturais.

A temática escolhida para o número 11 foi a das relações entre linguagem e manipula-

ção. E, ao planejarmos a disciplina Linguagens culturais e suas formas de expressão, buscamos diversificar as manifestações e abordagens teóricas acerca das linguagens culturais a fim de que cada discente fosse provocado a “dizer” algo com base em sua área de interesse. E assim o fizeram!

Definido o tema para entrecruzar as leituras e discussões - a manipulação - partimos das ideias de como o discurso manipula as escolhas políticas expressas por Patrick Charaudeau em seu livro recentemente traduzido para o português *A conquista da opinião pública* (2016). Este ponto de partida levou-nos a outros autores e textos, como Roland Barthes e as questões de malogro, Mikhail Bakhtin e sua análise da polifonia e do dialogismo, os quais vinculam a natureza multifacetada do universo romanesco às possibilidades de entrecruzamento de vozes. Isso nos convida a enxergar a pluralidade de sujeitos imbricados no mesmo texto,

uma vez que muitas vozes estão presentes nos discursos. Enfim, as intenções discursivas foram problematizações presentes nas aulas e concretizadas de modo exemplar nas escritas que aqui apresentamos.

Em *Falando por si mesmas*, as estratégias para entreter o leitor usadas pelas autoficções resultam em deformações e ressignificações

As intenções discursivas foram problematizações presentes nas aulas e concretizadas de modo exemplar nas escritas que aqui apresentamos.

realizadas em estudos de casos.

A singularidade desse artigo evidencia a eficácia do diálogo com outros textos para a manipulação vista pela mediação dos Quadrinhos. Ao relocalizar esta perspectiva em *Fun Home*, de Alison Bechdel, *Guilherme Smee*

desperta a curiosidade do leitor que percebe, nas ficções femininas narradas, uma das tantas possibilidades da manipulação enquanto jogo do dizer e do esconder.

Quem ama o feio, bonito lhe parece toma como ponto de partida a imagem da moda, com extrema habilidade, Ricardo Buneder examina textos publicados na Revista *Elle* (abril de 2017), neles sublinhando diferentes modos de subversões que induzem o leitor a consumir aquém e além de seus desejos e reais necessidades.

Loja de conveniências, ou loja de manipulações? - mesmo que, com base em conceitos teóricos de Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau, o interesse do artigo de Wenderson Farias situa-se além dessa ênfase na colaboração teórica desses críticos. O arti-

culista traduz sua fina percepção das operações de manipulação e mascaramento da verdade ao ler com argúcia e profundidade a obra do colega Guilherme Smee. Veja-se, nesse gesto de cumplicidade, a genuína compreensão do significado da manipulação: compreendê-la e saber-se dela distanciar. Jogar, lição prazerosa, que Wenderson colhe da obra de Guilherme Smee.

Grafite e a igreja: a manipulação de um símbolo - Nesse texto, Carina Nunes Falcão, ao traçar um quadro cronológico das inscrições registradas sobretudo em paredes de igrejas e outras construções, reabilita a abrangência simbólica do “grafite” enquanto eficaz estratégia de manipulação no mundo contemporâneo. Propondo-se ao olhar do homem globalizado, e convidando-o a refletir sobre o abismo da experiência cotidiana vivenciada, constitui-se como memória viva de tempos, geografias e subjetividades.

Por que música? Singular esse texto de Kornélia V. Wasing que, com extrema sensibilidade evidencia o caráter positivo e benéfico da manipulação operada pela música. Envolve sujeitos de todas as idades, geografias e dos mais distintos interesses políticos e religiosos, seduzindo-os e proporcionando-lhes paz interior e esperanças multiplicadas. Desse modo, esse diálogo sugerido entre manipulação e música, ao permitir uma visão outra dos processos de conhecimento da opinião pública, Kornélia envolve o leitor em seu deleite musical.

O artigo *Boletim informativo*, de autoria de José Francisco Ribeiro de Lemos constitui uma leitura de verdadeiro aprendizado sobre o gênero do “boletim”. Configura-se como texto aparentemente neutro e objetivo, mas que, no fundo, não está isento de manipulação. Eficaz para auxiliar na tomada de posição quanto a aderir a greves e a

outros movimentos semelhantes, Boletim Informativo busca demarcar e advertir sobre o necessário distanciamento crítico para uma leitura proveitosa das informações trazidas por esse documento.

Estamira – da lucidez à loucura, de Rubielson Medeiros, nos brinda com a análise tanto do documentário quanto com a questão da mulher e suas adversidades sociais. É um texto que traz à tona a manipulação cinematográfica que tanto encanta o público e os artistas, em exercícios de malogro e arte. Como um “documentário poético”, o luxo e o lixo se entrecruzam na falta de linearidade, compondo um mosaico social de crítica, denúncia e mostra da cruel realidade, porém sem perder o aspecto poético.

Na esteira dessa linha de expansão dos processos de manipulação sugeridos pela obra de Charaudeau, e contemplados nos presentes artigos, Celso Augusto Uequed Pitol com *Notas sobre um caso de manipulação em “Dom Quixote de La Mancha”, de Miguel de Cervantes*, enfoca essa questão com base em D. Quixote e a singularidade do tratamento do leitor trazendo, inclusive, novas abordagens para a diversidade de modos e formas com que a imagem da manipulação foi tratada na presente Revista.

Justamente esta rápida apresentação dos textos produzidos traduz a produtividade da obra *A Conquista da Opinião Pública* tanto no que se refere às estratégias propostas quanto à possibilidade de desdobramentos insinuados, e igualmente fundamentados pelas distintas leituras teóricas já citadas.

Caro leitor, deixe-se manipular/malogar pela emoção destes textos e pelas intencionalidades dos pesquisadores, descubra o que há nas entrelinhas e escritas e envolva-se nos temas propostos.

AUTORAS:

LÚCIA REGINA LUCAS DA ROSA



Lúcia Regina Lucas da Rosa, professora de literatura brasileira, africana, ensino de língua e literatura; professora convidada no PPG em Memória

Social e Bens Culturais e coordenadora do curso de Letras na Universidade La Salle. Doutora em Literatura Brasileira, coordenadora de projetos de arte e cultura, como a peça de teatro Mulheres de Machado, Saraus Culturais e organização de livro trilingue de contos.

MARIA LUIZA BERWANGER DA SILVA



Maria Luiza Berwanger da Silva é professora, orientadora e pesquisadora permanente do Programa de Pós - Graduação em Memória Social

e Bens Culturais da universidade La Salle e do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, é também pesquisadora convidada do grupo de pesquisa: *Vers une Géographie Littéraire* (Paris 3 - Sorbonne Nouvelle) e da *Chaire sur l'Altérité* (Maison des Sciences de l'Homme - Paris). Pesquisadora do grupo Brasil / França.

ZILÁ BERND



Zilá Bernd é professora e orientadora do PPG-MSBC da Universidade LaSalle e pesquisadora 1 do CNPq. É autora de vários livros e artigos

sobre memória social, estudos canadenses e questões de identidade e de hibridação cultural nas Américas.

sumário



editorial
por Lúcia da Rosa,
Maria Luiza Berwanger
e Zilá Bernd



3



**“loja de
conveniências”
ou “loja de
manipulações”?**

por Wenderson Farias

16



**falando por
si mesmas**

por Guilherme Smees

8

**grafite e igreja: a
manipulação de um
símbolo**

por Carina Falcão

20



**quem ama o feio,
bonito lhe parece**

por Ricardo Buneder

12



**por que
música?**

por Kornélia Weasing

24



don quijote de la mancha

por Celso Pittol

28



estamira: da lucidez à loucura

por Rubiélson Medeiros

32



crônicas na academia

por Wenderson Farias

39

boletim vermelho

por José Francisco de Lemos

36



linguagens culturais

e suas formas de expressão



falando por si mesmas

a manipulação do
retrato de si feminino
em quadrinhos

Para ser compreendido por uma outra pessoa, os autores de autobiografias devem se colocar em um entre-lugar, ou seja, um local que não serve nem para o “eu”, nem para o “tu”. Esse seria um olhar que encara o “eu” visto pelos olhos de um “tu” mas que, ainda assim permanece sendo este mesmo “eu”, sujeito e objeto de análise e narrativa. Para definirmos do que se tratam os relatos de si nos quadrinhos, buscamos no estudo de Eurídice Figueiredo uma aproximação com a autoficção.

A autoficção se contrapõe à autobiografia clássica, que pessoas famosas escrevem no final de suas vidas, em belo estilo, tentando dar conta de uma vida inteira. A autoficção seria um romance autobiográfico pós-moderno, com formatos inovadores: são narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde. (FIGUEIREDO, 2013, 61)

As autoficções usam de vários jogos para entreter o leitor, como deformar fatos ocorridos, moldando-os com diversos recur-

Por se tratar de um trabalho não masculino, estas obras precisam se apoiar nas palavras de outrem para se legitimarem.

ressignificando-os - para o autor e para o leitor - com intertextualidades diversas. No caso dos quadrinhos, em *Fun Home*, de Alison Bechdel (2007), a autora usa de referências a obras de Proust, Fitzgerald e Joyce para delinear um retrato de seus pais. Já Una

(2016), em sua obra *Desconstruindo Una*, nos fornece dados de pesquisas do governo e reportagens em jornais para corroborar suas ideias sobre o abuso sexual de mulheres no Reino Unido. Por sua vez, Ellen

Forney (2014), de *Parafusos*, usa da teoria psicanalítica e da comparação com a vida de grandes artistas, como Michelângelo, para convencer o leitor de que, sim, criatividade e distúrbios mentais estão correlacionados.

Dito isso, algumas autoficções femininas parecem uma carta a uma amiga que, por acaso, pode estar sofrendo dos mesmos problemas e angústias que as autoras. Porém, por se tratar de um trabalho feminino, e não masculino, precisa se apoiar - como se numa dissertação ou tese - nas palavras de outrem para se legitimar. Assim, acontecem as utilizações dos recursos citados no parágrafo acima.

Um estudo feito por acadêmicas de diversas universidades ao redor do globo aferiu que os homens geralmente têm uma opinião mais elevada de suas próprias habilidades do que as mulheres. Normalmente, os homens enfrentam menos dificuldades, como por exemplo, penalidades sociais para autopromoção. "As percepções de gênero de autopromoção provavelmente influenciam as percepções de autocitação, que pode ser visto como uma

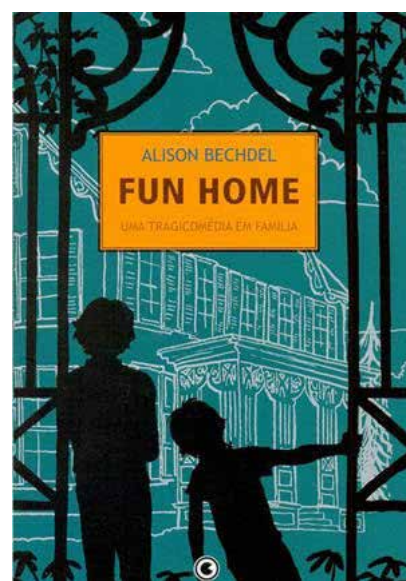
forma de autopromoção no local de trabalho acadêmico". (RUDMAN, 2012)

Nenhuma autoficção feminina parece ser feliz, ou congratulatória, ou mesmo que dê destaque às façanhas das escritoras (FIGUEIREDO, 2013). Grande parte delas parecem ser um sinal de aviso para que suas semelhantes não sofram as mesmas desventuras que as autoras. Nas suas obras, as mulheres:

Confessam ou acusam, denunciam ou aviltam. São cúmplices ou vítima, acusadora ou carrasco - ou um ou outro ou os dois ao mesmo tempo[...]. A linguagem da autoficção é geralmente de extrema crueza [...]. O vocabulário e a sintaxe precedem ao despedaçamento do corpo, à sua dilaceração ou até mesmo à sua evisceração. Estamos no limite da literatura trash, entre erotismo, mutilação e pornografia. (OUELLETTE-MICHALSKA, APUD FIGUEIREDO, 2013, 73-74).

