

naus

Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais



2018
VOLUME 1 | NÚMERO 1

ISSN : 2184-3058 | SEMESTRAL

pontēditora

Editor-chefe

Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos | *Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.*

Conselho Científico

Carla Delfina Carvalho | *Universidade da Madeira.*

Cláudia Martins | *Berlitz | Instituto da Cooperação e da Língua, I.P. | Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa.*

Dionísio Vila Maior | *Universidade Aberta*

Dora Nunes Gago | *Universidade Nova de Lisboa*

Filipe Abraão Couto | *Universidade do Minho*

Helena Garvão | *Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*

Hugo Diogo | *Embaixador do Plano Europeu de Investimento para Portugal, Comissão Europeia*

Idalina Sardinha | *Universidade da Madeira*

Irene Maria Blayer | *Universidade de Toronto*

Juliana Bonilha | *Universidade Nova de Lisboa*

Luis Filipe B. Teixeira | *CIAUD – Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design
/ CIES-IUL | Universidade Federal de Pernambuco | University of the People*

Luísa Marinho Antunes Paolinelli | *Centro de Competências de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira*

Mariana Batalha Dos Loios | *Universidade de Macau*

Mário Vítor Bastos | *Universidade de Lisboa*

Rute Costa | *Universidade Nova de Lisboa*

Sandrina Teixeira | *Instituto Politécnico do Porto*

Tania Rezende | *Universidade Federal de Minas Gerais*

Ficha Técnica

Periodicidade: semestral (janeiro, julho)

Propriedade/Editora: Ponte Editora, Sociedade Unipessoal, Lda.

Contactos

Telefone: 291 723 010

E-mail: geral@ponteditora.org

Endereço para correspondência:

NAUS – Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais

Ponte Editora, Sociedade Unipessoal, Lda.

Startup Madeira – Sala 3

Campus da Penteadá

9020-105 Funchal, Madeira

Estatuto Editorial

I – A NAUS – Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais, conhecida também pelas formas abreviadas de **NAUS** ou **Revista NAUS**, é uma publicação periódica. Propriedade da Editora: Ponteditora.

II – A NAUS dedica-se à divulgação do conhecimento em relação aos fenómenos e relações culturais, bem como, as mediações socioculturais.

III – A linha editorial da NAUS centra-se na área da cultura e da comunicação, explorando disciplinas como a literatura, a linguística, entre outras.

IV – A NAUS tem por missão fomentar a ciência como forma de estimular a investigação e a elaboração de estudos nos países da CPLP e da Diáspora de língua portuguesa.

V – A NAUS é editada semestralmente, em papel, em Portugal e, quando se justificar, na CPLP, sendo disseminada no resto do mundo através da Internet.

VI – A NAUS terá, aproximadamente, 80 a 100 páginas de formato A4 e uma tiragem em papel inferior a 1000 exemplares.

VII – A revista NAUS destina-se a professores, investigadores e académicos, nacionais ou estrangeiros.

VIII – A NAUS apresenta um corpo editorial técnico e científico, aberto a académicos, investigadores e profissionais oriundos de diversas organizações e empresas relacionadas com a investigação cultural e comunicacional.

IX – A revista NAUS publica artigos académicos e científicos, originais e de revisão.

X – A NAUS publica em português, podendo excecionalmente apresentar artigos noutra língua, desde que se trate de uma língua reconhecida internacionalmente no meio académico e profissional, como por exemplo em inglês.

XI – A revista NAUS pretende promover o intercâmbio de ideias, experiências e projetos entre os autores e editores, contribuindo para a reflexão cultural, comunicacional e para a sua ligação com a sociedade.

Índice

Editorial

Editorial

.....5

A água no palácio de Mafra. Olhares sobre 300 anos de história.

The water in Mafra's Palace. Overviews from over 300 years of history.

.....8

Duchamp e a Arte Brasileira Contemporânea

Duchamp and Brazilian Contemporary Art

.....24

Os nacionalismos religiosos no Padroado português do Oriente

The Nationalism of the Missionaries at the service of the Portuguese Crown Patronage in Asia

.....50

Black or White? Identidade negra e representações no clipe de Michael Jackson

"Black or white"? Black identity and Michael Jackson representation on videoclips

.....62

Análise do Branding do Mcdonald's no contexto da sustentabilidade e marketing esportivo

McDonalds Branding analysis in the context of sustainability and sports marketing

.....76

Editorial

Editorial

Diretor da NAUS, Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos¹

¹E-mail: cristiano.henrique@eco.ufrj.br

Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Surge, dessa maneira, o âmbito que denominamos “comunidade”: só se pode *ser-com* num *aí* específico. Não que comunidade seja uma atualização histórica do comum, mas é, sim, uma espacialização que opera um recorte existencial e dá margem a uma subjetivação. Quando o *estar-junto-com* refere-se a indivíduos jurídica e politicamente constituídos, aparece o objeto sobre o qual se debruça classicamente a sociologia: a relação (social) *entre* indivíduos autônomos e concretos num todo abstrato, chamado *sociedade*. (MUNIZ SODRÉ, *Ciência do Comum*, 2012. p. 212)

O mesmo Atlântico que nos divide nos une. A lusofonia que tece o comum e a partilha linguística entre Europa, América, África e Ásia, nos identifica e nos aponta um horizonte de comunidade a ser buscado. O próximo e o distante a se encontrar. A comunicação, a ação de pôr em comum, abrir possibilidades de desvendamentos e tensionamentos das culturas nascidas das nações construídas pelos impositivos do Império Português, nos propõem desafios de dialogar o fascínio das semelhanças e o estranhamento com as diferenças.

É fundamental, portanto, a ampliação das frentes de diálogo científico entre as nações de Língua Portuguesa. Assim, nasce a *NAUS - Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*. Deste modo, o surgimento de uma nova publicação acadêmica voltada aos estudos de comunicação e cultura, já é, por si mesma, extremamente louvável. É com alegria e gratidão que me agrego a esta empreitada, juntamente ao Dr. Eduardo Leite, diretor da Ponte Editora, e aos membros do corpo editorial e científico da publicação. A proposição democrática de fomentar a circulação de saberes aumenta ainda mais a relevância do projeto que se inicia. Sem dúvidas, é preciso construir pontes. Pontes de ligação entre culturas, pontes de saberes, de conhecimentos, de esclarecimento. Pontes de conexão entre mundos que possuem potências a serem desvendadas. São possibilidades de se dar a conhecer tudo aquilo que não deve permanecer isolado. Nisso reside a força da comunicação. Não como ciência, não como campo de estudos. Mas, como essência

daquilo que nos é mais humano: ser-em-comum.

Esta é uma reflexão de fundo. Pois, é preciso pensar nos deslocamentos da vida social e das formas de ser, de sentir e de refletir sobre os modos de existência.

Não há mais uma vida *off-line* e uma vida *online*. O real físico e a existência digital se fundiram como o real histórico de grande parte da humanidade contemporânea. O corpo já não é determinante do estar ou do não estar. As tecnologias possibilitam a presença. E a presença tornou-se multimídia e midiaticável. Portanto, os novos modos de existir, assim como as apropriações políticas e de mercado da vida e das sociabilidades humanas, nos colocam novos desafios metodológicos, novos olhares, novas formas de apreensão do real.

Ao mesmo tempo, em que a comunicação, a mídia e as redes sociais se tornaram o substrato, o campo comum da experiência e o lugar das trocas materiais e simbólicas entre os sujeitos, também se afiguram outros lugares de investigação.

Ao abrir espaço para estudantes de graduação, mestrado e doutorado, juntamente com doutores orientadores com trajetórias de pesquisas e estudos já consolidados, busca-se a abertura a novos objetos e a novas abordagens possibilitadas pelas formas de existência física e digital das novas gerações. Logo, a polifonia na produção de saberes acerca da comunicação e da cultura possibilita a ampliação das apreensões de objetos de investigação na contemporaneidade. As novas tecnologias de comunicação e informação, as redes sociais digitais, aplicativos (apps), dispositivos móveis, próteses e órteses incorporadas ao corpo e aos modos de ser no mundo, *softwares*, multiplicaram infinitamente a diversidade de *corpus* de pesquisa.

Corpus e *Corpos*. Somos muitos, múltiplos e diversos. Somos brasileiros, africanos e portugueses. Somos aldeões, citadinos e atlânticos. Tão presos à terra de origem quanto filhos da diáspora. Tão ligados ao cultivo das tradições quanto desgarrados e aventureiros navegadores. Tão difícil é definir a nossa essência de lusos e luso descendentes, de brasileiros, luso brasileiros e afro-brasileiros. Quem somos hoje? Não sei. Não sabemos. Mas, prefiro pensar como no verso de Alberto Caieiro, que de “[...] minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...”. Pois é sempre melhor apresentar o que se inicia, com poesia:

*O Guardador de Rebanhos*¹

VII - Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo

*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...
Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu,
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem dar,
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver.*

Com alegria, lhes entregamos a *Revista NAUS*.

Muito obrigado e boa leitura!



O trabalho NAUS – **Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais** está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

¹ CAIEIRO. Alberto (Heterônimo de Fernando Pessoa). *Obra Poética e em Prosa*, ed. António Quadros. Porto, Lello & Irmão, 1986.

A água no palácio de Mafra. Olhares sobre 300 anos de história.

The water in Mafra's Palace. Overviews from over 300 years of history.

Ana Patrícia Alho¹;
¹E-mail: ana_alho@hotmail.com
Faculdade de Letras
da Universidade de Lisboa.

Resumo: A construção monumental do palácio de Mafra teve início no ano de 1717 e decorreu da vontade de D. João V, é composta por três núcleos distintos, mas interdependentes: palácio, convento e tapada, tratando-se no seu conjunto de elementos patrimoniais de elevada importância para a história da hidráulica em edifícios do século XVIII. O palácio-convento de Mafra e a tapada de Mafra constituem dois elementos patrimoniais de relevo na história do uso da água em edifícios e propriedades reais quer a nível nacional, quer internacional. Ao longo da sua história identificam-se momentos nos melhoramentos da infraestrutura relativa ao abastecimento de água, drenagem e saneamento que interessa destacar e documentar com profundidade. É nosso objetivo constituir uma base de conhecimento essencial para a compreensão das inter-relações entre sistemas, constituir fundamentação científica que possa apoiar as futuras intervenções de conservação e restauro; desenvolvimento de conhecimento científico inédito e a criação de roteiros e percursos para o conhecimento do edifício.

Palavras-chave: Arquitetura, Espaço, Paisagem

Abstract: The monumental construction of the palace of Mafra began in 1717 and was the result of the will of D. João V. It is composed of three distinct but interdependent nuclei: palace, convent and tapada, all of which are elements of heritage importance to the history of hydraulics in eighteenth-century buildings. The palace-convent of Mafra and the Mafra cover are two important heritage elements in the history of the use of water in buildings and real properties, both nationally and internationally. Throughout its history, it has identified moments in infrastructure improvements related to water supply, drainage and sanitation that should be highlighted and documented in depth. It is our aim to provide an essential knowledge base for understanding the interrelationships between systems, to provide a scientific basis for future conservation and restoration interventions; development of unprecedented scientific knowledge and the creation of itineraries and paths for the knowledge of the building.

Keywords: Architecture, Space, Landscape

1. A água no Palácio-Convento de Mafra

A construção monumental do Palácio de Mafra teve início no ano de 1717 e decorreu da vontade de D. João V, é composta por três núcleos distintos, mas interdependentes: palácio, convento e tapada, tratando-se, no seu conjunto, de elementos patrimoniais de elevada importância para a história da hidráulica em edifícios do século XVIII.

O palácio-convento de Mafra e a tapada de Mafra constituem dois elementos patrimoniais de relevo na história do uso da água em edifícios e propriedades reais (almojarifados) quer a nível nacional, quer internacional. Ao longo da sua história identificam-se momentos nos melhoramentos da infraestrutura relativa ao abastecimento de água, drenagem e saneamento que interessa destacar e documentar com profundidade. (*algumas datas: 1717 – início das obras do palácio-convento de Mafra/ 1747 – instituição da real tapada de Mafra/ 1897 – obras de melhoria do transporte de água nas condutas da tapada/ 1941 – intervenção geral na tapada*).

No que respeita aos estudos efetuados a nível nacional sobre esta temática verificamos a existência de uma limitada investigação sobre o subsistema hidráulico superior, destacando-se os nossos estudos expressos em artigos e na tese de doutoramento¹. No entanto, sobre o sistema hidráulico inferior, registam-se os estudos levados a cabo pelo Professor Doutor Virgolino Ferreira Jorge² e pelo Professor Doutor José Manuel Mascarenhas³. Não queremos deixar de referenciar o trabalho desenvolvido pelo 9.º conde de Sabugosa, António Vasco de Melo, que, na sua obra *O Paço de Cintra*⁴, tem um capítulo relativo ao sistema hidráulico inferior do Palácio Nacional de Sintra, mas que não é considerado neste projeto, pelo facto de o edifício em causa não estar inserido no nosso âmbito de estudo.

A nível internacional, porém, encontramos dois investigadores que dedicaram parte do seu trabalho ao tema dos sistemas hidráulicos: Hans-Georg Lippert⁵, que fez uma investigação comparativa sobre o subsistema hidráulico superior das catedrais de Amiens e Reims; e Nicolas Reveyron⁶, que, no ano de 2005 estudou o mesmo tema, referente à catedral de Lyon. É de notar que mesmo sendo o objeto de estudo proposto pertencente ao século XVIII, utilizaremos estes trabalhos pioneiros de investigação ao subsistema hidráulico superior, como bases de trabalho para a nossa investigação.