Assim como na psicanálise, o trabalho de ressignificação da memória autobiográfica permite que o autor se liberte de suas neuroses. No caso da autoficção, as autoras vão revisitar suas angústias ordenando-as em forma de texto. "As escritoras subvertem a ordem masculina do mundo e instauram uma nova ordem, uma ordem em que a mulher fala de si, de seu corpo, de seus sentimentos, de suas angústias" (FIGUEIREDO, 2013, p. 88). Então, se as palavras possuem um fator reordenador, qual o papel das imagens, no caso da autoficção feminina em quadrinhos?

A história em quadrinhos só é uma comunicação eficiente porque os autores podem usar a narrativa como uma transferência,



Fun home: uma tragicomédia em família, de Alison Bechdel.



Desconstruindo Una, de Una.

terminação”, dentro de um mecanismo de transferência e projeção.

A repetição se manifesta com uma força particular na forma híbrida, visual-verbal da narrativa gráfica onde o trabalho de (auto) interpretação é literalmente visualizado; os autores nós mostram a interpretação como um processo de visualização. A forma dos quadrinhos tem uma relação peculiar não só com as memórias e a autobiografia em geral, mas também com as narrativas de desenvolvimento. Além disso, nos quadrinhos, o movimento, ou o ato de memorizar compartilham semelhanças formais que sugerem memória, especialmente na escavação da memória infantil, como tema recorrente neste formato. [...] Imagens em quadrinhos aparecem em fragmentos, assim como acontecem as lembranças; esta fragmentação, em particular, é uma característica proeminente da memória traumática. A arte de criar palavras e imagens justapostas em uma narrativa pontuada por pausa ou ausência, como nos quadrinhos, também imita o procedimento da memória. (CHUTE, 2010, 4)

No campo da memória e, mais precisamente, no campo da memória autobiográfica, poderíamos associar o serviço de revelar as intenções do autor com a obra, à memória declarativa (ROWLANDS, 2017, 33), ou seja, àquela que absorvemos das declarações dos outros e que escolhemos utilizar (ou não) em nossas vidas. Assim, o público estará entrando em harmonia com as ideias dos autores, as aprovando ou desaprovando, mas sempre as compreendendo. Ao fim e ao cabo, trata-se de um contrato firmado entre criador e público.

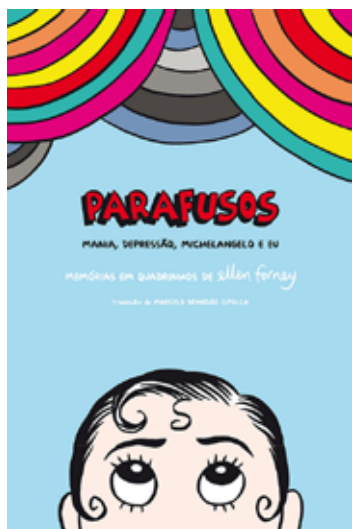
como mediação entre o mundo e o leitor. Esta mediação é efetuada pela memória, seja por meio do inconsciente coletivo, da bagagem cultural ou dos comportamentos e associações que o leitor pode depreender. O autor de quadrinhos reconfigura o mundo para o leitor, de uma forma a dar ordem a ele, fazendo uma “superde-

A revelação bombástica, que fere e mortifica o leitor, está mais associada às nossas memórias processuais (ROWLANDS, 2017, 32), ou seja, aquelas que dependem de uma experiência empírica para serem validadas. Nesse caso, as memórias processuais estão mais próximas a nós do que as memórias declarativas e, por isso, elas nos pungem mais. O mais interessante nessas correlações é que a leitura de uma autobiografia em quadrinhos irá ressignificar não apenas o produtor destas narrativas, mas também seu público.

Um dos efeitos importantes do “tempo” dos quadrinhos, então, é abrandado lendo e olhando. Os quadrinhos subvertem o que o cartunista Will Eisner, ao falar depreciativamente do cinema, nomeou como “ritmo de aquisição”. O horizonte diegético de cada página é constituído de coisas que são essencialmente caixas de tempo, que prestam às narrativas gráficas um modo de representação capaz de autoconsciência política e histórica em um grau explícito e formal. [...] Ao representar o tempo como espaço, o quadrinho situa o leitor no espaço, criando uma perspectiva em e através de painéis. Mila Bongco, então, oferece uma visão de que os quadrinhos transmitem uma narrativa política afirmando que nos quadrinhos, literalmente, ‘o discurso se transforma em uma série de visões’, situando o leitor como um espectador de leituras participativas [...] Assim, enquanto a forma visual da narrativa gráfica permite um excesso de representação, também oferece uma constante desmistificação auto-reflexiva do projeto de representação. Na narrativa gráfica o espectador é um ‘convidado’ necessariamente gerador, construindo significado sobre e através do espaço da sarjeta. (CHUTE, 2010, p. 9, tradução do autor)

A eficiência da comunicação e da linguagem está na sua força de sedução e enigmaticidade, quando aproxima a obra do indecifrável e faz o leitor empreender uma busca pela decifração. Os quadrinhos, construídos de momentos selecionados, ampliam força interrogativa, em seus entre-lugares. O que acontece entre um momento e outro? Por que o autor escolheu aquele momento cristalizado e não um outro? Como os quadrinhos, as memórias autobiográficas, são formadas por fragmentos de espaço e de tempo que, juntos, são ordenados em uma sequência que cria uma percepção e uma conclusão àquela que se utiliza

deles. Ambos são processos de escolha - de mostrar e esconder, de selecionar e dispensar o que é útil naquele momento - para intuir uma intenção daquele que a produz.



Parafusos: mania, depressão, Michelângelo e eu, de Ellen Forney.

Em sua análise da manipulação da opinião pública, Patrick Charau-
deau (2013, p. 72) declara que não há ato de linguagem que não passe pela construção da imagem de si. Numa comunicação, tudo que se enuncia, transparece, emerge de si uma subjetividade. Mais à frente, o autor fala sobre o fenômeno da peopolização, que torna celebridades ainda mais célebres e desconhecidos em celebridades.

A peopolização possui efeitos contraditórios: “por um lado de dessacralização da função pela ausência da distância, que faz o ídolo cair do seu pedestal e o coloca no mesmo nível de todo mundo; por outro lado, de ressacralização, pelo fato de introduzir humanidade numa função que, por definição é desumanizada” (CHARAUDEAU, 2013, p.123-124). Este ato acaba encobrindo uma manipulação no caso do relato de si na autoficção, afinal as memórias são selecionadas e reconfiguradas pelos autores ou autoras, gerando uma falsa ilusão de sinceridade e transparência. Dessa forma, o público se torna cúmplice de seus autores no jogo ideológico e político de si mesmo (s).

A linguagem dos quadrinhos entra num jogo do dizer e do esconder. Quadrinhos pungentes como as autoficções femininas, mostram a intenção dessas mulheres em processar suas experiências traumáticas dentro de seus corpos, mentes, existências, identidades. Dialogam com seu público para que essas experiências não se repitam. Funcionam, desse jeito, tanto para a autora como para o público, como uma autoanálise e uma maneira de buscarem segu-

rança nas sociedades em que estão inseridas, em forma de escrita e de imagens. Assim, as autoras acabam criando obras que não apenas manipulam o público para uma intenção desejada, como penetram no âmago deste e saem de lá ressignificadas.

Ao fim e ao cabo, trata-se de um contrato firmado entre criador e público.

Bibliografia:

BECHDEL, Alison. Fun home: uma tragicomédia em família. São Paulo: Conrad, 2017.

CHARAUDEAU, Patrick. A manipulação da opinião pública. In: A conquista da opinião pública. Rio de Janeiro: Editora Contexto, 2013.

CHUTE, Hillary L. Graphic women: life narrative and contemporary comics. Nova York: Columbia University Press, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e autoficção. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2013.

FORNEY, Ellen. Parafusos: mania, depressão, Michelângelo e eu. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

ROWLANDS, Mark. Memory and the self: phenomenology, science and autobiography. Nova York: Oxford University Press, 2017.

RUDMAN, Laurie A., MOSS-RACUSIN, Corinne A., PHELAN, Julie E., NAUTS, Sanne. Status incongruity and backlash effects: Defending the gender hierarchy motivates prejudice against female leaders. Journal of experimental social psychology. Volume 48, Edição 1, Janeiro de 2012, Páginas 165 - 179. Disponível em: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0022103111002514> Acesso em 23 de maio de 2017.

UNA. Desconstruindo Una. São Paulo: Nemo, 2016.

AUTOR: GUILHERME “SMEE” MIORANDO



Publicitário, designer, professor de roteiros e escritor. Especialista em Imagem Publicitária e mestrando em Memória Social e Bens Culturais.

quem ama o feio, bonito lhe parece

uma forma de manipulação pela moda

De que forma as publicações especializadas em moda manipulam o leitor a fim de torná-lo um consumidor ávido por aquilo que é considerado belo, fashion? Para isto, vamos compreender o que se entende por moda, fashion e manipulação para, evidenciarmos alguns textos de uma renomada revista nacional especializada no assunto.

A palavra moda tem origem no termo *modus*, do latim, que significa “modo”, “maneira”. No inglês, moda vem do termo *fashion*, que significa “fazer” ou “fabricar”. Para Souza (2003), moda é uma forma de expressão que representa o espírito de uma época. Para compreender o conceito de moda é necessário inseri-la no seu tempo e lugar, no sentido de descobrir as profundas ligações que ela mantém com a sociedade que a produziu. Por meio da moda comunicamos nosso estilo, idade, classe social, profissão etc.

Assim como a linguagem verbal, na qual as palavras são responsáveis pela comunicação da mensagem, a moda comunica ao mundo aquilo que queremos informar.



Cada tendência é lançada em eventos, na mídia, por pessoas que validam o que é apresentado. Assim, a moda pode ser considerada um dispositivo social caracterizado por uma curta temporalidade, pois as coleções são lançadas em um processo contínuo mediante lançamentos e retiradas de produtos.

E o que se entende por manipulação? Segundo Charaudeau (2016), manipulação é uma noção imprecisa que pode ser empregada em diversos sentidos. O autor afirma

Manipulação é uma noção imprecisa que pode ser empregada em diversos sentidos

que em seu uso corrente, o termo manipulação tem sempre um sentido pejorativo, no entanto ela pode ser tida como positiva como, por exemplo, para Aristóteles, para quem

tratava-se de uma técnica para dizer o bem, o justo e o verdadeiro. O autor prossegue questionando “se a manipulação não seria um processo de influência, próprio das relações sociais, que poderia instruir-se tanto para o melhor (a defesa de uma causa nobre) quanto para o pior (enganar o outro)?”. Desta forma, prossegue Charaudeau (2016), “...a manipulação deve ser tomada num sentido amplo (tudo é manipulação) ou num sentido mais particular, como uma variante específica de todo processo de persuasão”.

No caso específico da moda, há vários textos publicados em veículos diversos, como jornais, revistas, blogs etc. Além disso, a própria linguagem da moda, enquanto estilo de apresentação pessoal, é um exemplo de linguagem não verbal na qual o processo de manipulação pode ser verificado. A título de exemplo, é possível fazermos uma analogia entre a linguagem verbal e a não verbal, no caso da moda, dizendo que a

roupa está para o substantivo assim como os acessórios estão para os adjetivos. Desta forma, se numa frase o adjetivo é capaz de modificar o substantivo, na moda, os acessórios têm a capacidade de mudar uma roupa. Assim, uma mesma roupa combinada com diferentes acessórios (ou com nenhum) comunicará estilos diferentes.

Podemos verificar tal comunicação em um dos textos publicados na revista ELLE, edição de abril 2017. O editorial da referida publicação (carta da editora) é escrito por Susana Barbosa. Chamou minha atenção a forma como ela argumenta sobre o fato da indústria da moda estar de ponta-cabeça por causa do fenômeno “see now, buy now” (veja agora, compre agora), dos novos hábitos de consumo da geração millennial (pessoas que nasceram entre o início dos anos 1980 e a década de 2000), entre outros fatos.

Prossegue a editora, dizendo que dentro deste cenário, a única coisa que parece certa no mundo fashion é em que acessório apostar. Esta afirmação é uma tentativa de induzir o leitor ao consumo de acessórios, dado que os estilistas estão confusos sobre o que as pessoas querem vestir, o que faz com que o uso de acessórios seja a única certeza no atual mundo turbulento da moda. Assim, o caminho mais seguro para alguém se tornar fashion é apostar nestes itens (bolsas, cintos, bijoux etc.).

Na sequência, a articulista relata que em seu giro pelas semanas de moda de Milão e Paris, notou o quanto as marcas ampliaram o leque de acessórios nas coleções, o que para ela, mais que um ponto decisivo de um look, está ligado às emoções, àquilo que traduz quem somos e como queremos ser percebidos pelo mundo.

Mais uma vez, percebe-se uma tentativa de Susana Barbosa de influenciar a opinião do leitor, dado que as referências que ela faz em relação às semanas de moda de Milão

e Paris chancelam sua opinião, pois ela esteve presente nestas feiras que ditam o referencial da moda no mundo. Além disso, continua a editora, o processo manipulatório mencionando o lado emocional do uso de acessórios e identificando os mesmos como nossa identidade visual.

A beleza é subjetiva e está nos olhos de quem a vê

Saindo do editorial, seguimos para a análise do texto que tem como denominação o ditado popular que serve

de título para este artigo. Tal fato remete à incontestabilidade sobre o é dito naquele texto. Tal afirmação, por si só, mostra a manipulação da autora, Fernanda Jacob, no sentido de que qualquer coisa que a pessoa use em termos de vestimenta a deixará bonita, pois, afinal, “quem ama o feio, bonito lhe parece”. A escolha de um ditado popular como título, que é um apelo para algo de conhecimento geral no sentido de chamar a atenção para um novo estilo de vestir-se. Desta forma, manipula-se o leitor a fim de convencê-lo de que tudo é válido em termos de combinação de roupas, ou seja, se você achar bonito, tudo bem. Esta premissa é colocada no início do texto através da evocação do conceito de beleza por parte de alguns pensadores famosos. Ali é mencionado que Platão entendia a beleza como algo imaterial. Para Aristóteles, tratava-se da harmonia de várias partes em relação ao todo. Já Kant e Hegel partiam de uma premissa que segue forte até hoje: a beleza é subjetiva e está nos olhos de quem a vê. Esta é a alegação básica que dá suporte à matéria e à tentativa de manipular a opinião do leitor.

A autora prossegue analisando a busca da autenticidade por parte de novos designers e um público mais jovem a partir da transformação do que era entendido como mau

gosto em protagonista da moda. Nesse sentido, ela afirma que há um forte movimento em curso no universo fashion. Segundo Fernanda Jacob, trata-se de uma espécie de ode ao bizarro, uma estética particular e muito kitsch (de mau gosto), que celebra as imperfeições e se tornou o suprasumo do cool (descontraído, legal). Depreende-se daí uma vontade expressa da articulista de inverter o conceito de beleza. Afinal, se existe uma ode ao bizarro, uma celebração às imperfeições, todos são belos, uma vez que todos têm imperfeições.

Os expoentes desta nova tendência, segundo a autora, são os estilistas Alessandro Michele, da Gucci, e Demna Gvasalia, da Vetements e Balenciaga. Sendo a Gucci e a Vetements e Balenciaga grifes mundialmente conhecidas, seus estilistas têm o “poder” de manipular tendências.

Na sequência, a articulista recorre ao depoimento de João Braga, historiador e professor de história da moda, da Faap, que afirma que “o trabalho dele (o estilista Alessandro Michele) prioriza o feio de maneira intencional, mas mostra grande conhecimento em história da arte”. O professor de história da arte prossegue dizendo que “a moda sempre resgata elementos antigos e busca o que era diferente para usar como novidade”.

Nesse ponto, Fernanda Jacob busca a legitimidade da proposta deste novo estilo fashion a partir do depoimento do professor João Braga, ou seja,



Revista ELLE Brasil, de abril de 2017.

alguém que detém conhecimento sobre o assunto e, por consequência, tem autoridade para falar a respeito. Dentro desta mesma lógica, a autora continua citando Braga, quando este afirma que “Vetements e Gucci não são iguais, mas farinha do mesmo saco. Elas dialogam com o mundo dos excessos e o exploram para dramatizar suas criações. Tudo o que é novo é excêntrico a princípio. Ou você acha que Picasso, quando entrou na fase cubista, foi considerado

“...você acha que Picasso, quando entrou na fase cubista, foi considerado lindo logo de cara?”

lindo logo de cara?”. Nesta fala do professor, temos a busca de um referencial de beleza a partir de um mestre da pintura, ou seja, uma manipulação à opinião do

leitor mediante o estabelecimento de um paralelo com a obra de Picasso, a qual também, no início, não foi considerada bonita.

Assim, a mensagem que Braga passa e que é uma tentativa de manipulação é a de que aquilo que hoje é considerado feio, excêntrico, amanhã, talvez, poderá se tornar genial. Desta forma, pode-se dizer que o dinamismo que caracteriza a moda torna o conceito de feio e de bonito fluido, o que permite que o leitor se vista da maneira como achar mais apropriado, ou seja, manipula-se aqui o conceito do que é apropriado.

A partir dos diversos exemplos citados, verificamos que a manipulação está em todo o lugar e que cabe a nós lançarmos um olhar crítico sobre o que lemos, ouvimos e vemos.



Mulher chorando, obra de Pablo Picasso em sua fase cubista.

Bibliografia:

BARBOSA, Susana. Em Busca do Novo. Revista ELLE, São Paulo, p. 46, abril 2017.

CHARAUDEAU, Patrick. A Conquista da Opinião Pública: como o discurso manipula as escolhas políticas. São Paulo: Contexto, 2016.

JACOB, Fernanda. Quem Ama o Feio, Bonito lhe Parece. Revista ELLE, São Paulo, p. 148, abril 2017.

PALOMINO, Erika. A Moda. São Paulo: Publifolha, 2003.

SOUZA, Maria J. A. de. Forma, textura e estilo da sociabilidade e intimidade femininas: Bahia - séc. XIX e XX. In: Peixoto, Ana L. U. et al. Museu do Traje e do Têxtil. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003. p. 29-36.

AUTOR:

RICARDO BUNEDER



Doutorando do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle, Mestre em Administração pela UFRGS e graduado em Engenharia Metalúrgica pela UFRGS. Atua como professor na área de Gestão e Negócios na Universidade La Salle.



“loja de conveniências” ou “loja de manipulações”?

análise do discurso
manipulatório na
literatura
contemporânea

Ilustração por
Cristiano Lima Teixeira

Como toda construção textual, o texto literário é constituído a partir de uma postura de poder, ligada diretamente à manipulação, processo no qual o manipulador tem sempre tendência a conduzir o manipulado a um jogo manipulatório de ideologias, desejos e intenções. Este texto objetiva mostrar como esse procedimento se dá na relação entre autor do livro e leitor.

Caro leitor, o texto a ser apresentado foi construído a partir de algumas questões importantes, entre elas destacam-se: qual teórico poderia ajudar na reflexão sobre a manipulação e o texto literário? O texto literário seria um meio de manipulação? Qual corpus literário contemplaria uma possível análise sobre manipulação? A partir desses questionamentos, analisou-se minuciosamente cada possibilidade, a fim de termos uma análise aprofundada, relevante, mas não complexa.

A obra de Patrick Charaudeau, principalmente, seu livro *A conquista da opinião pública* - como o discurso manipula as escolhas políticas ajudou-me a arrolar conceitos e exemplos sobre a questão manipulatória envolvidos na elaboração dos discursos, que visam conquistar a opinião pública por meio de sentimentos, de carisma e da exaltação de valores; questão tão atual e, ao mesmo tempo velada, em nosso dia a dia. Outro teórico importante nesta reflexão foi Domi-

inique Maingueneau, em seu *Discurso Literário*, o que permitiu perceber que a literatura não é ligeiramente um texto, porém um processo híbrido entre texto e contexto, ligação de cunho espacial e temporal na sociedade contemporânea. Charaudeau e Maingueneau demonstram, respectivamente, por um

Como toda construção textual, o texto literário é constituído a partir de uma postura de poder

lado a construção do discurso manipulador e suas estratégias e por outro a criatividade da linguagem utilizada no espaço literário para enriquecer as possibilidades de leitura.

O corpus a ser analisado é a obra *Loja de conveniências* do escritor, publicitário, roteirista e quadrinista, Guilherme Smees, uma narrativa contemporânea que traz algumas provocações sobre projeto pessoal, jogos psíquicos, questões sociais e culturais. Entretanto, o que chamou atenção no momento da escolha deste livro para nossa análise foi a estratégia manipuladora apoiada na linguagem que Smees se propõe ao escrever sua obra, proposta que vai ao encontro da temática desta revista. Dito isso, nossa intenção foi analisar o processo manipulatório na introdução do primeiro capítulo do livro intitulado *Sozinho*, mas monitorado. Entremos

na “Loja de Conveniências” ou na “Loja de Manipulações”! Fiquem à vontade!

Imagine a vida como um quadro negro. Ela começa limpa, sem nenhum giz ter tocado nela. Podemos preencher um quadro inteiro, assim como podemos preencher um ano inteiro da nossa vida com experiências novas. Algumas delas são apagadas, queiramos ou não. Como quando o apagador é passado sobre o quadro negro pelo aluno queridinho do professor e tudo vai para a base do quadro e para o chão, como uma poeira incrustada. No quadro e na nossa vida, cheios de pó de giz. Nada mais será o mesmo, como veio da fábrica. [...]