Numerosa tem sido a investigação realizada sobre a temática da conservação e restauro, sendo de destacar os trabalhos levados a cabo pela Professora Doutora Maria João

Baptista Neto⁸, a Professora Doutora Lúcia Rosas⁸, a Professora Doutora Clara Moura Soares⁹ e a Professora Doutora Leonor Botelho, que têm investigado e publicado sobre as intervenções arquitetónicas levadas a cabo nos séculos XIX e XX, referente sobretudo aos mosteiros de Santa Maria da Vitória, Santa Maria de Belém e Catedral do Porto.

É de referir a investigação levada a cabo por António Filipe Pimentel, intitulada: *“Arquitetura e Poder. O Real edifício de Mafra”*¹⁰, e que descreve historiograficamente o monumento, referindo-se às várias campanhas de obras levadas a cabo no monumento.



Imagem 1 – Palácio-Convento de Mafra, Fachada, ©Patrícia Alho

Este projeto de investigação nasceu a partir dos últimos estudos na área da hidráulica e da consciência da necessidade de um levantamento rigoroso ao sistema hidráulico do palácio-convento de Mafra, assim sendo após a constituição de uma equipa de investigação concorremos ao concurso nacional de projetos investigação em língua e cultura portuguesas, levado a cabo pela Fundação Calouste Gulbenkian, ao qual recebemos uma resposta positiva para o financiamento do mesmo.

Esta investigação parte de um conceito de arquitetura entendida como um conjunto articulado de sistemas que, faseadamente, constituem preocupação do mestre construtor. O sentido da arquitetura portuguesa e das suas soluções técnicas ganha um novo enfoque se for analisado deste ponto de vista, sistema por sistema, solução por solução, até à cabal

compreensão do edifício como unidade orgânica e funcional. Assim, num edifício encontramos, entre outros, o sistema de coberturas externas, sistema hidráulico, coberturas internas, sistema murário, e sistema de contrafortagem, funcionando em unísono.

O sistema hidráulico é um subsistema arquitetónico que pode ser compreendido atendendo ao seu duplo desenvolvimento: um refere-se à água potável, ao nível do solo e outro às águas pluviais, existindo uma articulação entre estes dois subsistemas, que, por sua vez, condicionam a organização do edificado.

Todo este conjunto demonstra uma elevada complexidade e cuidado, visto ser muito importante para os construtores/arquitetos, assegurarem a condução da água para o interior dos edifícios, de forma a garantir a sua subsistência, combater as infiltrações de águas, e fazer face à pluviosidade nos edifícios.

É nosso objetivo constituir uma base de conhecimento essencial para a compreensão das inter-relações entre sistemas, constituir fundamentação científica que possa apoiar as futuras intervenções de conservação e restauro; o desenvolvimento de conhecimento científico inédito e a criação de roteiros e percursos para o conhecimento do edifício.

Com esta investigação desejamos compreender e analisar as várias campanhas de obras realizadas no edifício para assim entender e explicar quais foram as opções tomadas, no decurso do longo período histórico que consideramos, no que diz respeito ao sistema hidráulico.

Pretende-se fazer o traçado da captação das águas para o conjunto edificado e a sua posterior distribuição no espaço conventual e palaciano, não esquecendo, evidentemente, a marcação e criação das várias tipologias de soluções de escoamento das águas sujas e das águas pluviais, analisando quais os elementos estruturais da arquitetura que são também utilizados neste subsistema, como por exemplo os telhados, terraços, goteiras e contrafortes.

Propomo-nos a levantar e compilar num documento único a rede de minas, depósitos e encanamentos de água da tapada e a rede de distribuição drenagem e saneamento do palácio de Mafra. Pretende-se mapear graficamente esta diversificada rede e elaborar o seu enquadramento histórico, ilustrando e contextualizando os momentos mais significativos de intervenção nessa infraestruturas. A definição dos momentos e intervalos temporais em que a investigação incidirá será determinante para a qualidade dos resultados a alcançar. Tratando-se de três séculos, definiremos um intervalo temporal a estudar com detalhe em cada século, baseando-nos nas obras efetuadas ao sistema

hidráulico presente no edifício e dividindo a investigação em três grandes capítulos, correspondentes aos séc. XVIII, séc. XIX, séc. XX.

É nosso objetivo constituir uma base de conhecimento essencial para a compreensão das inter-relações entre sistemas, constituir fundamentação científica que possa apoiar as futuras intervenções de conservação e restauro; desenvolvimento de conhecimento científico inédito e a criação de roteiros e percursos para o conhecimento do edifício.

Para a realização de todos os trabalhos foram constituídos quatro temáticos de trabalho para este projeto de investigação, sendo eles:

- . Sistema hidráulico

- . Iconografia

- . Arquitetura paisagista/ urbanismo

- . Conservação e restauro

Estes grupos de trabalho são compostos por investigadores de gerações diferentes, também com percursos muitos diversos e entre si bastante complementares, de diferentes áreas de especialização e com proveniências institucionais diversas, o que resulta numa

equipa cientificamente interessante e completa, capaz de responder aos múltiplos desafios que um tema como o proposto suscita e de fazê-lo com amplitude e profundidade.



Imagem 2- Palácio-Convento de Mafra, Terraços, ©Patrícia Alho

Quanto à metodologia de investigação irá incidir na consulta das principais fontes documentais e bibliográficas relativas ao monumento em estudo de forma a realizar-se o elenco das várias campanhas de obras e dos artistas envolvidos; de igual modo analisaremos as campanhas de conservação e restauro que vieram a melhorar e/ou alterar o subsistema hidráulico superior presente no edifício.

Faremos a análise *in situ* do monumento de modo a identificar as tipologias das soluções hidráulicas superiores e de modo a traçar à hierarquização cronológica dos traçados da rede da tapada e do palácio e posteriormente procederemos à comparação das diferentes versões. Com todo o material adquirido proceder-se-á à produção de um documento gráfico cotejando com as informações fornecidas pela documentação, bem como a importante ligação com o trabalho desenvolvido pelos outros membros da equipa.

Este documento contempla um levantamento do sistema hidráulico do espaço palácio-convento-tapada, tendo em conta os dados disponíveis neste domínio. Trata-se de

compilar a rede de captações de água, minas, depósitos, encanamentos e maquinismos de água da tapada e a rede de distribuição, drenagem e saneamento do palácio/convento, identificando as conexões entre ambas, sem esquecer a marcação das várias tipologias de soluções para as águas sujas e águas pluviais, analisando quais os elementos arquitetónicos que são também utilizados neste sistema. Esta análise engloba as várias campanhas de obras realizadas no edifício para que se entenda quais as opções tomadas no que diz respeito ao sistema hidráulico. Análise e classificação das fontes, hierarquização cronológica dos traçados da rede da tapada e do palácio e a comparação com as diferentes versões.

O trabalho de campo no palácio de mafra e tapadinha é um dos fatores primordiais do nosso projeto uma vez que será através deste trabalho que faremos o reconhecimento físico do terreno e do edifício do ponto de vista arquitetónico, hidráulico, iconográfico, com o objetivo de um conhecimento mais direto e aprofundado do edifício.

Quanto à iconografia da água será marcada em planta e analisada posteriormente todas as intervenções onde a temática da água faça parte da obra constituída no que respeita à escultura, pintura e azulejaria. Quanto ao trabalho de investigação correspondente ao levantamento em arquivos e bibliotecas proceder-se-á primeiramente à recolha, análise e classificação das fontes disponíveis, tais como fundos documentais referentes ao palácio/convento, quanto ao abastecimento de água, drenagem e saneamento, existentes nos vários arquivos, incluindo bibliografia, cartografia e outros testemunhos sobre a tapada e o monumento. parte deste trabalho consistirá na reunião, atualização, revisão eventual de outros estudos e sistematização da informação. Não se dispensa, contudo, a crítica atenta e a necessidade de procurar dados junto da fonte original.

Segue-se o elenco das várias campanhas de obras e agentes envolvidos, a análise de campanhas de conservação e restauro para melhorar ou alterar o sistema hidráulico, a hierarquização cronológica dos traçados da rede e a comparação de eventuais versões diferentes.

Produzir-se-á um mapa desta diversificada rede, ou seja, infografia descritiva dos percursos da água, e o seu enquadramento histórico, ilustrando e contextualizando os momentos mais significativos de intervenção nessa infraestrutura, que poderão ter alterado o sistema hidráulico, criando uma cronologia das mesmas, identificando e enquadrando pontos críticos. Estas tarefas serão feitas em simultâneo pelos vários grupos

de investigação tendo em conta a sua temática de trabalho. Estamos então perante 10 pontos de investigação:

- 1 - Levantamento bibliográfico, iconográfico e de arquivo referente à contextualização histórica, artística e conservação e restauro;
- 2 - Mapeamento físico;
- 3 - Criação da base de dados com todos os elementos de investigação: história, técnica, iconografia e conservação e restauro;
- 4- Criação de roteiros de visita;
- 5 - Elaboração de um catálogo para figurara na exposição;
- 6 - Elaboração de uma monografia em papel com os resultados da investigação;
- 7 -Conceção e criação da exposição temporária e temática;
- 8 - Criação de uma aplicação multiplataforma;
- 9 –Realização de visitas guiadas;
- 10 - E a organização do congresso internacional.

Neste projeto de investigação propomo-nos a consultar os fundos documentais referentes ao convento de Mafra existentes nos vários arquivos nacionais e possivelmente estrangeiros. Iremos também debruçarmo-nos sobre a bibliografia específica publicada sobre o monumento, como investigações científicas, trabalhos académicos, literatura portuguesa com descrições do edifício, entre outros. E finalmente a cartografia da tapada, desenhos técnicos do edifício e relatórios históricos sobre o palácio e almoxarifados, quanto ao abastecimento de água, drenagem e saneamento. Quanto à cartografia e plantas analisaremos bases específicas sobre os sécs. XIX e XX já trabalhadas como a “carta dos arredores de lisboa”; “carta militar de Portugal”; “noticia acercadas aguas que abastecem os almoxarifados das reaes propriedades de 1904” e respetivas bases de dados.



Imagem 3 – Palácio-Convento de Mafra, Gárgula, ©Patrícia Alho

Assim sendo desejamos com este projeto:

- Contribuir para o aprofundamento dos estudos de hidráulica histórica e arquitetónica em Portugal;
- Sistematizar informação relativa à hidráulica arquitetónica e monumental da Idade Moderna;

- Contextualizar os sistemas identificados no monumento no âmbito da hidráulica portuguesa do período, designadamente as suas inovações e influências;
- Criar as tipologias das soluções hidráulicas superiores (águas pluviais) a partir do trabalho de campo efetuado e da análise da documentação, bem como a ligação com o trabalho desenvolvido pelos outros membros da equipa;
- Esclarecer a estreita relação existente entre arquitetura e hidráulica no património;
- Produzir conhecimento científico que possa ser utilizado em materiais de divulgação, interpretação e comunicação dos monumentos, designadamente realização de visitas guiadas e produção de uma planta interativa de forma a que os visitantes possam ver quais os percursos das águas) com o traçado da água no edifício (captação, adoção e evacuação e a evolução e funcionamento da rede, quer no palácio quer na tapada.

Para este projeto contamos com o apoio académico e científico de vários parceiros: ARTIS, CITAD, CLEPUL, e o Imaginare, para além da grande contribuição e aceitação por parte do Palácio Nacional de Mafra.