A partir do trecho acima, Guilherme Smees tem um esquema manipulador interessante: tenta seduzir e convencer seus leitores de que as experiências e decisões tomadas pelo indivíduo, embora se tente apagá-las, sempre vai ficar um resquício, ou seja, o indivíduo nunca será o mesmo; uma vez seduzidos e convencidos estão aptos a aceitar o que lhes é oferecido sem grandes dificuldades. Isso chama atenção, pois é a forma silenciosa de malograr os leitores, ou seja, Smees age sorrateiramente sobre o poder de decisão desses com intuito prendê-los numa teia de ideias e emoções que favorecem seus propósitos, como podemos observar, também, no trecho a seguir:

Guilherme Smees tenta seduzir e convencer os leitores de que experiências e decisões modificarão o indivíduo

[...] Algumas experiências são reescritas, assim como assistimos às mesmas aulas para reforçar o conteúdo ou melhorar um ponto fraco. Elas correm o risco de serem apagadas novamente, porque, graças a Deus, não nos lembramos de tudo que acontece em nossa vida todo momento. [...]

Esse tipo de malograr pode ser entendido

como manipulação ideológica, que impõe ideias e atitudes de forma oculta, graças à força de seus recursos estratégicos, como fala Charaudeau (2016, p. 68):

Num sentido geral, a manipulação procederia da visada discursiva de incitação a agir: quando se está numa situação em que há necessidade do outro para realizar um projeto, e não se tem autoridade sobre este outro para obrigá-lo a agir de um determinado modo, empregam-se estratégias de persuasão ou de sedução que consistem em fazer com que o outro (indivíduo ou público) compartilhe de certa crença.

Dessa forma, percebe-se a pretensão do autor de Loja de Conveniências ao escrever esta narrativa; não procura somente exercer

**Malogar
pode ser
entendido
como
manipulação
ideológica,
impondo
ideias e
atitudes de
forma oculta**

sobre o leitor um domínio literário, mas também uma forma ideológica rápida e contundente ao tentar impor à força persuasiva, ideias referentes a questões do contexto contemporâneo, tais como: vida, perda e culpa experiências que direta ou

indiretamente todos viveram ou viverão. Em Maingueneau (2006, p. 166) encontramos a explicação para a pretensão de Smee: “[...] toda obra se divide a priori entre a imersão no corpus então reconhecido como literário, mas não se esquece a receptividade de uma multiplicidade de outras práticas verbais”.

Para tanto, qual o meio que Smee usa para atingir possivelmente seu objetivo? Tal objetivo é alcançado por meio da linguagem, re-

curso humano de comunicação que exprime pensamentos e emoções ressaltando formas artísticas, símbolos e sinais. A passagem mais à frente, Smee usa a palavra escrita com intuito de se posicionar no texto e de dialogar com seu leitor usando a manipulação do discurso da intimidação e do apelo por meio de autoridade, o qual Charaudeau (2016, p. 71-72) reflete da seguinte forma: “falar é, ao mesmo tempo, falar ao outro, falar de si e falar do mundo. Mais exatamente, é falar de si através do outro, ao falar do mundo. Não há, pois, ato de linguagem que não passe pela construção de uma imagem de si”. Observemos:



**Loja de Conveniências,
de Guilherme Smee.**

[...] Estou aqui sentado na minha cadeira com braço para escrever, vendo o professor do cursinho explicar como se resolvem os logaritmos, apagar o quadro e solucionar uma nova conta, mas só consigo pensar nela em como tentei apagá-la do meu quadro negro. Só que por mais que eu passe o apagador o pó dos restos dela e da nossa relação ainda está grudado em mim e me transforma naquilo em que sou agora. É difícil me concentrar. Não posso falar desse assunto com qualquer um. [...]

Aliado à manipulação pelo discurso de intimidação e de apelo por meio de autoridade, Smee oferece, também, credibilidade ao seu leitor ao longo de sua escrita, não só pelo seu poder manipulatório como também, por mostrar sentimentos tipicamente humanos, fazendo com que o leitor se reconheça no autor. “Trata-se de cruzamento de olhares: olhar o outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira pela qual pensa que o outro o vê” (CHARAUDEAU, 2016, p. 72). Daí acreditar que basta identificar e aplicar os recursos estratégicos manipulatórios e manejá-los adequadamente que se

consegue malograr uma pessoa; e, repito, essa é a grande investida de Smee em sua narrativa, como podemos observar no trecho abaixo:

[...] Faz pouco tempo que me mudei para esta cidade, principalmente para fazer este cursinho em que jogo fora o dinheiro dos meus pais, mas também foi por esse motivo, esse do apagador.

Assim, arrisco-me dizer que Guilherme Smee é um escritor que “não tem lugar/uma razão de ser e que deve construir o território [...]”

Guilherme Smee é um escritor que “não tem lugar/uma razão de ser e que deve construir o território”

(MAINGUENE-AU, 2006, p. 108) como uma espécie de “estrategista manipulador da escrita”, porque organiza suas ideias, escreve de forma persuasiva e espera que seu leitor aceite as escamoteações conceituais existentes no seu texto e procedentes de sua intencionalidade.

Esse sistema de caráter manipulador de Smee enfatiza outras características presentes no próximo trecho:

Achei que as minhas questões estavam resolvidas para sempre quando marquei nenhuma das alternativas. Não pensei nela, nos sentimentos dela, mas na minha incapacidade de conduzir um relacionamento saudável. E por isso o pó, que não é nada mais que células sem vida coando por aí, se grudando nos outros, acumulando e fazendo obsessivos pirarem. Elas nos fazem lembrar que já fomos alguma coisa e eu no final voltaremos a ser a mesma coisa, sem se importar com aqueles que amamos ou deixamos de amar.

Percebemos que Smee ao finalizar o trecho age rapidamente para não oportunizar o leitor a pensar e submeter à reflexão mais profunda dos fatos que acontecem na narrativa, evitando que este tenha elementos de juízo concreto para exercer seu poder crítico e

aceitando o que lhe é proposto pelo autor, como indicamos no trecho a seguir:

Eu acho que é mais conveniente não estar em um relacionamento. Se não sabemos mexer no aparelho, não devemos nos meter, ou podemos levar um choque ou fazê-lo pifar. Ou podemos deixar o pó acumular sobre a superfície por um bom tempo até que não saibamos distinguir que tipo de objeto ele é. Frio e sujo. É assim que o pó nos deixa.

Portanto, caros leitores, a manipulação está pautada no furor de dominação ideológica em algum aspecto de nossas vidas. E Smee é sabedor disso! Fica evidente quando escreve a introdução do primeiro capítulo do seu livro intitulada Sozinho, mas monitorado, aqui analisada: entra em questões polêmicas, discute problemas existenciais e traz à tona situações do nosso cotidiano, por meio de “conveniências manipuladoras”... Opal Estratégias manipuladoras.

Questões polêmicas, problemas existenciais e situações do cotidiano manipuladas

Bibliografia:

CHARAUDEAU, Patrick. A conquista da opinião pública. Como o discurso manipula as escolhas políticas. São Paulo Contexto, 2016

MAINGUENEAU, Dominique. Discurso Literário. São Paulo: Cortez, 2006.

SMEE, Guilherme. Loja de conveniências. Porto Alegre: Não Editora, 2014.

AUTOR:

WENDERSON PINTO FARIAS



Professor de Língua Portuguesa e Literatura. Especialista em Docência de Nível Superior e Literatura Brasileira. Mestrando em Memória Social e Bens Culturais.

grafite e igreja: a manipulação de um símbolo

Os grafites da era medieval

Charaudeau nos diz que a manipulação se dá entre as entidades ou instâncias coletivas definidos por estatutos ou papéis sociais, na medida em que estes se alimentam dos discursos que circulam no espaço social. Para impressionar, o manipulador tira partido de uma posição de legitimidade que lhe foi dada e paralisa a opinião do outro pela ameaça ou sedução (CHARAUDEAU, 2016). Ou seja, há um manipulador, que está neste papel em função de uma legitimação social; há um manipulado que se deixa atrair pelo discurso do manipulador; por fim, há o discurso, que pode ser sedutor ou ameaçador. Não importa. O fato é que ele tem artifícios para conquistar o manipulado.

Sendo assim, não há relação social que não seja marcada por certo grau de manipulação e partindo desses princípios, eu convido, vocês leitores, a seguirmos adiante.

As inscrições parietais têm sido meio de expressão da cultura humana desde as pinturas pré-históricas e, pouco a pouco, vêm retomando espaço nos dias de hoje. Essas



inscrições eram primeiramente talhadas nas paredes até chegarem a sua forma atual: o spray. Hoje queremos propor uma nova interpretação para essas inscrições tão contraditórias que são os grafites.

Por que quase não achamos documentos oficiais explicando os grafites da Idade Média?

O grafite é uma expressão bastante significativa, mas também bastante controversa. Isto acontece porque essas inscrições podem ser vistas como objeto

de arte ou de transgressão, dependendo do público que as observa.

Os grafites são compostos de símbolos que marcam uma determinada cultura em função do contexto sócio-histórico que é vivenciado em cada época, por isso é tão difícil de interpretar as mensagens de inscrições mais antigas, pois nos falta documentação para que tais contextos sejam compreendidos em sua totalidade. O fato é que os grafites têm sido uma forma de comunicação que merece mais atenção e estudo. E como compreender o que hoje entendemos como grafite, se não voltarmos a suas origens na antiguidade?

Na Idade Média, a ideia que temos hoje, de que o grafite era objeto das massas, não existe, visto que era encontrado em grande parte dentro das igrejas e até mesmo em áreas que somente o clero tinha acesso. Isso nos faz pensar que o grafite era objeto daqueles que sabiam escrever, ato apreendido por uma minoria na época medieval (LOVATA e OLTON, 2015).

Além disso, cabe ressaltar que ao grafitar a igreja as pessoas estavam deixando uma marca para a sociedade e para as gerações futuras, mas de quem era esse papel, de dei-

jar escritos e documentações? Não seria um ofício do clero? Bem, a última pergunta que nos fazemos, então, é: por que, embora fosse uma prática bastante disseminada entre os intelectuais da época, quase não achamos documentos oficiais explicando os grafites?

Durante a Idade Média o interior das igrejas inglesas (nossa fonte de pesquisa) era composto de muitas inscrições e, algumas dessas, sobrevivem até hoje. Em várias dessas igrejas podemos perceber que por baixo das camadas de tintas mais recentes há pigmentos e cortes nas paredes que sugerem que o interior daquele local fora completamente diferente em determinado período.

Podemos perceber por meio de pesquisas arqueológicas, as imagens que foram sendo construídas ao longo de centenas de anos, foram cuidadosamente posicionadas para não esconder ou sobrepor as imagens mais antigas; isto nos sugere que havia um certo grau de respeito entre aqueles que grafitavam dentro das igrejas. E isto pode ser, em função de que os símbolos grafitados eram marcas de proteção, na visão do povo da época. Essas inscrições eram conhecidas como grafite apotropaico, do grego apotropaios, quer dizer afastar o mal, ou seja, eram marcas de proteção contra as forças malignas (CHAMPION, 2015). Sendo assim, é fácil compreender o porquê de um grafite posterior não apagava um anterior, pelo simples fato de que todos estavam ali como marcas de proteção para o povo da época.

O problema é que, pouco sabemos sobre esses grafites, já que o material para pesquisa é insuficiente para que tenhamos evidências precisas. Atualmente, só conseguimos acessar o material liberado pelas autoridades, o material transmitido por meio das gerações e sobrevivente ao tempo e dentre esses há poucos relatos sobre os grafites (CHAMPION, 2015).

É com a chegada da Reforma que vem um

período de mudança brutal no funcionamento da Igreja e nos hábitos das pessoas com relação à fé e suas crenças. A Reforma pode ser considerada o maior divisor de águas dentro do estudo dos grafites, pois é deste ponto em diante que este tipo de manifestação passa a ser considerado algo ruim.

Com a Reforma, as inscrições passam a ser destruídas, pois não fazem mais parte do sistema de crença que se instaurou. No entanto, a crença no imaginário da população ainda é forte, ela ainda produz sentido no modo de organização local - o grafite apotropaico ainda faz parte do modo como as pessoas se relacionam com sua fé e com a igreja - este é o “código colectivo segundo o qual se exprimem as necessidades e as expectativas, as esperanças e as angústias dos agentes sociais” daquela época (BACZKO, 1985, p. 307)

Cada época traz consigo uma certa compreensão do meio, é por meio desta compreensão, deste imaginário, que a vida se organiza; por isto, todas as épocas têm as suas formas específicas de imaginar e reproduzir a maneira como as pessoas vivem em sociedade. Assim, na Idade Média havia uma elaboração simbólica ancorada nas necessidades de proteção da época, visto que era uma época



Exemplos de grafite medieval retirados do livro Medieval Grafitti.

de muitos perigos reais e espirituais. É neste contexto que chega a Reforma e toma a Igreja, incutindo que esses símbolos não podiam mais ser usados, manipulando o povo por meio da censura. Dreher (2001, p. 29) diz que “onde os iconoclastas passaram, os templos ficaram como lavouras após uma chuva de granizo. Antiguidades e obras de arte foram destruídas sem piedade”, ou seja, houve manipulação extrema com objetivo de mudar a opinião do povo, para que houvesse adesão aos novos costumes trazidos pela Reforma.

Com o passar dos anos essas inscrições passaram a ter um novo significado

A Reforma proibiu a manifestação de determinadas inscrições dentro das igrejas e é bastante lógico que, com o passar dos anos essas inscrições passaram a ter um novo significado para a população. Elas foram ressignificadas e deixaram de ter o caráter apotropaico, como tinham de início, pois “a identidade social e cultural de um grupo é algo frágil. Ela deve ser constantemente defendida, reforçada ou simplesmente lembrada, já que tende a se enfraquecer” (CHARAUDEAU, 2016, p. 29).

Nesse trecho, Charaudeau exemplifica muito bem o que acabou acontecendo na Idade Média. A identidade social da época sofreu uma quebra brusca com a chegada de uma nova forma de pensar e se relacionar com a Igreja e com as crenças. Esses novos costumes impostos à sociedade enfraqueceram os costumes antigos, dominaram a cultura antiga de tal forma que os grafites, que eram sinal de proteção, passaram a ser considerados um sinal de paganismo e foram, em sua maioria, relacionados a marcas diabólicas, de feitiçaria, ou magia.

Um forte exemplo disso é a imagem da estrela de cinco pontas - símbolo de proteção na era medieval. Esta estrela era posta acima das cabeças dos seres diabólicos, como símbolo de proteção contra esse ser (CHAMPION, 2015).

Após a Reforma, porém, essas inscrições são apagadas das igrejas e tornam-se proibidas, no entanto, no imaginário social elas não são esquecidas. Assim, o povo continua a fazer as inscrições em suas casas, ainda como sinal de proteção, só que agora, isso passa a ser condenado pelas autoridades clericais como heresia, paganismo, e até mesmo, satanismo, pois não vem mais ao encontro das ideias atuais da Igreja. “Na Reforma se expressou a convicção de que somente a palavra havia de vencer” (DREHER, 2001, p. 32), quer dizer que todas as imagens foram destruídas e as que não puderam ser destruídas foram resignificadas de forma que “o século XVI não mais entenderia a linguagem das imagens” (DREHER, 2001, p. 34), de tal maneira que elas seriam totalmente destruídas.

O rompimento com a Igreja de Roma e a instauração de uma Igreja da Inglaterra foi uma das maiores mudanças na sociedade inglesa e seu impacto foi muito maior a longo que a curto prazo.

Fisicamente, a Reforma apagou muitos registros da antiga igreja, a ponto de que, hoje quase não conseguimos compreender os costumes daquela época. E se fisicamente tivemos perdas, em se tratando de memória, essas perdas foram ainda maiores. Segundo Champion, para varrer a história de corrupções presente na igreja da época, foi preciso varrer também todas as tradições relacionadas à velha igreja.

E uma vez que essa varredura tenha sido feita, não havia mais como retomar qualquer ritual antigo (CHAMPION, 2015), pois um novo sistema simbólico já havia sido instaurado de modo a “introduzir valores”

e modelar “comportamentos individuais e coletivos” (BACZKO, 1985, p. 311).

O questionamento que fica para nossas gerações é: a resignificação promovida pela Reforma foi o que gerou o caráter negativo e marginal relacionado aos grafites até hoje? E supondo que tenha sido, é interessante pensarmos o quanto a Reforma pode ter manipulado o sentido de um símbolo a ponto de carregar essa carga negativa até os dias atuais. É interessante pensarmos no quando nossas memórias podem ter sido manipuladas ao longo dessas centenas de anos e o quanto que ainda poderão ser nos anos que hão de vir.

Bibliografia:

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

CHAMPION, Matthew. *Medieval Graffiti - The Lost Voices of England's Churches*. Penguin Random House - e-book ISBN 9780091960414. Ebury Press. United Kingdom, 2015.

CHARAUDEAU, Patrick. *A conquista da opinião pública: como o discurso manipula as escolhas políticas*. Tradução de Angela M. S. Coorêa. - São Paulo: Contexto, 2016.

DREHER, Martin. *Palavra e imagem: a reforma religiosa do século XVI e a arte*. *Revista de Ciências Humanas*. Florianópolis. EDUFSC, n.30. Outubro de 2001.

LOVATA, Troy. OLTON, Elizabeth. *Understanding Graffiti*. Routledge Publisher - e-book ISBN 978-1-61132-870-7. NY, 2016.

AUTORA: **CARINA NUNES FALCÃO**



Professora de Língua Inglesa, Especialista em Produção e Revisão extual, Mestranda em Memória Social e Bens Culturais



por que música?

Os benefícios da
música para a
espiritualidade

Existem muitos sons, muitas canções, que são compostas rotineiramente, com propósitos e interesses diversos. Estes sons nos manipulam sem darmos permissão, e nos fazem ter sentimentos como: alegria, tristeza, solidão, paixão, motivação, revolta. As pessoas são manipuladas pelas músicas que ouvem, sejam física, emocional ou espiritualmente, mudam a sua forma de ser, de vestir, de pensar, de viver. Deste modo, dizer que o efeito musical manipula significa dizer que estas relações são semelhantes para negros e brancos, homens e mulheres, e indivíduos de baixo e alto nível socioeconômico.

Conforme Leining (2008, p. 43), a música possui quatro funções principais: ela atua no sentido de melhorar a atenção, vinculada ao treinamento do desenvolvimento motor e/ou cognitivo; estimular habilidades sócio comunicativas; favorecer a expressão emocional e esclarecimento

e estimular o pensamento e a reflexão sobre a situação de vida da pessoa.

Mergulhar na melodia, na letra, na harmonia, na essência, na composição e principalmente no propósito da música. Estas experiências são completamente benéficas ao ser humano de norte ao sul do globo, ela manipula todos os cantos e povos, culturas e religiões. Seus encantos embalam os sonhos e recheiam os corações de milhares de pessoas. Cada nota, cada som, faz a transformação de uma vida: de amor, de carinho, de atenção.

A música é um estímulo poderoso para desenvolver e ativar os circuitos do cérebro

O homem é manipulado pela música, se ela não existisse, o indivíduo morreria de tédio, de solidão, envelheceria mais rápido. Espetáculo é a combinação de notas, assim como combinar palavras e

transformá-las em obra de arte. Se estamos tristes, a música nos alivia, se estamos alegres, ela multiplica nossa alegria. Quando estamos agitados, ela nos acalma, quando nos sentimos desmotivados, ela nos anima.

Dizia (RUUD, 1986, p. 45), a música como uma linguagem “não é verbal frequentemente considerada como uma linguagem emocional, capaz de atingir áreas de nossa psique que processam informações e que nós, por vários motivos, não comunicamos com clareza a nós mesmos”.

A música é mais que movimento físico, ela manipula o movimento do próprio funcionamento cerebral, integrativo e holístico e por tais questões encontra sintonia nesta relação, promovendo ativações e

conexões que se apresentam como representativas para mudanças comportamentais significantes.

Uma criança inicia seu processo de experiência musical desde cedo, por meio da captação de sons que ela ouve, a começar por canções de ninar e sons do cotidiano. O cérebro da criança vai se condicionando gradativamente por meio das diversas modalidades de relações melódicas, harmônicas e rítmicas que acontecem ao seu redor.

Como consequência a mente musical vai-se manipulando por meio da captação destes sons que o ouvido interno absorve dia a dia, aguçando a capacidade da mente para ouvir e perceber as diversas nuances musical. A música tem sido uma excelente ferramenta no auxílio e estímulo do cérebro humano, desenvolvendo processos cognitivos e colaborando nos principais motores da capacidade humana.

A música tem uma influência direta no agir dos indivíduos que fazem uso dela

Pesquisas realizadas em pessoas que aprendem um instrumento musical apresentam aspectos positivos em relação ao seu desempenho cerebral. Os estudantes possuem menor probabilidade de terem algum tipo de demência, pois o estudo funciona não só para treinar o cérebro, mas também para proteger o funcionamento cognitivo.

LEINING se refere sobre pesquisas desenvolvidas ainda no século XIX pelo fisiologista italiano M. L. Patrizi, que investigou a influência de diferentes gêneros musicais sobre a circulação sanguínea cerebral. Para esta autora, enquanto que outros estímulos

despertam a conduta negativa ou positiva no homem, a música (quando escolhida adequadamente) consegue levá-lo a um Estado de ânimo positivo” (2008, p. 42).

A música é uma das mais belas artes dadas por Deus ao homem

Ela afeta a estrutura e a função de diferentes regiões do cérebro, alterando o modo como elas se comunicam e a reação do cérebro a diferentes estímulos sensoriais. O aprendizado musical tem o potencial de

promover a plasticidade neural, bem como se tornar uma ferramenta educacional, tratando as dificuldades de aprendizado.

No trabalho infantil ela tem um papel fundamental, contribuindo para o seu desenvolvimento social e emocional, levando a um melhor autocontrole de comportamento. As crianças que se sentem envolvidas com a música e se acalmam ao ouvi-las, ajudando-as no processo comportamental, mas também aquelas com a natureza mais agressiva,

não terá um efeito positivo em curto prazo, podendo até irritá-las mais.