Notas de rodapé

1 ALHO, Ana Patrícia, “A Água no Palácio Nacional de Sintra”, in, “A Cidade de Évora, Boletim de Cultura da Câmara Municipal de Évora”, III Série, N.º 1, 2016, pp. 144-155, ISSN 0871-1992; ALHO, Ana Patrícia, “A Torre de Belém e o seu Subsistema Hidráulico Superior”, in, “SPHERA MUNDI. Arte e Cultura no tempo dos Descobrimentos”, Lisboa, Caleidoscópio, 2015, pp. 87-99; ALHO, Ana Patrícia, “As Gárgulas no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Função e Forma”, Câmara Municipal da Batalha, Agosto de 2010; ALHO, Ana Patrícia, “Convento do Carmo. A demanda da intimidade transcendente.”, in, “Lugares Sagrados de Portugal I. Espaços de Proteção e Harmonia”, Lisboa, Circulo de Leitores, 2016, pp. 109-115; ALHO, Ana Patrícia, “Do Reino para a ilha, da ilha para o reino. Um Contributo para o estudo do sistema hidráulico superior na arquitectura tardo-gótica portuguesa”, in, Anuário 2011, n.º 3, Centro de Estudos de História do Atlântico, Funchal, 2011; ALHO, Ana Patrícia, “O ciclo da água no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Contributo para o estudo dos sistemas hidráulicos na arquitectura medieval portuguesa.”, in, 1º Congresso de História e Património da Alta Estremadura, Ourém, CEPAE, 2016, pp. 378-398; ALHO, Ana Patrícia, “O sistema hidráulico na arquitectura sacra gótica portuguesa. Base de dados”, in, Journal of the ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016, ISSN 2183-7082; ALHO, Ana Patrícia, “O Sistema Hidráulico superior da Catedral do Funchal. Caso de Estudo”, in, FRANCO, José Eduardo, COSTA, João Paulo, “Diocese do Funchal. A Primeira Diocese Global. História, Cultura e Espiritualidades”, Vol. II, pp. 273-285; ALHO, Ana Patrícia, “O Sistema hidráulico superior na arquitectura sacra gótica. Casos de estudo na zona Norte de Portugal”, in Incipit 2. Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto. 2011-12, Universidade do Porto, Porto, 2014; ALHO, Ana Patrícia, “O Sistema Hidráulico Superior no Mosteiro de Santa Maria da Vitória”, in, Boletim Semestral do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, n.º 2, Maio de 2014, pp. 13-14; ALHO, Ana Patrícia, “Os protagonistas no estaleiro do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e o seu sistema hidráulico superior”, in, ALONSO RUIZ, Begoña, RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (Coord.), 1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016, pp. 561-570; ALHO, Ana Patrícia, “Rosendo Carvalheira – protagonista do restauro na catedral da Guarda. Um caso paradigmático.”, in, RODRIGUES, José Delgado, “Actas De Viollet-le-Duc à Carta de Veneza. Teoria e prática do restauro no espaço Ibero-americano”, Lisboa, LNEC, 2014, pp. 71-77; ALHO, Ana Patrícia, “Sistema hidráulico arquitectura cisterciense. Casos de estudo”, in, Mosteiros Cistercienses. História, Arte, Espiritualidade e Património, Tomo I, Alcobaça, 2013; ALHO, Ana Patrícia, “Sistema hidráulico arquitectura gótica Peninsular. Casos de estudo”, in, “Metodos y perspectivas de investigación en historia medieval”, Cáceres, Universidad de Extremadura. Serviço de Publicaciones, 2015, pp. 107-119; ALHO, Ana Patrícia, “Sistema Hidráulico Superior na Arquitectura Gótica em Barcelona. Casos de Estudo.”, in, El Texto infinito tradición reescritura en la edad media y l renacimiento, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 243-256; ALHO, Ana Patrícia, “Sistema hidráulico superior na arquitectura tardo-gótica alentejana. Casos de Estudo.”, in, Actas do III Encontro Internacional de Jovens Investigadores em História Moderna, <https://www.dropbox.com/s/ec9oz33mofij940/Ana%20Patr%C3%ADcia%20Rodrigues%20Alho%20P3.pdf>, Maio de 2013; ALHO, Ana Patrícia, “Um Contributo para o estudo da (re)construção do sistema hidráulico na arquitectura sacra gótica em Portugal dos séculos XII a XV”, in, Actas do Simpósio Património em construção – Contextos para a sua preservação, LNEC, Lisboa, Novembro de 2011; ALHO, Ana Patrícia, “Um olhar sobre a documentação de Setúbal e a azulejaria medieval em Portugal.”, in, “GLAZE ARCH 2015. International Conference. Glazed Ceramics in Architectural Heritage”, Lisboa, LNEC, 2015, pp. 73-79; ALHO, Ana Patrícia, A Água e os sistemas hidráulicos: Subsistema hidráulico de «uso comum – artificial» na cerâmica, in, TRINDADE, Rui, “Catálogo Aqua. Faiança da Coleção do MNAA”, Lisboa, Museu Nacional e Arte Antiga, 2015, pp. 26-36; ALHO, Ana Patrícia, A Água nos edifícios religiosos da região alentejana, in, Anuário do Património. Boas práticas de conservação e reabilitação, n.º 2, 2014, pp. 72-78; ALHO, Ana Patrícia, À luz da documentação: A azulejaria entre os séculos XIV e XVI na cidade de Lisboa, um estudo de proveniência, in, SANTOS, Aurora Almada e, ALBERTO, Edite Martins, COUTINHO, Maria João Pereira, “Arquivo Municipal de Lisboa: Um acervo para a História”, Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa, 2015, pp. 27-38.

2 JORGE, Virgolino Ferreira - Arquitectura, medida e número na catedral de Évora. In Monumentos. S.l.: 2007. N.º 26; JORGE, Virgolino Ferreira - Espaço e eurtmia na abadia medieval de Alcobaça. In Boletim Cultural. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1999. N.º 93. 1.º Tomo; JORGE, Virgolino Ferreira - Mosteiros cistercienses femininos em Portugal. In Boletim Cultural. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000-2002. N.º 94. 2.º Tomo; JORGE, Virgolino Ferreira - O programa funcional do mosteiro

cisterciense. In *Colóquio A Ordem de Cister. O tempo e o modo*. S.l.: Câmara Municipal de S. Pedro do Sul, 1998, JORGE, Virgolino Ferreira - Organização espaço-funcional da abadia cisterciense medieva Alcobaça como modelo de análise. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2009. IV Série. N.º 95. 2.º Tomo; JORGE, Virgolino Ferreira - Organização espaço-funcional da abadia cisterciense medieva. Alcobaça como modelo de análise. In *As beiras e a presença de Cister – Espaços Património edificado, espiritualidade. Actas do Primeiro encontro cultural de São Cristóvão de Lafões*. S.l.: Sociedade do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2006

3 MASCARENHAS, José Manuel P. B. de (Com. Cient.), Jorge, Virgolino Ferreira - *Actas do Simpósio Internacional Hidráulica Monástica Medieval e Moderna*. Lisboa: Fundação Oriente, Lisboa, 1996

4 SABEGOSA, Conde de – *O Paço de Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1903

5 LIPPERT, Hans-Georg - Systemezurdachentwässerungbeigotischenfirchenbauctura. In *Architectura 24*. S.l.: 1994. Coluna 24

6 REVERYRON, Nicolas - Chantierslyonnais du moyenâge (Saint-Jean, Saint-Nizier, Saint-Paul). In *Documents d'archeologieenrhône-alpes et en Auvergne*. Lyon: Association de Liaison pour le patrimoine et l'archéologie en rhône-alpes et Auvergne, 2005

7 NETO, Maria João - *James Murphy Arquitectura Gótica – Desenhos do Mosteiro da Batalha*. S.l.: Alêtheia Editores, 2008; NETO, Maria João - *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997; NETO, Maria João - *Memória, Propaganda e Poder. O restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001; NETO, Maria João (Dir. Cient.) - *Thomas Pitt. Observações de uma viagem a Portugal e Espanha (1760)*. S.l.: IPPAR, 2006; NETO, Maria João Baptista - A Arquitectura de Santa Maria de Alcobaça e a discussão em torno das origens do gótico nos finais do século XVIII. Uma descrição inédita do mosteiro de 1760. In *Actas Cister – Espaços, territórios, Paisagens*. Lisboa: IPPAR, 2000. Vol. I. pp. 271-283; NETO, Maria João Baptista - O Restauro de Santa Maria da Vitória de 1840-1900. In *Cadernos de História da Arte*. Lisboa : Instituto de História da Arte Faculdade de Letras de Lisboa, 1991. pp.217-247; NETO, Maria João Baptista - Secularização e memória. O Claustro nos séculos XIX e XX. In *Monumentos. Mosteiro dos Jerónimos a intervenção de conservação do claustro*. Lisboa : IPPAR. 2006. pp. 59-79

8 ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios. A Arquitectura religiosa medieval – Património e restauro (1835-1985)*. Porto: [s.n.], 1995. Tese de doutoramento, apresentada á Faculdade de Letras da Universidade do Porto; ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - O Conjunto monumental de Leça do Balio na época gótica. *Matesinus. Revista de Arqueologia, História e Património de Matosinhos*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos. N.º 5, (2004), pp. 14-22; ROSAS, Lúcia, COSTA, Paula Pinto - *Leça do Balio no tempo dos Cavaleiros do Hospital*. S.l.: Edições INAPA, 2003

9 SOARES, Clara Moura -Estudo interdisciplinar das estátuas dos apóstolos do Mosteiro da Batalha: restauro, materiais e técnica. In *II Congresso Internacional de História da Arte. Actas*. S.l.: Almedina, 2001. pp. 951-967; SOARES, Clara Moura - *O Restauro do Mosteiro da Batalha. Pedreiras históricas, estaleiro de obras e mestres canteiros*. Edições Magno: Leiria, 2001; SOARES, Clara Moura – *As intervenções oitocentistas no Mosteiro de Santa Maria de Belém: O sítio, a história e a prática arquitectónica*. Lisboa: [s.n.], 2005, Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada á Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa.

10 PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002

Referências bibliográficas

NAUS – Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais | Volume 1 | Número 1

ALHO, Ana Patrícia, “*A Água no Palácio Nacional de Sintra*”, in, “*A Cidade de Évora, Boletim de Cultura da Câmara Municipal de Évora*”, III Série, N-º 1, 2016, pp. 144-155, ISSN 0871-1992.

ALHO, Ana Patrícia, “*A Torre de Belém e o seu Subsistema Hidráulico Superior*”, in, “*SPHERA MUNDI. Arte e Cultura no temo dos Descobrimentos*”, Lisboa, Caleidoscópio, 2015, pp. 87-99

ALHO, Ana Patrícia, “*As Gárgulas no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Função e Forma*”, Câmara Municipal da Batalha, Agosto de 2010.

ALHO, Ana Patrícia, “*Convento do Carmo. A demanda da intimidade transcendente.*”, in, “*Lugares Sagrados de Portugal I. Espaços de Proteção e Harmonia*”, Lisboa, Circulo de Leitores, 2016, pp. 109-115.

ALHO, Ana Patrícia, “*Do Reino para a ilha, da ilha para o reino. Um Contributo para o estudo do sistema hidráulico superior na arquitectura tardo-gótica portuguesa*”, in, Anuário 2011, n.º 3, Centro de Estudos de História do Atlântico, Funchal, 2011.

ALHO, Ana Patrícia, “*O ciclo da água no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Contributo para o estudo dos sistemas hidráulicos na arquitectura medieval portuguesa.*”, in, *1º Congresso de História e Património da Alta Estremadura*, Ourém, CEPAE, 2016, pp. 378-398.

ALHO, Ana Patrícia, “*O sistema hidráulico na arquitectura sacra gótica portuguesa. Base de dados*”, in, *Journal of the ARTIS - Instituto de História da Arte*, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016, ISSN 2183-7082.

ALHO, Ana Patrícia, “*O Sistema Hidráulico superior da Catedral do Funchal. Caso de Estudo*”, in, FRANCO, José Eduardo, COSTA, João Paulo, “*Diocese do Funchal. A Primeira Diocese Global. História, Cultura e Espiritualidades*”, Vol. II, pp. 273-285

ALHO, Ana Patrícia, “*O Sistema hidráulico superior na arquitectura sacra gótica. Casos de estudo na zona Norte de Portugal*”, in *Incipit 2. Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto. 2011-12*, Universidade do Porto, Porto, 2014.

ALHO, Ana Patrícia, “*O Sistema Hidráulico Superior no Mosteiro de Santa Maria da Vitória*”, in, *Boletim Semestral do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha*, n.º 2, Maio de 2014, pp. 13-14.

ALHO, Ana Patrícia, “*Os protagonistas no estaleiro do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e o seu sistema hidráulico superior*”, in, ALONSO RUIZ, Begoña, RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (Coord.), *1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016, pp. 561-570.

ALHO, Ana Patrícia, “*Rosendo Carvalheira – protagonista do restauro na catedral da Guarda. Um caso paradigmático.*”, in, RODRIGUES, José Delgado, “*ActasDe Viollet-le-Duc à Carta de Veneza. Teoria e prática do restauro no espaço Ibero-americano*”, Lisboa, LNEC, 2014, pp. 71-77.

ALHO, Ana Patrícia, “*Sistema hidráulico arquitectura cisterciense. Casos de estudo*”, in, *Mosteiros Cistercienses. História, Arte, Espiritualidade e Património*, Tomo I, Alcobaça, 2013

ALHO, Ana Patrícia, “*Sistema hidráulico arquitectura gótica Peninsular. Casos de estudo*”, in, “*Metodos y perspectivas de investigación en historia medieval*”, Cáceres, Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones, 2015, pp. 107-119

ALHO, Ana Patrícia, “*Sistema Hidráulico Superior na Arquitectura Gótica em Barcelona. Casos de Estudio.*”, in, *El Texto infinito tradición reescritura en la edad media y l renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 243-256.

ALHO, Ana Patrícia, “*Sistema hidráulico superior na arquitectura tardo-gótica alentejana. Casos de Estudio.*”, in, *Actas do III Encontro Internacional de Jovens Investigadores em História Moderna*, <https://www.dropbox.com/s/ec9oz33mofij940/Ana%20Patr%C3%ADcia%20Rodrigues%20Alho%20P3.pdf>, Maio de 2013.

ALHO, Ana Patrícia, “*Um Contributo para o estudo da (re)construção do sistema hidráulico na arquitectura sacra gótica em Portugal dos séculos XII a XV*”, in, *Actas do Simpósio Património em construção – Contextos para a sua preservação*, LNEC, Lisboa, Novembro de 2011.

ALHO, Ana Patrícia, “Um olhar sobre a documentação de Setúbal e a azulejaria medieval em Portugal.”, in, “GLAZE ARCH 2015. International Conference. Glazed Ceramics in Architectural Heritage”, Lisboa, LNEC, 2015, pp. 73-79.

ALHO, Ana Patrícia, *A Água e os sistemas hidráulicos: Subsistema hidráulico de «uso comum – artificial» na cerâmica*, in, TRINDADE, Rui, “Catálogo Aqua. Faiança da Coleção do MNAA”, Lisboa, Museu Nacional e Arte Antiga, 2015, pp. 26-36.

ALHO, Ana Patrícia, *A Água nos edifícios religiosos da região alentejana*, in, Anuário do Património. Boas práticas de conservação e reabilitação, nº 2, 2014, pp. 72-78.