Se fosse possível que todas as crianças ouvissem música de qualidade desde sua tenra idade, estaríamos moldando uma personalidade muito mais criativa. Foi feito uma pesquisa na Inglaterra com crianças em sala de aula, onde mediu a frequência cardíaca e temperatura dos alunos mais indisciplinados, onde aplicou durante algumas semanas as músicas para acalmá-los.

Surpreendentemente, constatou-se que muitas crianças depois que ouviram e viveram esta experiência, tiveram as suas frequências cardíacas mais baixas e suas temperaturas mais equilibradas ao ponto de influenciarem em seus comportamentos.

A prática da música ensina aos alunos a ultrapassar o medo e a assumir riscos que é essencial para que eles desenvolvam todo o seu potencial. Realiza autoestima e confiança, é forte correlação entre a educação da música e o desenvolvimento das habilidades que as crianças necessitam para se tornarem bem sucedidas na vida. Autodisciplina, paciência, sensibilidade,

coordenação, e a capacidade de memorização e de concentração são valorizadas com o estudo da música, sobretudo quando consideramos a música sob o ângulo de seu efeito de manipulação.

Bibliografia:

GASTON, E. Thayer. Music in Therapy New York: The Macmillan Company. 1968.

GFELLER, Kate E.; TBAUT, Michael H. An Introduction To Music Therapy. Dubuque, Wm.C.Brown Publishers, 1992.

LEINING, Clotilde E. A Música e a Ciência se encontram: um estudo integrado entre a Música, a Ciência e a Musicoterapia. Curitiba: Juruá, 2008.

RUUD, Even. Música e Saúde. 2.ed São Paulo: Summus, 1986.



AUTORA:

KORNELIA VERONIKA WASING



Irmã Missionária Serva do Espírito Santo. Professora graduada em Administração Geral, Pós-graduação em Psicopedagogia e mestranda em Memória Social e Bens Culturais.



don quijote de la mancha

notas sobre um caso de
manipulação na literatura

Em seu famoso prólogo a Dom Quixote de La Mancha, o autor Miguel de Cervantes fornece uma importante informação ao leitor: ele não é o “pai” da obra, mas sim o seu “padrasto”. O leitor – ou “desocupado leitor”, como o autor a ele se dirige no começo do texto – é pego de surpresa: como assim, padrasto? Abre-se, então, espaço para que se faça a inescapável pergunta: se ele não é o pai – ou seja, o criador – da história, quem o será? A resposta está no capítulo 9 do livro, onde nós, “desocupados leitores”, somos informados que o autor da história original é um historiador árabe chamado Cide Hamete Benengeli. Está, em princípio, resolvida a questão. Nem tanto, seria mais correto dizer que apenas uma das questões está resolvida. Surgem outras: como o narrador lida com tal legado? Como o autor Benengeli e sua narrativa original são tratados? Este breve artigo quer lançar alguns pontos que podem indicar respostas para essas perguntas. Parto aqui da leitura do texto cervantino e da observação de um processo de manipulação do trabalho de Benengeli realizado pelo narrador de Dom Quixote.



A manipulação é um tema frequente quando se fala em escrita e leitura. O francês Patrick Charaudeau aponta que uma das estratégias de persuasão e manipulação da linguagem é a construção de uma imagem de si do orador - um ethos: "O ethos" - segundo ele - "relaciona-se ao cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê" (CHARAUDEAU, 2006, p. 115).

Embora Charaudeau direcione seu trabalho para o estudo dos discursos políticos, entendo que suas considerações podem servir para analisar a posição do narrador na história cervantina em oposição ao "primeiro autor". A estratégia de contrapor um ethos específico contra outro revela uma estratégia de manipulação. É uma espécie de jogo - e aqui recupero a noção de Wolfgang Iser sobre o texto como um campo de jogo, onde autores jogam com leitores (ISER, 2002, p.107). O texto, segundo Iser, é o resultado de um ato intencional do autor a fim de intervir no mundo existente (ISER, 2002, p.107). E, nesse campo, entram estratégias de manipulação de linguagem.

Feitas essas breves considerações preliminares, passo a centrar atenção na figura de Cide Hamete Benengeli. Sua primeira menção em "Dom Quixote" ocorre no capítulo 9 da primeira parte, quando o narrador descobre a existência de um manuscrito em Alcaná de Toledo, escrito por um árabe, intitulado "História de Dom Quixote de la Mancha". A partir do momento em que Benengeli aparece, inaugura-se uma divisão na autoria de "Dom Quixote": passa-se a chamá-lo de "primeiro autor", no qual o narrador se baseia para escrever sua obra - sendo que entre ele, narrador, e a obra original há ainda a mediação de um tradutor do árabe para o castelhano.

Cide Hamete Benegeli é árabe. É uma condição sumamente relevante: os árabes dominaram Península Ibérica por setecentos anos e, na Espanha cervantina, mesmo um século após a Reconquista, ainda eram numerosos

em muitas cidades do centro-sul do país. Séculos de inimizade entre eles e os cristãos haviam cimentado preconceitos de toda sorte e um deles fica expresso neste julgamento que se faz de Benengeli: "Se daqui se pode pôr alguma dúvida, será só o ter sido o autor arábigo, por ser mui próprio dos daquela nação serem mentirosos [...] (SAAVEDRA, 2003, p. 66). E o repete em outros momentos, como este aqui: "Os mouros são "embaidores, falsários e mentirosos" (SAAVEDRA, 2003, p. 363).

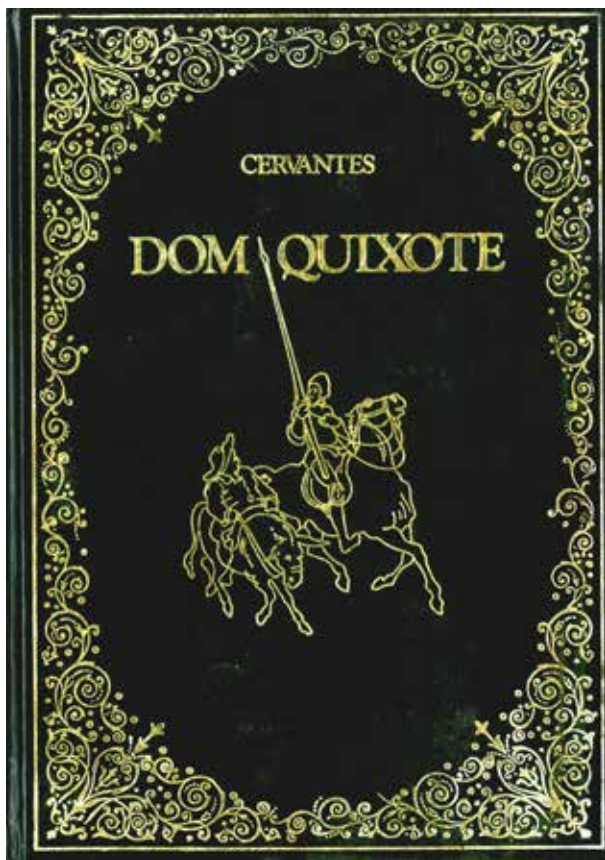
Está aí, bem definido, o que o narrador pensa de sua própria fonte. Benengeli, como árabe, não passa de mentiroso, um enganador. Logo, não pode ser historiador: estes devem ser

pontuais, verdadeiros, nada apaixonados e não devem deixar que o interesse, o temor ou a afeição lhes afastem do caminho da verdade (SAAVEDRA, 2003, p. 66). Benengeli é o contrário disso tudo, como comprovam as muitas citações de sua obra que o narrador faz. Seu estilo é hiperbólico, enfático, inverossímil (MAESTRO, 2017); por outro lado, a voz do narrador representa o contraponto de descrição, sensatez e verossimilhança (MAESTRO, 2017). Assim, o narrador assume um papel decisivo diante do trabalho de Benengeli: o de censor (ARRIETA, 2005, p. 276). Ao fim e ao cabo, o que o leitor de "Dom Quixote" tem em mãos não é a história contada pelo Cide, mas sim a versão "censurada" do narrador (ARRIETA, 2005, p. 276) e do tradutor.

Qual a tarefa desse censor? O que deve fazer

O que o leitor de "Dom Quixote" tem em mãos não é a história contada pelo Cide, mas sim a versão "censurada" do narrador.

diante do relato de Cide? Simples: o discurso verossímil, racional, que constrói o sistema narrativo do romance, está nas mãos do narrador, responsável por censurar – leia-se: manipular – os excessos de Cid Hamete Berengeli (MAESTRO, 2017). Excessos que ele, narrador, faz questão de ridicularizar: quando cita diretamente trechos de Benengeli, seu objetivo é chamar a atenção para as redundâncias adjetivais, o abuso dos superlativos, o mau uso de artifícios retóricos (ARRIETA, 2005, p. 274).



Edição de Dom Quixote, de Miguel de Cervantes editada pela Nova Cultural

Diante de todos esses elementos, podemos ler o trecho que nos interessa neste trabalho. Trata-se do capítulo LIII da segunda parte, quando o governo de Sancho Pança está prestes a terminar:

“é escusado; antes parece que anda tudo à roda. À primavera segue-se o verão, ao verão o outono, ao outono o inverno, e ao inverno a primavera, e assim gira e regira o tempo nesta volta contínua. Só a vida humana corre para o seu fim, ligeira, mais do que o tempo, sem espe-

rar o renovar-se, a não ser na outra, que não tem termos que a limitem! Di-lo Cid Hamete, filósofo maometano; porque, isto da ligeireza e instabilidade da vida presente, e duração da eterna, que se espera, muitos o entenderam sem luz de fé, só com a luz natural; mas aqui, o nosso autor se refere à presteza com que se acabou, se consumiu, se desfez e se dissipou, como em sombra e em fumo, o governo de Sancho.” (SAAVEDRA, 2003, p.586)

Trata-se de um típico trecho de Benengeli. Está cheio de adornos retóricos, como repetições da mesma ideia expressa por várias imagens – incluindo aí a banal relação entre a passagem da vida e das estações do ano. São cinco linhas de repetição da mesma ideia.

Logo a seguir, merece atenção a qualificação de filósofo maometano. Se o historiador é desacreditado por faltar com a verdade, pode-se imaginar o que o narrador quer dizer quando o qualifica como filósofo – um homem que, na acepção tradicional da palavra, é, sobretudo, preocupado com a busca da verdade. Trata-se, evidentemente, de uma ironia – uma das muitas colocações irônicas que o narrador faz sobre Benengeli. O “filósofo” em questão não é capaz de realizar profundas especulações sobre um tema como o da transitoriedade da vida: limita-se a repetir chavões e clichês. E a ironia se caracteriza logo à frente, quando o narrador, de maneira sóbria, afirma que o “primeiro autor” faz referência não a uma situação filosófica profundíssima, mas sim apenas a uma situação particular, muito concreta, que é o fim do governo de Sancho. A conjunção adversativa “mas”, utilizada só no fim do parágrafo, antecede uma explicação que joga por terra toda a pseudo-reflexão. O narrador não se refere a uma situação “existencial”: refere-se apenas ao fim do governo de Sancho.

Note-se que o narrador não coloca o trecho inteiro da citação do “primeiro autor”; apenas um trecho selecionado, entre aspas, de modo a realçar a banalidade de uma pseudo-reflexão filosófica. Dessa forma, ao pôr, lado a lado, um trecho cuidadosamente

Estátua de Dom Quixote e Sancho Pança em Madri, na Espanha. Fonte: Blog Aquele Lugar



Opera-se, assim, um esforço de desqualificar o autor - e de legitimar a si próprio como homem veraz, sóbrio e inteligente.

um “filósofo” quanto em um historiador. E realça, também, a sua própria posição como homem comprometido com a verossimilhança e com uma narrativa coerente. O narrador, distanciado, ganha força, vigor e credibilidade.

Opera-se, assim, um esforço de desqualificação do autor - e de legitimação de si próprio como homem veraz, sóbrio e inteligente. Um narrador de pleno direito. E, como bom narrador, hábil nas artes da manipulação.

selecionado da voz de Benengeli e a sua própria dicção, que o completa e corrige, o narrador realça o caráter verborrágico e altissonante de Benengeli, que fica tão mal em

Bibliografia:

ARRIETA, José Ángel Ascunce. O historiador Cide Hamete Benengeli ou a tragicomédia do primeiro autor. *Revista Usp*, São Paulo, v. 1, n. 67, p.270-281, set. 2005.

CHARAUDEAU, Patrick. Discurso político. São Paulo: Contexto, 2006.

ISER, Wolfgang. A literatura e o leitor. *Textos de Estética da Recepção*. Org. Luiz Costa Lima. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 2002.

MAESTRO, Jesús G.. Cide Hamete Benengeli y los narradores del «Quijote». Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cide-hamete-benengeli-y-los-narradores-del-quiote-0/html/ff85f632-82b1-11d1-facc7-002185ce6064_4.html>. Acesso em: 10 maio 2017.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote de La Mancha*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

AUTOR:

CELSO AUGUSTO UEQUED PITOL



Celso Augusto Uequad Pitol é licenciado em Letras (UFRGS), bacharel em Direito (UniRitter), especialista em Direito Público pela UniRitter e mestrando em Memória Social e Bens Culturais pelo Unilasalle.



estamira, esta mirada

uma biografia entre a
lucidez e a loucura

Fotos cedidas pela produção e
direção do documentário.

O documentário Estamira é exemplar do processo de intervenção da realidade por meio da fotografia, sonoplastia, montagem, construção do roteiro, entre outros. A singularidade da obra permite aferir que o seu manuseio das manobras com que se revela sejam expressão de fuga ao clichê contemporâneo em que esta arte em muito se instaura.

Contudo, é importante considerar que o cinema, por si só, é manipulatório desde o seu surgimento. A sétima arte influencia a alteração da realidade com os seus brinquedos ópticos por meados de 1640, até o primeiro registro considerado um filme, depois de quase 200 anos em Paris.

Christian Metz, na década de 1960, fez a seguinte observação: Copiar a impressão de movimento é copiar a realidade. Há que se concordar com isto?

Concordando ou não com esta observação, encontrei no documentário Estamira, minha ferramenta de análise para este artigo: a observação de algumas atividades de mani-

pulação supostamente utilizadas para construção da fama da heroína como a fotografia, sonoplastia, montagem e a construção do roteiro. Logo, compreendo que Estamira se apresenta entre um emaranhado de manobras de alteração, cheia de ferramentas e técnicas de embelezamento e dramatização da realidade, dos gêneros de criação da ficção ao registro documentário.

A protagonista demonstra ser louca e em outras cenas, uma profeta.

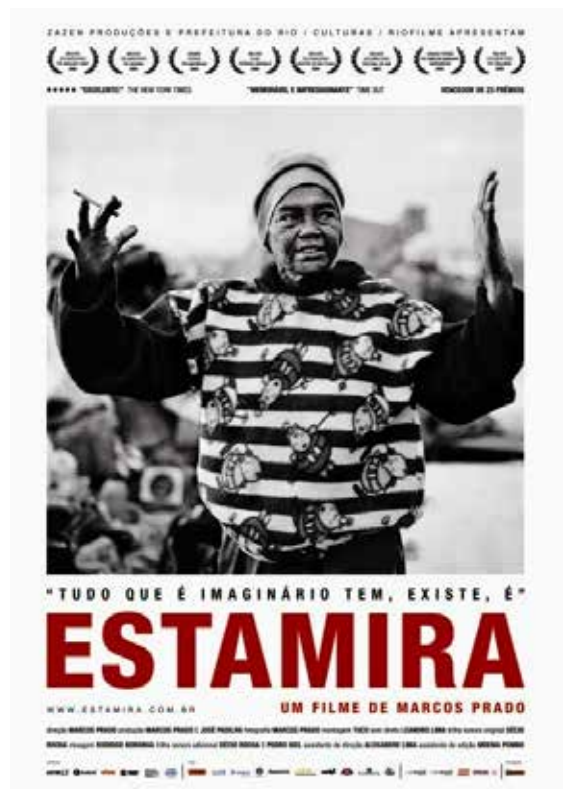
A personagem estudada é de um filme brasileiro que atravessa em sua trama, a constituição de uma es-

critura; que apresenta uma mulher transitória entre lucidez e loucura. A protagonista tem apelo nos contextos sociais da mente humana. Demonstra ser esquizofrênica e em outras cenas, uma profeta, heroína.

Incentivado pelas cenas em preto branco, pela valorização da voz e do vento no texto narrado, pelos enquadramentos divididos pedagogicamente de acordo com a interface da mensagem, as atuações da heroína têm aparência de fama. Com ênfase na estetização do discurso delibera a profética: 'do lixo ao luxo'.

Estamira, 2005, filme brasileiro, um documentário biográfico antagônico. Estamira Gomes de Souza, minha heroína, foi a protagonista do documentário homônimo, em que uma mulher, aparentemente desequilibrada mentalmente, viveu e trabalhou num aterro sanitário no Jardim Camacho. Chama a atenção das pessoas, segundo a sinopse do filme, o discurso filosófico que permeia o sofrimento e a realidade de algumas mulheres do Brasil.

A eloquência e a poesia são recarregadas da dramaturgia na sua descrição, a alteração de cores na fotografia e uma sonoplastia cinematográfica ajustada para malograr a verdadeira



Cartaz do documentário Estamira, de Marcos Prado.

Estamira, auxiliado de forma técnica como andaime sensível na captura do espectador. A valorização do volume do som da retórica de Estamira aparece valorizada quando ela prevê ou anuncia alguma mensagem ambiental ou de injustiça social. Como uma rainha dos ventos, a valorização do movimento, no entorno de algumas cenas, demonstram a arte de transformar a realidade do documentário, não é velada, mas explicita a forma pela qual o diretor e sua equipe manobraram parte da biografia de modos estético e ético.

O autor e cineasta, Marcos Prado, provavelmente tenha se utilizado de diversificadas vozes compartilhadas, somadas à voz do diretor, mesmo antes da montagem, para construir o enredo da "vida real" de Estamira Gomes de Souza. Assim, observo que a produção do documentário se apresenta a partir de uma personagem que possui forte vertente no divino associado a efeitos de luz, cor e som, por exemplo, que complementam o habitat e o personagem central.

O carisma do sábio, combinado com a empatia pelas câmeras da mulher humilde e fragilizada, as questões ambientais e de direitos humanos se apresentam e encantam a crítica - o que levou a obra a múltiplos prêmios no Brasil e em outros países, em múltiplas categorias.

Trata-se de uma encenação do drama político real brasileiro que atravessa os gráficos digitais, os sons, a montagem e o discurso do produto audiovisual e ambiental. Neste recorte, destaco questões que ficam implicadas nas influências que o cinema tem sobre a opinião pública. Formadores de opinião, jornalistas, as mídias em geral, acabam sendo influenciadas por temas como estes, reproduzindo o discurso de Estamira e compartilhando, influenciando e mobilizando a sociedade em geral, por meio de debates em universidades, agências de sustentabilidade e festivais de cinema internacionais. Este processo é chamado de construção de culturas, semelhantes às técnicas utilizadas pelo poder político na construção de nações.

Práticas narrativas possibilitam a alteração da realidade no conteúdo dos filmes documentários, por meio da individualidade do cineasta, ou diretor, do patrocinador e até por influência do orçamento e do capital social envolvido para viabilidade da obra. O discurso de sedução, a credibilidade e sua aposta na



**Still do documentário
Estamira, de Marcos Prado.**

razão pelas condições, a sinceridade, a condição de saber e a condição de desempenho auxiliam na definição da montagem de um filme documentário, por exemplo. O carisma e a voz do além produzem no campo de credibilidade audiovisual questões voltadas para viabilidade da produção cinematográfica, que serão ajustadas de acordo com os recursos podendo decodificar a intenção inicial do cineasta ou da verdade do documentário biográfico.

CURIOSIDADES DO CINEMA SOCIOCULTURAL E ALGUNS TÓPICOS HISTÓRICOS:

O cinema é uma ferramenta de arte e comunicação que exerce o poder de cooptação e adestramento da opinião pública dentro e fora de um país ou com a possibilidade intercambiar em diversos países. Segundo Jose Tadeu Arantes na revista eletrônica Agencia Fapesp (2013) "A manipulação das consciências pelo cinema" observa que a ditadura do tipo totalitária nazista é igual a uma democracia liberal americana. O cinema era usado como arma de propaganda política e manipulação da opinião pública na época.

Joseph Goebbels instrumentalizou a vida cultural alemã, com prioridade absoluta para o Cinema. Roosevelt, por permanecer com seus quatro mandatos consecutivos, também instrumentalizou o rádio e o cinema como forma de construção cultural.

O alemão Anthonasius Kircher localiza o leitor esobre ele inicia a manipulação com movimento, mesmo que de forma peculiar. O seu invento aplicava, na época, movimentos aos personagens, em placas de cristais desenhadas. Os irmãos franceses, Louis e Auguste Lumière, iniciam com o cinematógrafo em 1895, com a gravação da saída de alguns operários caminhando até o trem, próximo da fábrica onde trabalhavam. Entre 1905 até 1919, encontramos registros de filmes experimentais, onde surgia a manipulação de elementos e de personagens do cenário entre cada fonograma filmado. Em seguida, o espanhol

El Hotel Eléctrico de Segundo de Chamón depois o francês Fantasmagoria, de Émilie Cohl, considerado por muitos historiadores como o pai dos desenhos animados, até os modernos desenhos de Walt Disney, que recebem seu primeiro filme com animação sonora com o rato Mickey.

Do cinema estadunidense ao cinema verdade da França, a ficção e a não ficção, a documentação da realidade e a experimentação da forma, exibição e relato, narrativa e retórica estimularam os primeiros passos do cinema documentário e do audiovisual até os dias de hoje. A continuação dessa tradição de experimentação foi o que permitiu que o gênero documentário permanecesse um gênero ativo e vigoroso. A subjacência dos filmes dos irmãos Lumière, no fim do século XIX, estiveram a um passo ao documentário propriamente dito, afirma o Bill Nicokolys.

Sugiro que procuremos compreender algumas características do gênero documentário, uma classificação de diferentes formas de expressão destes filmes.