ALHO, Ana Patrícia, *Á luz da documentação: A azulejaria entre os séculos XIV e XVI na cidade de Lisboa, um estudo de proveniência*, in, SANTOS, Aurora Almada e, ALBERTO, Edite Martins, COUTINHO, Maria João Pereira, “Arquivo Municipal de Lisboa: Um acervo para a História”, Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa, 2015, pp. 27-38.

JORGE, Virgolino Ferreira - *Arquitectura, medida e número na catedral de Évora*. In *Monumentos*. S.l.: 2007. N.º 26

JORGE, Virgolino Ferreira - *Espaço e eurtmia na abadia medieval de Alcobaça*. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 1999. N.º 93. 1.º Tomo;

JORGE, Virgolino Ferreira - *Mosteiros cistercienses femininos em Portugal*. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000-2002. N.º 94. 2.º Tomo

JORGE, Virgolino Ferreira - *O programa funcional do mosteiro cisterciense*. In *Colóquio A Ordem de Cister. O tempo e o modo*. S.l.: Câmara Municipal de S. Pedro do Sul, 1998

JORGE, Virgolino Ferreira - *Organização espaço-funcional da abadia cisterciense medieva Alcobaça como modelo de análise*. In *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2009. IV Série. N.º 95. 2.º Tomo

JORGE, Virgolino Ferreira - *Organização espaço-funcional da abadia cisterciense medieva. Alcobaça como modelo de análise*. In *As beiras e a presença de Cister – Espaços Património edificado, espiritualidade. Actas do Primeiro encontro cultural de São Cristóvão de Lafões*. S.l.: Sociedade do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2006

LIPPERT, Hans-Georg - *Systeme zur dachentwässerung bei gotischen firchenbauctura*. In *Architectura 24*. S.l.: 1994. Coluna 24

MASCARENHAS, José Manuel P. B. de (Com. Cient.), Jorge, Virgolino Ferreira - *Actas do Simpósio Internacional Hidráulica Monástica Medieval e Moderna*. Lisboa: Fundação Oriente, Lisboa, 1996

NETO, Maria João - *James Murphy Arquitectura Gótica – Desenhos do Mosteiro da Batalha*. S.l.: Alêtheia Editores, 2008

NETO, Maria João - *James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997

NETO, Maria João - *Memória, Propaganda e Poder. O restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2001; NETO, Maria João (Dir. Cient.) - *Thomas Pitt. Observações de uma viagem a Portugal e Espanha (1760)*. S.l.: IPPAR, 2006

NETO, Maria João Baptista - A Arquitectura de Santa Maria de Alcobaça e a discussão em torno das origens do gótico nos finais do século XVIII. Uma descrição inédita do mosteiro de 1760. In *Actas Cister – Espaços, territórios, Paisagens*. Lisboa: IPPAR, 2000. Vol. I. pp. 271-283

NETO, Maria João Baptista - O Restauro de Santa Maria da Vitória de 1840-1900. In *Cadernos de História da Arte*. Lisboa : Instituto de História da Arte Faculdade de Letras de Lisboa, 1991. pp.217-247

NETO, Maria João Baptista - Secularização e memória. O Claustro nos séculos XIX e XX. In *Monumentos. Mosteiro dos Jerónimos a intervenção de conservação do claustro*. Lisboa : IPPAR. 2006. pp. 59-79

PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002

REVERYRON, Nicolas - *Chantiers lyonnais du moyen âge (Saint-Jean, Saint-Nizier, Saint-Paul)*. In *Documents d'archeologie en rhône-alpes et en Auvergne*. Lyon: Association de Liaison pour le patrimoine et l'archéologie en rhône-alpes et Auvergne, 2005

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - *Monumentos Pátrios. A Arquitectura religiosa medieval – Património e restauro (1835-1985)*. Porto: [s.n.], 1995. Tese de doutoramento, apresentada á Faculdade de Letras da Universidade do Porto

ROSAS, Lúcia Maria Cardoso - O Conjunto monumental de Leça do Balio na época gótica. *Matesinus. Revista de Arqueologia, História e Património de Matosinhos*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos. N.º 5, (2004), pp. 14-22

ROSAS, Lúcia, COSTA, Paula Pinto - *Leça do Balio no tempo dos Cavaleiros do Hospital*. S.l.: Edições INAPA, 2003

SABEGOSA, Conde de – *O Paço de Cintra*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1903

SOARES, Clara Moura – *As intervenções oitocentistas no Mosteiro de Santa Maria de Belém: O sítio, a história e a prática arquitectónica*. Lisboa: [s.n.], 2005, Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada á Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa.

SOARES, Clara Moura - *O Restauro do Mosteiro da Batalha. Pedreiras históricas, estaleiro de obras e mestres canteiros*. Edições Magno: Leiria, 2001

SOARES, Clara Moura -Estudo interdisciplinar das estátuas dos apóstolos do Mosteiro da Batalha: restauro, materiais e técnica. In *II Congresso Internacional de História da Arte. Actas*. S.l.: Almedina, 2001. pp. 951-967

Duchamp e a Arte Brasileira Contemporânea*Duchamp and Brazilian Contemporary Art*

Jonas Federman¹;

¹E-mail: federman.jonas@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Resumo: Com o objetivo de sublinhar as ressonâncias das questões duchampianas na cena das artes plásticas brasileira esse artigo apresentará através de uma entrevista, um elo de ligação entre a obra duchampiana e as preocupações estéticas levantadas pelo movimento concreto brasileiro. A década de sessenta foi especialmente importante do ponto de vista político, ético e estético. Fortes mudanças ocorreram no Brasil e no mundo a partir desse tempo, que entrou para história como um divisor de águas. Hoje, 50 anos depois, aqui recuperamos alguns aspectos desta memória.

Palavras-chave: Comunicação, Arte e Memória.

Abstract: This article aims to highlight how Duchampian issues have resonated in the Brazilian visual arts scene by presenting, through an interview, a link between Duchamp's work and the aesthetic concerns of the Brazilian Concrete movement. The 1960s were particularly important from a political, ethical, and aesthetic perspective, when significant changes took place in Brazil and around the world, going down in history as a watershed decade. Today, 50 years on, we retrieve some aspects of this memory.

Keywords: Communication, Art, and Memory.

Com o objetivo de sublinhar as ressonâncias das questões duchampianas na cena das artes plásticas brasileira esse artigo apresentará, através de uma entrevista, um elo de ligação entre a obra duchampiana e as preocupações estéticas levantadas pelo movimento concreto brasileiro. A década de sessenta foi especialmente importante do ponto de vista político, ético e estético. Fortes mudanças ocorreram no Brasil e no mundo a partir desse tempo, que entrou para história como um divisor de águas. Hoje, 50 anos depois, aqui recuperamos alguns aspetos desta memória.

Quando criou o primeiro *Penetrável*, Hélio Oiticica rompia na cena carioca das artes plásticas com a relação de contemplação do espectador para com a obra e propunha a participação. Mas o grande paradigma da obra de Oiticica foi a *Tropicália*, o Grande Penetrável, fruto da idéia de *Nova Objetividade*, conceituada pelo próprio Oiticica em 1966, e que deu nome ao movimento inaugurado por Caetano Veloso e Gilberto Gil entre outros artistas.

Pois foi nesse ambiente que em 1967, ao redigir o catálogo da exposição *Nova Objetividade*, que se realizaria no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Hélio Oiticica passa de um questionamento sobre os limites de um quadro à reflexão sobre a concepção de uma vanguarda brasileira. Em 1968 jovens corações e mentes desencadearam uma onda de protestos e fogo em todo o mundo – de Paris ao Rio, de Los Angeles a Praga – com um só desejo: mudar a vida, mudar o mundo¹. Assembléias, passeatas, barricadas selaram uma aliança entre estudantes e intelectuais, artistas e minorias, para contestar a autoridade em toda parte: na Universidade, no governo, nos costumes. Alguns itens que constituem os conceitos da *Nova Objetividade* são eles:

Vontade construtiva geral: “No Brasil, os movimentos inovadores apresentam, em geral, esta característica única, de modo bem específico, ou seja, uma vontade construtiva marcante. Até mesmo no movimento de 22 poder-se-ia verificar isto, sendo, a nosso ver, o motivo que levou Oswald de Andrade à célebre conclusão de que nossa cultura seria antropofágica, ou seja, redução imediata de todas as influências externas a modelos nacionais.

“Por isto e para isto, surge a primeira necessidade da *Nova Objetividade* procurar pelas características nossas, latentes e de certo modo em desenvolvimento, objetivar um estado criador geral, a que se chamaria de vanguarda brasileira.”

Sobre a estrutura física da obra: “O fenômeno da demolição do quadro, ou da simples negação do quadro de cavalete, e o conseqüente processo, qual seja o da criação sucessiva de relevos, anti-quadros, até estruturas espaciais ou ambientais, e a formulação de objetos, ou melhor, a chegada ao objeto, data de 1954 em diante, e se verifica de várias maneiras até a eclosão atual”.

Participação do espectador: “O problema da participação do espectador é mais complexo, já que essa participação, que de início se opõe à contemplação transcendental, se manifesta de várias maneiras. Há, porém, duas maneiras bem definidas de participação: uma é a que envolve ‘manipulação’ ou ‘participação sensorial-corporal’, a outra que envolve uma participação ‘semântica’. Esses dois modos de participação buscam como que uma participação fundamental, total, não fracionada, envolvendo os dois processos, significativa, isto é, não se reduzem ao puro mecanismo de participar, mas concentram-se em significados novos, diferenciando-se da pura contemplação transcendental...”

Tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos: “O que o crítico Ferreira Gullar chama de participação, é no fundo essa necessidade de uma participação total do poeta, do artista, do intelectual em geral, nos acontecimentos e nos problemas do mundo, conseqüentemente influenciando e modificando-os; um não virar as costas para o mundo para restringir-se a problemas estéticos, mas a necessidade de abordar esse mundo com uma vontade e um pensamento realmente transformadores, nos planos ético-político-social”.

Foi nesse contexto que, na cena carioca das artes plásticas, se colocava cada vez mais firmemente a indagação: O que a arte pode ser?² A esta questão a obra do artista plástico brasileiro Cildo Meireles vem responder de forma multissensorial. Partindo de desenhos, objetos e instalações, ele explora as fronteiras da percepção de forma inesperada através de materiais do cotidiano. Meireles nasceu em 1948 no Rio de Janeiro, onde mora e trabalha. Um dos membros mais jovens de uma geração que transformou a arte brasileira no final dos anos 60, Cildo Meireles combinou os desenvolvimentos da Nova Objetividade com o Minimalismo e a Arte Conceitual para produzir um conjunto de trabalhos que é claramente internacional, por transformar a experiência perceptiva em desafios filosóficos. Um dos artistas brasileiros de maior projeção internacional da atualidade e pioneiro da instalação no Brasil, Cildo trouxe ao MAM a maior retrospectiva sobre seu trabalho realizada até hoje.

Organizada e apresentada até o início do ano no New Museum of Contemporary Art, em Nova Iorque, a mostra apresenta 16 esculturas, seis desenhos e quatro instalações interativas nas quais o público utilizará suas sensações táteis, olfativas e gustativas.

Estávamos no mês de setembro. Encontramo-nos Cildo e eu às 12 horas no MAM (Museu de Arte Moderna) do Rio de Janeiro, em plena montagem de sua exposição, que ocorreria no mês seguinte, outubro de 2000.

Apresentamo-nos, conversamos um pouco sobre Francisco Scliar, um querido amigo que temos em comum, e fomos procurar um lugar onde pudéssemos sentar e conversar. Toda nossa conversa foi gravada e aqui transcrita textualmente sem sofrer nenhum arranjo em sua redação. Estas são, portanto, as palavras exatas do artista sobre sua obra. As perguntas foram deliberadamente esparsas, concisas e simples. Prevaleceu a linguagem informal e as ilustrações foram reproduzidas a partir do livro *Cildo Meireles* editado pela Cosac & Naify em 2000. Numa página que lhe entreguei, Cildo leu algumas das perguntas que preparei para entrevistá-lo e em seguida, com a sua permissão, liguei o gravador. Ali combinamos que algum dia, de alguma forma, eu publicaria nossa entrevista.

Jonas: *Bom Cildo, para começar... escolha uma das perguntas. Só pra gente esquentar... eu comecei te perguntando se você saberia responder por que você faz arte? Ou se ela deve ser ensinada ou ainda... alguns aspectos sobre a tua formação... você já tinha me dito que não... não houve esse tipo de coisa, você formou em... você começou a escola de Belas Artes em...70, foi isso...*

Cildo: Eu na verdade comecei a me relacionar em bases diárias... e metódicas, é ... a partir de 63 com Felix Alejandro Barrenechea ... meu professor peruano que foi o primeiro artista a se instalar lá em Brasília em 57, se não me engano. E lá fiquei um período e... lá era o atelier livre da Fundação Cultural do Distrito Federal e, meses depois que eu entrei, ele foi extinto mas ele generosamente me chamou para trabalhar num atelier-escola que ele tinha em Brasília já há alguns anos e sem me cobrar nada , me arranjando material e foi super legal, foi uma pessoa super legal, realmente um professor é ...

Jonas: *Como é mesmo o nome dele?*

Cildo: É... Félix Alejandro Barrenechea Avilez...