O documentário Poético, que apresenta a realidade mais fragmentada sem preocupação com a montagem linear, o expositivo, utilizado com mais frequência em telejornais, o observativo, neste caso, o público interpreta o que está vendo, pois não há interferência do diretor ou da equipe, é apenas composta pela captação de imagens audiovisuais, o participativo, onde o documentarista passa a fazer parte e participar da realidade que pretende apresentar, o reflexivo que prevê a reflexão por parte do público e pode integrar na sua trama uma persuasão estabelecida com o tema e encerro com o performático no qual a subjetividade carrega mais importância e muitas vezes pode ficar autobiográfico e antagônico.

Temáticas relevantes são exploradas pela opinião pública e grandes veículos de massa e é neste cenário que o cinema documentário pode ser um espelho que deforme ou não a so-

cidade como qualquer técnica da indústria cultural e seus processos compulsivos. Passar por este filtro do mecanismo cultural, em produtos artísticos como Estamira, pode propor um momento de pausa e reflexão, concordando ou não com minha autoprovação inicial de Christian Matz, na década de 1960, quando observou que copiar a impressão de movimento é copiar a realidade. A manipulação cinematográfica, tem sua marca manipulatória

Ao passar pelo filtro do mecanismo cultural, Estamira, pode propor um momento de pausa e reflexão

em todo seu programa narrativo. Nos filmes documentários, por mais, que nos seduzimos pela "realidade" em todas as estratégias de captação de imagem, ocorre a persuasão, através do desejo do diretor do filme.

Bibliografia:

Filme analisado: Estamira o Filme um documentário Biográfico antagônico

The Six Modes of Documentary": classificação, que apresenta alguns tipos de documentários.

Periódicos da Fundação de amparo à pesquisa do estado de São Paulo (2013), escrita por José Tadeu Arantes - www.agencia.fapespe.br - A manipulação das consciências pelo cinema.

A manipulação da opinião pública. IN: CHARAU-DEAU, Patrick. A conquista da opinião pública. São Paulo: Ed.Contexto, 2016.

AUTOR:

RUBIELSON ATHAYDES MEDEIROS



Bailarino e coreógrafo, Graduado em tecnologias em Audiovisual e Cinema, pós-graduado em Dança pela PUCRS, aluno do Programa de Mestrado em Memórias Sociais e Bens culturais pela Universidade La Salle.

boletim vermelho

a manipulação no
boletim informativo

A greve é o instrumento que o trabalhador faz uso quando as necessidades e anseios por melhores condições de trabalho, qualidade de vida ou melhoria salarial dos trabalhadores não têm uma resposta dos empregadores. É a maneira mais aguda de mostrar a insatisfação ou a busca para as soluções que não são atendidas.

A Constituição Federal, em seu artigo 9º, e a Lei nº 7.783/89 asseguram o direito de greve a todo trabalhador, competindo-lhe a oportunidade de exercê-lo sobre os interesses que devam por meio dele defender:

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA [...] faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei: nº 7.783/89 Art. 1º É assegurado o direito de greve, competindo aos trabalhadores decidir sobre a oportunidade de exercê-lo e sobre os interesses que devam por meio dele defender. Parágrafo único. O direito de greve será exercido na forma estabelecida nesta Lei.



28 DE ABRIL
GREVE GERAL
O BRASIL VAI PARAR!

As centrais sindicais do Brasil convocam a classe trabalhadora a paralisar todas as atividades no dia 28 de abril, sexta-feira.

Neste dia de Greve Geral serão realizados protestos, atos e outras manifestações contra as reformas trabalhista e da Previdência propostas pelo governo ilegítimo e golpista de Michel Temer.

Também vamos protestar contra a terceirização irrestrita e escravizante aprovada recentemente.

Participa! Apoiar!
 É o seu futuro e o futuro de seus filhos e netos que está em jogo.

REAJA AGORA
OU MORRA TRABALHANDO




Boletim Informativo da CUT, A Vez e a Voz.

O Boletim Informativo desempenha um papel muito importante no cenário da greve, seja ela qual for ou independentemente do sindicato que esteja à frente das entidades de classe que eles estejam representando. A mídia impressa está representada no Boletim Informativo. É nele que são transmitidas as informações, as chamadas e as mobilizações. Assim, a categoria toma conhecimento do desenvolvimento e rumos da greve.

Para termos uma ideia de correlação entre essas questões, gostaria de fazer menção a algumas ideias de Patrick Charaudeau, que são muito esclarecedores no que diz respeito à manipulação da opinião pública, por exemplo nas greves dos servidores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A manipulação em si, não precisa ser um termo pejorativo como na tentativa de ludibriar o próximo. Pode ser um processo com viés mais particular em que busca à persuasão, fazendo com que o indivíduo seja seduzido. É o manipulador agindo sobre o manipulado

num jogo de convencimento. Um doxa que empodera os grevistas.

No Boletim Informativo de greve da Associação dos Servidores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (ASSUFRGS) de 29 de maio de 2007 nº1 a mensagem do manipulador está publicada em letras garrafais: ASSEMBLEIA APROVA GREVE POR TEMPO INDETERMINADO

Podemos identificar nessa notícia que a intenção do manipulador é impressionar o manipulado, legitimando a situação. Entende-se como manipulador a ASSUFRGS e manipulado os servidores técnico-administrativos.

AGORA É GREVE! ESTA FOI A DECISÃO APROVADA PELOS MAIS DE 300 SERVIDORES Evidenciamos na notícia a sedução do manipulador ao afirmar que grande parte dos servidores foram a favor da greve, com isso paralisando a opinião do manipulado. Tanto um, quanto o outro, seduzem e deixam-se seduzir. É a manipulação pelo discurso de sedução. Quem divulga a informação, cria um processo

O Boletim Informativo visa buscar a credibilidade e reconhecimento entre os seus leitores

de convencimento que fala de si através do outro. Por outro lado, quem lê quer ser seduzido, para ratificar a sua decisão. Foram poucas as abstenções e somente dois votos contra. A legitimidade da greve é reforçada pela frase acima.

O Boletim Informativo visa buscar a credibilidade e reconhecimento entre os seus leitores. Mais ainda, é uma leitura orientada para aqueles que estão com alguma dúvida, tomem posição e adiram ao movimento.



Um dos Boletins Informativos da ASSUFRGS

No corpo do texto do Boletim Informativo iremos encontrar afirmações que visam manipular de forma favorável as ações que os servidores poderão enfrentar, como: “unidade dos servidores federais em defesa dos seus direitos”, “a participação dos aposentados em todos os momentos”, “nacionalmente são 27 Universidades Federais em greve”, “a luta será árdua”, “apesar do frio”, “o movimento precisa ir para a rua”.

A construção de uma greve visa um eixo de reivindicações para atender a categoria. São promessas de benefícios para um amanhã melhor. Temos aí o recurso manipulador com um argumento de caráter positivo. Ao longo da greve são emitidos vários informativos. Geralmente são semanais, podendo ocorrer uma edição especial, conforme a notícia seja de vital importância.

Esse canal de comunicação entre ASSUFRGS e técnico-administrativos vai se alimentando no sentido em que se faz importante mobili-



Um dos Boletins Eletrônicos da Greve da ADUFU.

zar a categoria para que seja atingida o maior número possível de participantes.

A manipulação está em nossas vidas, como o ar que respiramos, é necessário para vivermos. Este jogo de convencimento e sedução está em nossas casas, relacionamentos, no trabalho, em maior ou menor grau, que pode ser bom ou ruim, dependendo do ponto de vista entre manipulado e manipulador.

Bibliografia:

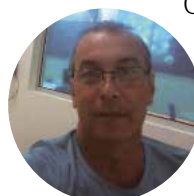
CHARAUDEAU, Patrick. A manipulação da opinião pública. In: CHARAUDEAU, Patrick. A Conquista da Opinião Pública. Rio de Janeiro: Contexto, 2013.

BRASIL. Constituição Federal de 1988. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm acesso em:19/05/2017.

Neco, Meneses. B, Souza. R, Xavier. M, Silva. J, Barros. M, Rocha. J, Ambrosio. M, Santos. A, Martins. L, Santos. G, Cassel. M, Andrade. M, Baldasso. R, Wiggers. S, Silva. G. Assembleia aprova greve por tempo indeterminado. Disponível 29/05/2007.



**AUTOR:
JOSÉ FRANCISCO R. DE LEMOS**



Graduação e Especialização em Recursos Humanos, funcionário Público Federal, e Mestrando em Memória Social e Bens Culturais.

crônicas na academia

salada de frutas!

por Wenderson Farias

Larguei minha vida agitada, cheia de compromissos, muitas aulas para ministrar, almoços rápidos, família, namoro, amigos... enfim, deixei Manaus. Em 3, 2, 1...partiu Porto Alegre! Meu sonho realizado, viver em terras gaúchas.

Um dia, a minha doce babá, como eu chamava a dona Estelita, uma senhorinha maravilhosa de Rosário do Sul, que fazia as coisas na minha casa, me pediu uma tarefa quase impossível: ir ao supermercado. Impossível porque eu odeio ir ao supermercado, pois lembrava quando eu ia ao supermercado em Manaus, acompanhando a mamãe, enfrentávamos filas quilométricas, fora os contratemplos que surgiam lá.

– Seu Wenderson, tu compra essas coisas da lista que tão faltando por aqui.

Olhei a pequena lista e foi quando me deparei com a palavra moranga. Imaginei: dona Estelita deve ter se enganado com este nome “moranga”. Tadinha, ela é do interior, de família humilde, pouca instrução...pensei em todas aquelas bobagens que um cara “formado”, “preconceituoso”, linguisticamente falando, projeta ao pensar desta forma. E o sabichão foi ao supermercado!

No supermercado, peguei todos os produtos que estavam na pequena lista, inclusive a moranga, aliás, as morangas. Chegando em casa, dona Estelita percebeu que eu não havia comprado coisas que estavam na lista e outras que comprei que não foram

solicitadas. Sabendo que eu não sou muito amante de morangos, ela me questionou:

– Seu Wenderson, não entendi porque tu comprou morangos, porque eu sei que tu não gosta.

– Mas estava na lista. Olhe só! - apontei a palavra “moranga” na lista.

Ela me olhou, não se aguentou de tanto rir e saiu me puxando para dispensa. Lá estava a metade de uma moranga.

– Seu Wenderson, Moranga. Moranga, este é seu Wenderson.

A bendita moranga era o jerimum que chamamos na minha terra. Eu jamais iria saber! Nunca ninguém havia me apresentado uma moranga. Ela, muito gentilmente, falou o porquê da insistência na tal moranga: era para me fazer uma surpresa, pois havia descoberto uma receita de bobó de camarão que é servido justamente num jerimum e que em terras gaúchas é chamado de moranga.

Moral da história: nunca desconsidere ‘quem é’ e ‘de onde é’ seu interlocutor; você não é obrigado conhecer todas as variações linguísticas brasileiras; caso não entenda alguma palavra ou expressão, peça explicação; encare a diversidade linguística não como um problema, mas como uma qualidade construtiva do fenômeno manipulatório entre as pessoas.



Revista da Oficina
Linguagens Culturais e
Suas Formas de Expressão

1º Semestre • 2017/1
Ano 7 • Nº 12

FORMAS DE MANIPULAÇÃO DA OPINIÃO PÚBLICA

ISSN 2358-1581

memória e linguagens
culturais

linguagens
culturais
e suas formas de expressão

UNIVERSIDADE
LaSalle 