Jonas: *Bom, depois você, por favor, me escreva o nome dele... Mas, quando foi isso mesmo...?* **Cildo:** Isso foi em 63, por aí, lá em Brasília. Aí, era um período que eu estava interessado em cinema, em 65 estava estudando já no CIEM que é o Centro Integrado de Ensino Médio, um colégio experimental da Universidade de Brasília e ali, naquele momento, meu interesse maior era cinema... tanto é que eu comecei com você tinha

sempre uma aula que você escolhia... do calendário escolar ... e minha opção foi por... exatamente por cinema... cinema de animação. Na época havia um curso muito bom da Universidade de Brasília, da Universidade... organizado pelo... Paulo Emílio Sales Gomes. Jean-Claude Bernardet... era meu professor... acho que Nelson Pereira dos Santos... mas aí em 65, no segundo semestre é... o Exército... cercou a Universidade e ... houve aquela demissão de duzentos e tantos professores... dissolveram toda ideia de universidade pública ... e aí eu vim pro Rio... ainda tentei fazer gravura no MAM, eu tinha em 67 recebido um ... convite para uma exposição...

Jonas: *Que tipo de gravura você fazia?*

Cildo: Comecei a fazer gravura, na verdade eu nunca cheguei a concluir nenhuma... fiquei uns três meses, por que não era mais aquilo... minhas inquietações já estavam noutra direção... Aí eu parei tudo fui a Brasília, peguei esses, sei lá, quatro mil desenhos... minha produção de então e, ...

Jonas: *Era tudo grafite, nanquim?*

Cildo: Não, não... nanquim e uma porção de materiais diferentes, bem em Brasília você tinha que usar o que havia... e usava tinta de pincel hidrocor, usava...

Em off: perto de nós, em cima de uns tapumes de madeira, montados um sobre o outro, atingindo a uma altura de uns 20 metros com uma escada no alto, estrategicamente colocada, um homem concertava o telhado que cobria o campo de futebol de salão onde nossa entrevista acontecia. Foi quando Cildo comentou: "Performance"...(risos)... Usei por exemplo, fiz alguma coisa com o mercúrio que na época, quer dizer, quando você tá usando o vermelho e anos depois se torna azul... Usei uma série de materiais mas basicamente era nanquim, ou tinta acrílica...

Jonas: *Sobre papel?*

Cildo (responde que sim com a cabeça e prossegue): E aí tive um convite para exhibir esses desenhos, mostrei a primeira vez em 65 no Salão Nacional...

Jonas: *Que tipo de motivos eram... na época eram...*

Cildo: Eu comecei por causa da arte Africana, as máscaras... e eram sempre... no começo eram personagens isolados depois dois, três... até que acabei no desenho, geometrização dos problemas... uma redução... a... sempre trabalhava a partir do modo euclidiano do espaço, três planos de projeção,...



Figura 1 - **Espaços Virtuais: Cantos** 1967-68. Madeira, tela e tinta, piso de taco de madeira. Aprox. 305 x 100 x 100 cm. Cildo Meireles.

Jonas: X, Y, Z ...

Cildo: Isso. E... bom.... aí seguiram uma série de trabalhos...

Jonas: *Sempre com desenhos...?*

Cildo: Não. Em 67 eu fiz o primeiro canto que se queimou aqui no incêndio... e eu ainda

NAUS – Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais | Volume 1 | Número 1

estava em Santa Tereza ... foi final de 67... 68 eu comecei a fazer... na virada do ano... em janeiro de 68, eu comecei a executar fisicamente o primeiro, esse, com o salão da Bússola, ele ficou para o acervo mãe e se perdeu no incêndio... estava na reserva técnica. Mas, é...

Jonas: *Sim..., aí você estava no Rio, já... no bairro de Santa Tereza...*

Cildo: Isso aí, decidi ir para *Parati* (cidade a beira mar em direção a São Paulo) para executar mais dois, com esses trabalhos eu participei da Bienal de Paris... pré Bienal que foi fechada pela polícia... horas antes da inauguração... enfim... que gerou o boicote por uma década à Bienal de São Paulo. Boicote internacional... mas enfim, eu fiz primeiro essa exposi..., esse salão lá de Brasília (com cinco desenhos... eu mandei três telas e três desenhos), entrei com dois desenhos e uma tela.

Bem, depois logo em seguida, Mário Cravo em 66 passou por Brasília, viu meus desenhos...e... me convidou imediatamente para fazer uma individual no MAM da Bahia, do qual ele era diretor, e aí vim... e quando acabei essa exposição... fiquei uma pequena temporada na Bahia, quase dois meses. Aí... vim pro Rio, fiquei uns três meses aqui... e resolvi fazer gravura, mas eu devia ter feito gravura antes, num período assim... de trabalhar obsessivamente com desenho, ali naquele momento..., quer dizer, já estava tentando formalizar outras coisas... no início foram esses cantos... depois começou a ...

Jonas: *Como é que foi esse pulo... essa passagem do desenho para esses cantos... para esses... porque você sai da bidimensionalidade... para a ...*

Cildo: É... primeiro, eu acho que foi uma tentativa de tornar mais claro o discurso... porque o meu desenho era basicamente figurativo... expressionista..., e houve um momento em que eu senti uma necessidade de depurar as questões que me interessavam... é claro que eu tentava pautar...

Jonas: *Isso orientado pelo teu professor... (o tal professor peruano - Felix Alejandro)*

Cildo: Não... isso já uma produção minha, quer dizer, eu continuava visitando ele, conversando...mas, eram aulas que... eram conversas, já nessa época.

Jonas: *Você teve uma experiência tua de aula... você dando aula a um grupo de alunos?*

Cildo: Tive também, mas... não é a coisa que eu mais gosto de fazer... para falar a verdade... eu tenho assim, é... duas dúvidas: uma é em relação a... a expressão artista plástico profissional. Eu acho uma contradição...

Jonas: *... a atividade de artista plástico como profissão?*

Cildo: É... tem uma frase do Gorki, que eu usei como epígrafe de caderno de notas a

muito tempo atrás, é ... "A literatura ou a poesia... como as artes em geral, elas perdem o fogo sagrado, logo que são transformadas em profissão". Ali ele se referia, eu entendo bem... Acho que minha objeção a isso, minha dúvida, seria objeção..., é o fato de que você fala... é... profissional - se pressupõe assim ... um desempenho... com a qualidade X... e em arte, acho que é justamente ao contrário, você...vive muito do erro... da coisa, quer dizer... você nunca sabe o que vai sair. O que você produz você pode na verdade peneirar um, um mínimo... isso quer dizer...

Jonas: *que o resultado final nun(ca)... nem sempre traduz o que foi desenvolvido ao longo do trabalho...*

Cildo: É, isso... acho que essas duas palavras, artista e profissional elas já estão conflitantes... no sentido assim... que evidentemente você pode é... possibilitar a informação...

Jonas: *estimular...*

Cildo: Pode estimular... pode inclusive ensinar, quer dizer, a manipulação instrumental... os procedimentos...

Jonas: *Técnica.*

Cildo: Sim, mas arte, ela se funda no que há de singularidade, ou seja, quase nessa individualidade singular. Ou seja, o problema é que você...é... como aprender (ensinar) uma coisa que só existirá depois que você fizer? Porque em tese, cada artista está procurando sua... essa especificidade...mesmo que ela se insira no histórico da discussão... mas tem sempre essa questão lá embutida... a tua contribuição será aquela que nenhum outro... não importa o tamanho dela, nem a importância dela... não importa... mas só o que importa é exatamente isso que só uma determinada pessoa... é sua particular, pessoal contribuição...

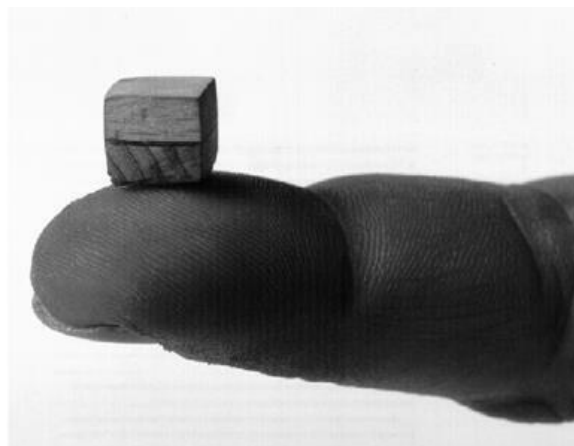


Fig. 2 - Cruzeiro do Sul 1969-1970; Cubo de madeira, 1 seção de pinho, 1 seção de carvalho 9x9x9 mm; Cildo Meireles.

Jonas: *Como se chama aquele teu trabalho, aquele cubinho de madeira... é...*

Cildo: *Cruzeiro do Sul. ...Estou expondo ela agora na Alemanha...*

Jonas: *Cruzeiro do Sul, aquela peça é fantástica ... no que diz respeito a dimensão... que é uma coisa que você mexe muito, questão de escala... tanto dimensão filosófica quanto, dimensão social...*

Cildo: Como Paulo Herkenhorf (critico de arte) analisou no texto da Phaydon Press⁴ (o original tinha treze mil palavras e a versão afinal ficou com apenas três mil, quer dizer, teve um corte...)... mas ele se estende muito sobre o *Cruzeiro do Sul*... vários aspectos, quer dizer a própria fisicalidade, a escala, a questão da carga simbólica, e como isso... embora seja aparentemente um trabalho que tenha tudo a ver com o Minimalismo, um trabalho de 1969, 70, mas ao mesmo tempo um trabalho profundamente diferente no sentido que... ele é todo impregnado de direções simbólicas e são dois tipos de madeira, uma mais mole outra mais dura... não porque houve uma espécie de simplificação na maneira como isso... como a religião entre os Tupis ... foi reduzida ... a questão de Tupã... que era divindade máxima, que foi traduzido como Deus do trovão, Deus do fogo... quando na verdade... os índios eram bem mais sutis... eles na verdade, eles cultuavam essas árvores, porque era com elas que eles... evocavam a presença dessa divindade, ou seja, pelo atrito da vareta de pinho no bloquinho de carvalho que você tinha o fogo, que era uma manifestação factível dessa divindade...

Jonas: *Uma coisa que me deixou curioso, quando me aproximei do teu trabalho é ver como você cruza uma série de questões de ordem física, cartesiana, com questões míticas, com questões políticas/sociais, quer dizer... é um amálgama, um palimpsesto assim de informações, desde as mais primitivas, as mais sofisticadas, racionais, quer dizer, uma mistura... do racional com o mítico. Não acontece isso, quase sempre nas tuas propostas?*

Cildo: *Uma das coisas que eu tento referir no meu trabalho... é por exemplo a questão do estilo, em outras palavras, o ideal é que cada peça fosse diferente da outra... da que você faz. Evidentemente tem um, vão haver, claro são... depois de trinta e sete anos de atividade... tem grupos de trabalhos com uma aproximação maior, formal ou temática... você pode reunir os trabalhos em torno das esferas ou... da questão do fogo... ou enfim como a do *Cruzeiro do Sul*... porque na verdade aquilo é uma espécie de fogo... fogo embutido, um fogo subjacente... e por aí você pode associar a *Fiat Lux* ao *Volátil* ...*

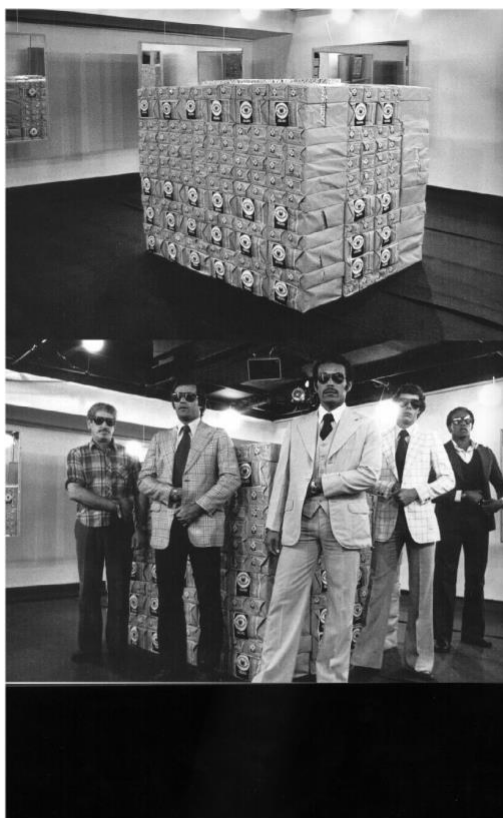


Fig. 3 - Fiat Lux 1973-79; 126.000 caixas de fósforos Fiat Lux, 8 espelhos, lixa preta, 5 atores, duração de 24 horas, dimensão aprox: 64 metros quadrados. Documentação fotográfica da instalação/ação no Centro Cultural Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 1979. Cildo Meireles.

Jonas: *...Aos outros trabalhos...*

Cildo: *...Você pode ter várias leituras, ... ou do ponto de vista puramente estrutural... por*

exemplo o *Ouvido* é na verdade uma variante do *Missão/Missões* eu tinha feito três projetos, acabei realizando o segundo e o terceiro... o primeiro nunca realizei... sobre as *Missões*... mas, quer dizer, evidentemente... se inter cruzam essas coisas e mais interesse assim natural em determinadas disciplinas... determinados campos...

Jonas: Mas há também um interesse específico em temporalidade. Um interesse relativo ao tempo. Não?

Cildo: Acho que em várias delas sim, e existem algumas que são exatamente isso. Que são explicitamente isso. Por exemplo, eu tenho um trabalho de 69, que estive no Salão da Bússola e na Exposição *Agnus Dei* em 1970, com o qual acabei ganhando o prêmio, que me possibilitou viajar... mas aí, esse texto (que eu inscrevi na categoria de gravura...) acabou sendo conhecido como o Salão do etc... pois eu, com um grupo de amigos... a gente resolveu... era assim: “*é permitido a inscrição de pintura esculturas e etc.*”. e aí a gente resolveu inscrever os trabalhos na categoria de *etc.*... (risos)

Jonas: ... *sei, ... na categoria de etc !?!... (risos)*

Cildo: ...Então parte da imprensa resolveu chamar o salão como o Salão do etc... (risos) Mas, ali tinham essas peças que eram na verdade textos... eram três estudos primeiro um texto sobre... espaço que aparece no vídeo realizado pelo I.C.A. (Instituto de Arte Contemporânea) de Boston em 97 ... que era... é... esse texto dizia o seguinte: o espaço era esse, era você escolher um lugar qualquer, se abstrair do real, fechar os olhos... e tentar escutar tão longe quanto seu ouvido pudesse... e a partir daí, qualquer tipo de som, não importasse qual fossem esses sons... um carro freiando ao longe... o espaço compreendido por esses sons seria a experiência espacial que eu propunha no trabalho. O outro sobre tempo, era você ir para uma praia, fazer um buraco na sua frente e ficar ali até que o vento cobrisse, uma experiência de tempo. E tinha um terceiro que era uma experiência de espaço e tempo que você ficasse em jejum de água por não lembro quantas horas, ao fim do qual você beberia meio litro de água num recipiente de prata. Então, quer dizer... sobre o tempo... havia também um projeto em disco (vinil), cujo o tema era o Tempo... nunca cheguei a realizar... tá em estudo só... mas e fora isso, quer dizer, eu procuro... aí tem uma coisa que talvez seja um pouco... induza a um erro de interpretação... porque em muitos trabalhos relativos a temporalidade, existem vários trabalhos que o próprio material ou ... o papel daquele material naquele momento... seu *status* de ícone quase beirando a o símbolo, assim... como determinados trabalhos por exemplo, *Fiat Lux* é feito inclusive no nome, a partir do fósforo, ou *Missão/Missões* você tinha moedas, tinha centavos e as próprias inserções ideológicas, você tem a *Coca-Cola* e ... embora eventualmente eles

tenham, como todos têm, porque tudo é temporal na verdade... possa apontar para essa temporalidade, mais do que isso, essa circunstancialidade... tem por outro lado também da minha parte uma tendência... se eu pudesse eu faria... todos os trabalhos com materiais que têm essa ambigüidade...ou seja, que seja ao mesmo tempo matéria prima e símbolo... como o próprio caso do osso , do dinheiro, da moeda ou o caso da *Coca* quase chegando... isso sobretudo no interior da história do objeto de arte.. a *Coca* já tem uma leitura completamente diferente da leitura *Pop*, Andy Warhol, onde ali, quer dizer, as coisas estavam muito mais pousadas mesmo numa estética da superfície e... claro tem ali uma coisa ideológica, você não pode desconsiderar isso nunca, mas no caso por exemplo das *Inserções*, a questão já era outra...tinha muito mais haver com a teoria do Não-objeto por exemplo, Ferreira Gullar... do que... quer dizer a Coca-Cola ali não é um...



Fig. 4 - Projeto Coca-Cola 1970; Inserções em Circuitos Ideológicos: Garrafas de Coca-Cola, texto impresso alt: 18cm; Amostras ilimitadas; Coleção no New Museum of Contemporary Art, Nova York; Cildo Meireles.

ela está ali por ela pressupor... por ela possibilitar uma circularidade, uma circulação... mais uma vez a questão da bola, da esfera... a gente pode agrupar por essa ótica... pois é, circuito - nesse trabalho, o importante foi a inserção da noção de circuito, que passou quase a ser moeda comum... quer dizer... existia mesmo já dentro da obra de arte brasileira referências mas... ali houve assim, claramente a intenção de isolar e fixar esse conceito de circularidade, esse é o trabalho. E claro que a partir daí tem uma atitude minha em relação a isso... quer dizer ter colocado tal e tal frase... tal e tal lista de pessoas que tinham desaparecido... aí já era uma atitude minha. Quer dizer, enquanto trabalho, isso é outra coisa que costumo dizer... mesmo nos mais explicitamente políticos eu sempre evitei de ser panfletário... que é uma coisa que me dá uma certa... que eu tenho uma certa ojeriza, aquela coisa do "Vamos ,vamos..." (panfletário...)



Fig. 5 - Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Cédula 1970. Cildo Meireles.

Jonas: ... Sei... *“Palavras de ordem”*...

Cildo: ... É...

Jonas: *Mas tinha... "Yankees Go Home..."*

Cildo: ... É, mas aí eu já pegava o clichê da contestação...

Jonas: ...Ah, sim... entendi... era uma ironia com a coisa...

Cildo: Claro... e aí era uma busca... e podiam publicar... e já, por exemplo, mesmo no interior desse trabalho, é claro que a *Coca-Cola* era um... ela era uma metáfora... do trabalho que mantinha um coeficiente de circulação e de eficiência bem maior... ... as notas (o projeto cédula) que atingiam um público muito maior circulavam por que...

Jonas: *O.K., entendi mas deixa eu trazer um outro aspecto que está mais ou menos nessa trilha... Borges, Jorge Luiz Borges... você é um leitor assim... um fã de Borges...*

Cildo: Li alguma coisa de Borges... não li tudo. Mas a tríade argentina, na medida do possível... sendo que um deles eu conheço mais de entrevistas, e me fascina, que é o Bioy Casares, mas o Cortázar também, Cortázar quem gostava muito era o... um grande amigo meu o Raimundo Colares e Borges, claro que é fundamental...

Jonas: *Mas Borges te estimula nessa direção entre o místico e o racional... não?*

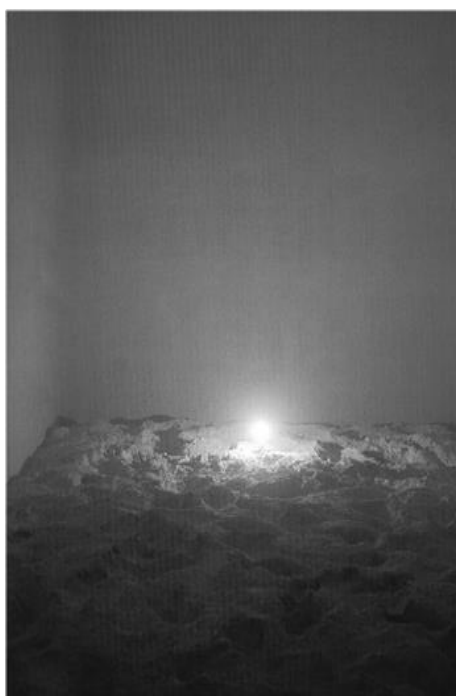


Fig. 6 - Volátil 1980-94; Madeira, cinza, gás natural; 300 x 1.500 x 400 cm; Cildo Meireles.

Cildo: Eu não vejo, quer dizer, algumas pessoas vêm alguma coisa mística no meu trabalho, sobretudo dois que estão nessa exposição... o *Volátil* e o *Entrevento*...

Jonas: Desculpe, o *Volátil* qual é...?

Cildo: O *Volátil* é o quarto com o chão quase em suspensão... eu queria usar cinzas mas... estou usando talco que tem o mesmo grau de refinação... e mesma cor, uma camada de 40 cm ao longo do quarto, você tira o sapato, entra... tudo escuro... e o ar está impregnado de odor de gás natural... quando você vira uma curva..., a única fonte de luz é uma vela acesa...

Jonas: ...*Te deixa sempre num estado de suspensão...*

Cildo: É, exatamente, era mais... a questão do medo... da espécie assim de...

Jonas: ...*iminência...*

Cildo: ... *iminência...* isso, de uma potencialidade como *Fiat Lux* e isso se associa também por aqui... quer dizer, *Fiat Lux* é um trabalho que tem também... o medo como parte constitutiva da ideia do trabalho. Mas, então... voltando a... só para concluir, quer dizer...então eu sempre tive a questão de que quando eu comecei os desenhos, eles tinham, alguns eram delirantes, alguns não todos mas como desenho é mas alguns tinham esse... tinham essa referência política talvez, sócio-política... mas no momento em que eu comecei a fazer um trabalho mais explicitamente político... vamos dizer assim que é parte da minha produção também, isso é bom que a gente fale, que eu passei uma boa parte da década de 90... meio que fugindo de exposições que queriam enfatizar apenas esse lado. Acho que minha produção ela se abre assim...pelo menos tem essa pretensão de se abrir...

Jonas: *Naquela época da ditadura houve uma militância política...*

Cildo: Não uma militância... houve uma parte da produção que era decorrência daquilo ali... *Inserções em circuitos ideológicos* é uma delas, o *Tiradentes* é outra, o *Fiat Lux*... enfim tem alguns trabalhos assim... e recentemente tem o que o próprio *Scriptus*, que de uma certa maneira é isso, esse que estava aí na.. que eu mostrei na Alemanha no ano passado, depois na Coréia e agora em São Paulo...

Jonas: *Qual é esse...?*

Cildo: Esse é basicamente... uma esfera que o prisioneiro usa no pé, da qual sai uma corrente que faz um percurso que é estabelecido de diferentes maneiras... dependendo do lugar... e volta para uma segunda esfera que fica ao pé de uma mesa com duas cadeiras e na mesa tem um texto que eu acabei usando... um texto que fiz em Nova York quando eu estava montando essa exposição pela primeira vez e eu tive que fazer um texto rápido para esse catálogo, e eu estava vendo televisão e tinha lá um documentário que comecei a ver as imagens dessa declaração que eu nunca tive saco de ir até o fim que era um...tipo

Manhatan Network... era um documentário semanal em vídeo e nesse momento que eu estava lá o tema era a parada que o Ku Klux Klan queria fazer em *Manhatan* e isso estava gerando muita polêmica e o vídeo era sobre isso e tal e aí eu aumentei o som e a um certo momento eu vi o *The Great Wizard*, aquele cara com um chapelão tal que é o líder... ele fez um discurso que expôs com uma clareza assim... todos os princípios da direita...

Jonas: ...*as máximas da direita...*

Cildo: ... é... como é que é mesmo é... "*we want to steal their time...*" nós queremos roubar seu tempo... se referindo aos negros, nós queremos roubar seu espaço, aí tinha uma pequena digressão... queremos confiná-los, queremos controlá-los, queremos constrangê-los... pressioná-los e, finalmente, nós queremos roubar suas mentes. Então eu usei essas três frases em um texto sobre o autoritarismo de artistas, de curadores, de administradores culturais que não era diferente do autoritarismo em geral... expresso por esses... essas frases... e contra o que tal trabalho é... foi feito. E isso está nessa mesa, tem uma lâmpada e você tem dez algemas, dez pares de algemas, uma argola presa nessa corrente e a outra... o cara que queira conhecer o trabalho...

Jonas: ...*se algemar...*

Cildo: ... tem que se algemar para fazer aquele percurso e gasta um tempo para fazer aquilo, é uma espécie de supressão do controle do tempo... você para chegar até a outra ponta você tem que necessariamente...

Jonas: ...*passar por essa experiência...*

Cildo: ...mas aí é... quer dizer... de todo modo essa posição mais política ela sempre foi... primeiro, uma parte da minha produção e segundo ela sempre levava em conta é... a natureza, vamos dizer, daquele trabalho que eu desenvolvia. Eu procurava nunca perder de vista que aquilo é... tinha que ter uma eficácia mais ou menos imediata mas sobretudo, tinha que ser resolvido em termos formais e em termos de linguagem mesmo porque era na história do objeto de arte que ela acabava se inserindo também, tá entendendo, então ela tinha que se garantir por esse lado. Só ficar no panfletário... acho que era muito insustentável...

Jonas: ...*momentâneo...*

Cildo: ... seria uma desonestidade minha querer que um trabalho exclusivamente panfletário aspirasse à ...

Jonas: ... *ficar em pé ao longo do tempo...*

Cildo: ...à condição de objeto de arte. Todos os trabalhos que eu fiz, tinham uma coisa mais imediata mas sempre tinham essa preocupação... o próprio "Tiradentes" tinha a

questão da metáfora de você operar a passagem de tema para matéria prima...

Jonas: *O.k., mas você, em off, no início da nossa conversa, comentou comigo que eu deveria me atualizar no que se refere a Duchamp... o que você quis dizer com isso...?*³

Cildo: Ah sim... é que houve essa mulher, essa estudiosa... a história que me chegou é essa... que ela estava preparando um... ou queria fazer um *paper* sobre Marcel Duchamp mas ela não via como se aproximar porque ele já foi...

Jonas: *...tão falado...*

Cildo: *...tão abordado de tão diferentes pontos de vista... por pessoas mais diferentes... em Filadélfia você tem praticamente quase tudo que se escreveu... quer dizer foi um dos objetivos que eu fui para os Estados Unidos...(1971) foi ir lá...*

Jonas: *...visitar Filadélfia...*

Cildo: *...Isso, a coleção Arensberg e... por exemplo no caso das inserções... foi um trabalho em que eu fiz, um texto, tenho até que localizar, lápis sobre papel - por escrito - e esse texto foi o texto que gerou o trabalho e os trabalhos apareceram como que para exemplificar o que eu estava falando ali naquele texto, que está publicado no livro da Funarte (Coleção ABC – Funarte 1981), talvez no catálogo da Espanha ele esteja na integra...*

Jonas: *Ele tem uma relação com Duchamp...*

Cildo: *é... esse texto começa... "quando numa das definições de seus trabalhos Marcel Duchamp dizia que queria libertar a arte do domínio das mãos ele não imaginava qual situação a gente chegaria hoje... "eu não me lembro assim de cor mas como se libertar ... não utilizar a mão para fazer arte significasse que tudo estivesse finalmente O.K. Quando simplesmente não usar as mãos para fazer um trabalho significa que as mãos estão limpas... e aí tem um parágrafo final sobre arte e cultura e acaba associando arte a estética e cultura a política. Mas esse texto frisava que o *ready-made* era o ponto fundamental da produção do objeto de arte. E... mas no *Inserções* havia essa pretensão de trabalhar não no sentido antagônico ao ready made mas, não era uma questão de sentido, era uma questão de direção, ou seja, não era uma questão de positivo negativo, sul norte, era uma questão de...era outro eixo...que enquanto Marcel Duchamp examina o *ready-made*, essa... chega ao ponto que ele retira uma coisa... retiraria do... da produção industrial um objeto e esse objeto ele sacralizaria através do universo da arte e claro que *Inserções em Circuitos Ideológicos* em 70 elas operavam um caminho que era outro inteiramente diferente, a partir da coisa individualizada, da expressão individual, opunha isso a uma escala muito*

grande, a escala industrial, institucional... (no caso da moeda...) mas era a maneira de possibilitar o indivíduo chegar... atingir um, uma escala...muito que de uma certa maneira seguiu a uma direção bem contrária ao *ready-made* que sobretudo apontava para essa coisa do indivíduo, dessa coisa quase manual...(hand-made) atingir uma amplitude industrial ou institucional e agora, o ano passado e aí eu soube dessa história... essa menina queria fazer um *paper* e não sabia como chegar... e aí ela elegeu é claro uma coisa que é crucial na produção de Duchamp que é a questão do *ready-made*... mas como é que eu vou começar se é uma coisa que todo mundo já falou...?

Jonas: *Essa é uma dúvida que eu também tenho...*

Cildo: O que é que ela fez... bom então o que eu vou fazer... vou tentar localizar as fábricas que estavam produzindo os objetos que ele utilizou quando na época ele propôs os *ready-mades*... e aí foi...

Jonas: *... o urinol... ?*

Cildo: ...isso... começou exatamente pela fonte... localizou o possível fabricante mas eles nunca tinham fabricado aquele modelo... não existia nenhum arquivo... não havia nenhum folheto...

Jonas: *...mas com que objetivo...?*

Cildo: ... tinha que começar... então não tinha nada que se referisse ao modelo que foi usado por Duchamp... aí começou a fazer isso com o porta copo...

Jonas: *... porta garrafa...*

Cildo: porta garrafa... e acabou chegando ao seguinte impasse: nada do que ele usou como *ready-made* circulava na época como objeto industrial... não havia registro de patente... não havia esse tipo de roda de bicicleta e tal...

Jonas: *... que interessante... isso é um fato...?*

Cildo: e... continuou... e acabou se deparando com uma... um baú... cheio de plantas de Marcel Duchamp, detalhando cada um dos objetos que ele usou como objeto industrial... e isso inverte totalmente a discussão sobre o *ready-made*. E que aproxima esse meu texto de 70...

Jonas: *...Ah... quer dizer que na verdade os objetos não eram industriais?*

Cildo: ...na verdade eles eram pseudo industriais...

Jonas: *... eles eram artesanalmente construídos para simular um aspecto industrial...?!?*

Cildo: ... um objeto industrial que então era retrazido (retornava), quer dizer era muito mais complexa a operação... porque o que deflagrou isso foi uma frase que ela leu que

dizia: Só daqui a cinquenta anos... isso era de 1948, só daqui a uns cinquenta anos as pessoas vão entender qual era o meu problema... era uma coisa *en retard*...

Jonas: *Eu não sabia desses detalhes... como é o nome dessa pesquisadora?*

Cildo: Eu não sei de cabeça mas posso tentar localizar... é uma americana e isso já gerou uns dois simpósios em Harward...com especialistas europeus... claro que isso pode ser um trabalho dela também... ela pode ter desenhado esses planos... encontrado e feito uma... e ter derivado uma...

Jonas: *...mas, só essa suposição dele ter fabricado artesanalmente... acho um bom começo...interessante... meu trabalho bem poderia começar assim... é uma hipótese interessante a se pensar...*

Após a entrevista, voltei para casa pensando se deveria ou não seguir na tentativa de localizar a tal pesquisadora americana ou não e por quê. Na realidade, o que mais havia me espantado na história era o inusitado da iniciativa daquela pesquisadora. Mas do ponto de vista da minha pesquisa o que interessava era pensar nas duas possibilidades: se os objetos produzidos por Duchamp eram esculturas únicas com aspecto industrial ou se eram realmente peças industriais tomadas ocasionalmente para elaboração de um objeto de arte. Na verdade essas possibilidades só fizeram aguçar mais minha sede de pesquisa e na seqüência percebi que as possibilidades se excluíaam e que teria que optar por uma ou outra para dar continuidade ao meu trabalho. Optei por entender que os objetos eram realmente industriais e que, conforme declarações do próprio Duchamp, eles tinham sido apropriados com o exato propósito de excluir questões de gosto ou outros critérios até então utilizados para construção de um objeto de arte. Essa opção definiu o foco a ser desenvolvido ao longo dessa pesquisa: o *ready-made*. Uma palavra inglesa escolhida por um artista francês quando ele, apenas por uma forma de distração, fixa um garfo de bicicleta invertido sobre um banco de madeira. Ou seja, visualidade, palavra e casualidade essas foram as palavras-chave do início desta pesquisa, que foi tomando forma ao longo de leituras cada vez mais instigantes.

Conclusão

Aqui retomaremos as principais questões e ideias articuladas ao longo do texto, sublinhando determinados aspectos que apontam para novas questões a serem trabalhadas em pesquisa futura.

Poderíamos dizer que esse artigo (parte de minha dissertação de Mestrado (IACS/UFF) foi um texto que começou pelo fim. A entrevista com Cildo Meireles, realizada num primeiro momento, balizou alguns dos pontos desse trabalho. O ambiente dessa entrevista, como já comentado anteriormente, teve do ponto de vista metodológico, algumas particularidades, pois inevitavelmente tivemos que nos sujeitar às interferências do ambiente, ou seja, uma instalação em pleno processo de montagem. Mas apesar das dificuldades e principalmente com a preciosa colaboração do entrevistado, nosso objetivo de produzir um documento a ser inserido num texto acadêmico foi plenamente atingido. *Ready-made*, arte e indústria, cultura e política foram temas que surgiram em nossa conversa e que, de certa forma, guiaram o fio condutor da nossa conversa. A hipótese de Duchamp ter produzido artesanalmente suas peças visando a obter um aspecto industrial, desencadeou uma discussão que já estava latente, ou seja, a questão referente à tradição mimética no modo de representar visualmente e de produzir arte até os dias de Duchamp.

Reunindo questões pertinentes ao ato de criação no universo pictórico, relativos a história da arte em suas passagens do movimento moderno para o contemporâneo foi através do depoimento de Cildo Meireles, um artista contemporâneo brasileiro consagrado internacionalmente, que passamos a sentir mais claramente os ecos da produção duchampiana num dos movimentos mais importantes da cena artística brasileira dos últimos tempos, o concreto e o neoconcreto.

Pensar, reunir e cotejar reflexões de artistas é um exercício que aponta para um jogo de

reflexos sem fim. Laços são criados seguindo uma linha de raciocínio que tem por meta visualizar o entendimento da realidade através da arte. Se, conforme o Sanscrito, a palavra *arte* é oriunda do fazer, temos aí colocadas fortes questões. Por que fazer arte? Continuará ela a existir? O que seria hoje um objeto de arte? No atual ambiente, em mutação e aceleração desenfreada dos vários canais de comunicação, produzir gestos artísticos, pode independer-se da hegemônica figura do mercado? Qual a arte a ser produzida hoje, diante desse atual quadro?

Arte, ciência e filosofia foram os campos a partir dos quais nossas questões foram levantadas, e foi num tempo de virada de século e mais recentemente uma virada de costumes que todas elas foram revistas através das obras de Duchamp e Meireles. Por meio de Duchamp, vimos a arte enquanto instituição ser encurralada e, na obra de Meireles sentimos a ressonância do processo duchampiano de criação antropofagicamente recriado.

Em suas pesquisas estéticas, Duchamp, através da linguagem, põe em prática toda a caleidoscópica possibilidade do jogo de significados criado pela fricção entre a palavra e a imagem, velando e descortinando novos sentidos numa lógica contundente pessoal e inédita, que colabora significativamente na mudança de rumo no caminho da arte moderna em direção a contemporânea.

Numa tentativa de atualizar as questões relativas à arte hoje, este texto reuniu aspectos dos movimentos Dadá e do neoconcreto brasileiro, ambos trabalhando com o sistema dos objetos e com os elementos da semiologia.

Notas de rodapé

1 Esse texto foi principalmente fundamentado num folheto da exposição “Trinta Anos de 68” de 1998 no Centro Cultural Banco do Brasil e em BRITO, Ronaldo. Neoconcretismo - Vértice e Ruptura do projeto Construtivo Brasileiro. Rio de Janeiro: Funarte / Temas e Debates 4, Rio de Janeiro, 1985.

2 Esse texto de apresentação – O que a arte pode ser? - foi fundamentado no folheto da exposição do artista Cildo Meireles no MAM, no Rio de Janeiro em setembro de 2000.

3 Livro catálogo das exposições do New Museum (N.Y.), MAM (S.P.) e MAM (R.J.)

4 Ver página 15, na introdução dessa dissertação, onde relato o contato inicial com Cildo Meireles em plena montagem de sua instalação no MAM.

Referências Bibliográficas

ARGAN, G. Carlo. **Arte Moderna**, São Paulo: Cia. das letras, 1992.

BAILLY, Jean. C. **Duchamp**, Paris: Artdata, 1986.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Editora Cultrix. 1997.

_____. **O óbvio e o obtuso**, Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1990.

BASBAUM, Ricardo. **Convergências e superposições entre texto e obra de arte**. Rio de Janeiro, 1996. Dissertação (mestrado em comunicação) - UFRJ.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999.

BRITO, Ronaldo. **O moderno e o contemporâneo (O novo e o outro novo)**. In Arte brasileira contemporânea. Caderno de textos I. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

DEDUVE, Thierry de. **Nominalisme Pictural: Marcel Duchamp, la peinture et la modernité**. Paris: Edition de Minuit, 1984.

_____. **Résonances du readymade: Duchamp entre avant-garde et tradition**. Nimes: J.Chambon, 1998.

DUARTE, M. Cláudia. **A Desaparição da noiva: olhando o Grande vidro como interface**. Rio de Janeiro, 1998. Dissertação (mestrado em tecnologia da imagem) - UFRJ.

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador**, In Battcock, Gregory. (Org.). A Nova Arte, São Paulo: Perspectiva, 1975.

- ERNESTO, K. ; OTTO, K . **Lenda, Mito e Magia na Imagem do artista**. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- FERREIRA, G. ; COTRIM, C (Org). **Clement Greenberg e o debate crítico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar - Minc/Funarte, 1997.
- FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- GELDZAHLER, H. **O Público de arte e o crítico**, In BATTCOCK, Gregory (Org) **A nova arte**, São Paulo, Perspectiva, 1975.
- GIL, José. **A imagem Nua e as pequenas percepções**. Lisboa: Relógio D'água, 1996.
- GREENBERG, Clement. A pintura moderna, in BATTCOCK, Gregory (Org.) **A nova arte**, São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUYSEN, Andreas. **Memórias do Moderno**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.
- JAKOBSON, R. **Question de Poétiques**. Paris: Seuil, 1973.
- KANDINSKY, Wassily. **On the spiritual in art**. New York: Guggenheim, 1946.
- MERLEAU-PONTY, M. **A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os pensadores).
- MICHELI, M. **As vanguardas artísticas**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MOLES, Abraham. **A teoria da informação e percepção estética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- NOVAIS, Adauto (Org.) . **Arte e Pensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- PANOFSKY, Edwin. **Idéia: A evolução do conceito de belo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- _____. **O Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PAZ, Octavio. **Convergências: Ensaio sobre arte e literatura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. **O castelo da Pureza**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- VENÂNCIO, F. Paulo. **Marcel Duchamp: a beleza da indiferença**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Os nacionalismos religiosos no Padroado português do Oriente

*The Nationalism of the Missionaries at the service of the
Portuguese Crown Patronage in Asia*

Teotónio R. de Souza¹;
E-mail: teodesouza@gmail.com
*Professor Catedrático
aposentado da Universidade
Lusófona (Lisboa) | Diretor-
fundador do Xavier Centre of
Historical Research, Goa (1979-
1994) | Diretor do Departamento
de História, ULHT (1999-2014) |
Sócio da Academia Portuguesa
de História desde 1983*

Resumo: Este artigo procura apontar para os sentimentos e expressões nacionalistas dos missionários que serviram o Padroado português na Ásia. Nota-se que estes sentimentos e comportamentos eram mais notórios entre os missionários portugueses, mais do que entre os missionários de origem italiana, alemã e francesa. O estudo deixa em aberto as conclusões finais por requerem investigação mais aprofundada, mas traz evidência significativa para defender que os missionários portugueses manifestavam fortes sentimentos nacionalistas e defendiam os seus privilégios nacionais. Isto não se limita ao período da unificação das coroas na península ibérica durante 1580-1640, mas precede e continua até ao fim do colonialismo português na Ásia, confirmando assim que o Padroado sempre foi uma arma da expansão portuguesa na era dos Descobrimientos, e foi um instrumento da sobrevivência do colonialismo português.

Palavras-chave: Padroado, missionação, nacionalismo, cesaro-papismo, aculturação.

Abstract: This article seeks to point out to the nationalist feelings and expressions among the missionaries who served in Asia under the Portuguese Padroado. The cultural nationalism seems to have been stronger among the Portuguese missionaries as compared with the missionaries of Italian, German or French origin. The article leaves the final conclusions open to corroboration by further research, but provides documentary evidence to supports the view that the Portuguese missionaries manifested strong emotional feelings that favoured their national and cultural privileges and characteristics. The article extends the analysis to periods before and beyond the unification of Iberian crowns during 1580-1640, concluding thereby that the Portuguese cultural nationalism was not merely a defensive posture against the loss of its independence in Europe during that brief period. There is documentary evidence to confirm that the Padroado was a tool of Portuguese expansion in the era of Discoveries, and continued to be a tool of the survival of the Portuguese colonialism till its very end.

Key-words: Crown Patronage, missions, nationalism, caesaro-papism, acculturation.

Podemos apontar para o

“constantinismo” do Estado Novo em tempos recentes com a Concordata e o Acordo Missionário de 1940 [<http://bit.ly/2JPgiLb>], mas a Igreja portuguesa, incluindo as Ordens Religiosas envolvidas na missionação do Padroado português na Ásia, já desde os tempos

dos Descobrimentos, manifestaram um nacionalismo cultural, tanto ou mais do que eu julgo ser saudável para os interesses missionários da Igreja universal.

Notava-se a diferença nos membros não-Portugueses das Ordens Religiosas que serviram o Padroado. Os italianos, os franceses, os alemães estavam mais abertos às culturas orientais e não sofriam de alto grau de nacionalismo cultural como os Portugueses.

Esta é uma hipótese para ser aprofundada, embora seja aqui abordada como uma afirmação. Para além de muitos outros nomes, temos três figuras paradigmáticas de Roberto de Nobili (Índia), Matteo Ricci (China) e Alexandre de Rhodes (Vietnam), que deixaram uma marca através de métodos inovadores de missionação via aculturação, mesmo sendo esta uma estratégia duvidosa, que dificilmente podemos comparar com a encarnação cristã que procuravam difundir.

É conhecida a rivalidade tradicional entre os Portugueses e os Castelhanos, mas a animosidade manifestou-se também entre os Jesuítas após a união das coroas em 1580. Isto transparece nas cartas anuais e outros relatórios enviados à Roma. No caso do Padre Jerónimo Xavier, o neto-sobrinho de S. Francisco Xavier, houve quem não aprovasse a sua nomeação como prepósito da Casa Professa em Goa. O padre Cristóvão de Castro, um dos conselheiros¹ da província jesuíta de Goa, avisava o Pe. Geral Acquaviva contra a nomeação de Jerónimo Xavier como superior provincial, referindo entre outras razões a de ser mancebo e de ter pouca autoridade, “como por ser castelhano”². Avisava o mesmo padre consultor, que ainda que o dito padre tivera todas as partes boas que se requerem, é tão odiosa a nação castelhana a todo o Português, especialmente neste tempo, que “o maior mal que a esta Província pode acontecer é sermos governados por castelhano. Nem convém que esta Província se governe, não digo eu por um castelhano, que é gente invisível (sic), mas nem por quaisquer outros estrangeiros”. Outro conselheiro, padre J. Ribeiro escrevia de Goa ao Padre Geral Acquaviva em 1º de Novembro de 1593 acerca do mesmo padre Jerónimo Xavier: “A sua virtude ninguém lha tira, mas é castelhano e favorece os castelhanos”³.

O padre Valignano foi nomeado visitador da Província de Goa, precisamente para pôr cobro às rivalidades nacionalistas. Escrevia ele de Macau ao Padre Geral em 15 de novembro de 1593: “Os Portugueses e os Castelhanos nunca se entenderam e tiveram muitas guerras entre si. Presentemente estão sob o mesmo rei, mas a desunião não cessou, só aumentou. Os Portugueses andam muito sentidos por não terem um rei seu. É natural

que assim seja, mas não convém que na Índia seja nomeado um Provincial castelhano, porque isto será muito mal aceite pelos Portugueses que habitam estas regiões. O padre Jerónimo Xavier que é prepósito da Casa Professa ficará automaticamente representando o Provincial na sua ausência ou por substituição, caso o Provincial morrer, como ficou determinado pelo decreto 56 da IV Congregação Geral. Avisa o Padre Geral que muitos dos seus colegas na Índia estavam convencidos de que a candidatura do padre Jerónimo Xavier tinha sido por ele (visitador) proposta, o que não era verdade. Acrescenta que o Padre Geral nunca deveria tê-lo nomeado prepósito, porque apesar de ser prudente e virtuoso, havia outros melhor na Índia para o cargo, e indica dois nomes. Defende que este cargo deve ser sempre ocupado pelos Portugueses, embora em outras casas possam ser nomeados superiores castelhanos. Havendo candidatos portugueses devem ser preferidos, mesmo que sejam de “menores quilates”. O Japão poderá ser exceção por ter entre membros da vice-província Japoneses e muitos estrangeiros⁵. O padre Valignano recrutara muitos castelhanos e italianos para as missões jesuítas na Ásia, e foi responsável pela criação das vice-províncias de Malabar, China e Japão.

As desconfianças acerca do visitador Valignano entre os Jesuítas portugueses na Índia eram mais que muitas. Na 2ª Congregação da Província de Goa foi formulado um postulado ao Padre Geral para reduzir o tempo da visitação do padre Valignano que durava já 20 anos. Francisco Monclaro apresentou algumas razões na carta que enviou ao Padre Geral em 26 de outubro de 1593. Muitos na Província entendiam que o visitador convencera o Padre Geral que na Província de Goa os Jesuítas portugueses eram “hombres de pouco juízo e poco gobierno, e la más abjeta gente y depreciada de toda la Compañia”. Escrevia o padre Monclaro que ouvira ao padre Valignano dizer que os Portugueses governavam de modo tirânico, enquanto tinha sido o padre Valignano que tinha imposto inúmeros regimentos de todos os tipos. Repete na base dos vinte anos de experiência como superior na Índia e procurador da província em Roma, que nenhum estrangeiro, e muito menos um Castelhana, deve ser nomeado reitor do Colégio de São Paulo, nem prepósito da Casa Professa, e muito menos Provincial. Refere ao caso do padre Jerónimo Xavier, e revela que para se livrarem dele elegeram-no para liderar a 3ª missão para o Mogor⁶.

No seu longo texto o padre Monclaro não favorece a separação de Japão como Província, tal como o padre Valignano propusera, e cita uma ordem de D. Sebastião em que proibia qualquer Jesuíta castelhano ser nomeado para Japão ou Maluco, por receio de usurparem o comércio português em favor da Nova Hespânia ou Filipinas. Aponta como agora o

vice-provincial de Japão, Pedro Gomez, era um castelhano, e como Valignano tinha corrido com o Pe. Francisco Cabral após ter sido superior no Japão mais de 13 anos. Enviara para Roma uma longa lista das alegadas incompetências do Pe. Cabral, todas elas atribuídas à sua lusitanidade que Valignano julgava incapaz de respeitar a língua e os costumes de Japão. A irritação do visitador estava associada à oposição do Pe. Cabral à admissão dos Japoneses na Companhia de Jesus como Valignano pretendia⁷. Todavia foi Valignano que teve de aguentar a má vontade do Pe. Cabral, quando em 1595, chegou a ordem da demissão do visitador da Índia, quando este estava de visita a Goa, e não sabia nada do caso. Em falta de mais esclarecimentos, Pe. Cabral tentou fazer as suas leituras das ordens do Padre Geral e humilhar o visitador tratando-o somente como vice-provincial de Japão, sujeito à sua jurisdição. Surgiu uma situação dramática e o equívoco foi resolvido por uma consulta convocada pelo Provincial. Ficou esclarecido que afinal o padre visitador continuava como visitador de Japão, e isento da jurisdição do provincial da Índia, ou seja, do mando de Pe. Cabral⁸.

O padre Valignano não estava sozinho na sua avaliação de Pe. Cabral. Alberto Laerzio, um italiano que acabava de servir como mestre de noviços mais de 12 anos, e queria partir para China ou Macau, sentia-se desmotivado pela governação de Pe. Cabral, que via as missões de China e Japão com maus olhos. Laerzio viria a ser o provincial da nova vice-província de Malabar criada em 1605.

Foi nesta província e com o apoio de Laerzio e de Valignano que Roberto De Nobili iniciou o seu método de adaptação cultural que não foi de agrado do jesuíta português, Pe. Gonçalo Fernandes Trancoso, que tinha trabalhado muitos anos em Madurai com pouco sucesso nas conversões⁹. Denunciou Roberto De Nobili que teve que justificar perante a inquisição de Goa a validade das suas posições. Ao contrário daquilo que muito recentemente defendeu Liam Brockey, não há dúvida que na Índia são os Jesuítas não-Portugueses, tal como os italianos, os franceses e um inglês, que excedem na sua contribuição intelectual. Em caso dos Ritos Malabares houve Portugueses que manifestaram o seu zelo missionário associando-se ao método de Nobili, mas como *pandaraswamis*. Fazia parte deste o santo português João de Brito. Foram raros os Jesuítas portugueses entre os *brahmanaswamis*, de quem se requeriam competências em línguas e escrituras do hinduísmo.

Liam W. Brockey¹⁰, num ensaio sobre os Jesuítas portugueses na China no século XVII aponta como mal substanciada e como uma lenda negra a história de que os Jesuítas portugueses eram contra a visão “moderna” de flexibilidade cultural. Brockey pretende

convencer o leitor que os Jesuítas funcionaram como um grupo coeso pelos princípios comuns, que lhes permitiram ultrapassar as tensões nacionalistas com o seu espírito de cosmopolitismo universal. Brockey atribui a persistência da lenda negra acerca dos missionários portugueses como devido à pouca utilização de fontes arquivísticas e aos preconceitos. Cita a obra de George Dunne¹¹ como um caso mais recente da lenda negra. Encontra também alguns traços da lenda negra na obra de Dauril Alden¹². Também Irene Pih e David Mungello são citados como continuadores da mesma lenda negra que vê os missionários portugueses como meros conquistadores religiosos e sem grande contribuição intelectual¹³.

Liam W. Brockey procura desmontar a lenda negra na base de métodos administrativos centralizados da Companhia de Jesus, o que não deixava nenhum grupo nacional tomar decisões que afetassem as políticas da Companhia decididas em Roma. Admite todavia haver sentimentos nacionalistas e conflitos com os superiores locais. Por exemplo, os superiores em Macau, tanto Italianos como Portugueses manifestaram a sua desaprovação do comportamento adotado pelos Jesuítas chegados da França por mando do seu rei Louis XIV¹⁴. Liam W. Brockey sugere leitura institucional da Companhia como um grupo internacional e centralizado que procurou sempre aproveitar do patrocínio das diferentes autoridades políticas de quem dependia para assistência material, e recomenda também separação das atividades científicas restritas às elites das restantes atividades meramente religiosas. Parece ser uma proposta que abrange tudo, mas nenhum estudo científico pode ser produtivo procurando concentrar-se na realidade inteira. Além disso o autor acredita sem outro fundamento que não seja a eficácia do sistema administrativo, esquecendo o funcionamento essencial da espiritualidade, que transparece constantemente na correspondência interna da Companhia de Jesus, referindo a muitos abusos e comportamentos que não correspondiam à espiritualidade da Companhia. O que interessa são os avisos implícitos e claros deste esforço e chamadas de atenção, e as consequências para inovações protagonizadas por alguns Jesuítas nos métodos de missionação. Podia-se falar da contribuição dos Jesuítas italianos como Johan Shreck e Antonio Rubino, para além do mais conhecido Matteo Ricci. Mas cinjo-me aos Jesuítas franceses e alemães, menos referidos, e que foram capazes de contribuir notavelmente para os interesses nacionais dos seus países e para a ciência moderna em geral.

Houve o Francês, Etienne de la Croix, que Pyrard de Laval encontrou em Goa no início do século XVII. A sua obra em Konkani inspirou Alexandre de Rhodes (1593-1660), outro Francês que ficou três anos em Goa antes de conseguir chegar ao seu destino, ou

seja a missão de Vietnã. Convencido da importância de aprender as línguas dos naturais, deixou a sua contribuição à língua vietnameses, mas não sem ter sentido a oposição do Jesuítas portugueses em Macau, onde ficou retido durante dez anos por este motivo. A oposição do Padroado tornou-se violenta quando Rhodes sugeriu a criação de hierarquia eclesiástica própria no Vietnã, subordinada à Propaganda Fide. O próprio Geral da Companhia procurou minimizar o conflito nomeando-o superior da missão jesuíta em Isfahan, na Pérsia. Mas o sonho de Rhodes de ir a Vietnã concretizou-se quando Propaganda Fide nomeou dois vigários apostólicos para Vietnã em 1659¹⁵.

Após o fracasso da missão em Tailândia, os Jesuítas franceses estabeleceram os seus postos missionários em Pondicherry, Mysore e Chandernagore. Os Jesuítas mais notáveis em Pondicherry, e vindos de Tailândia, eram Tachard, Manduit e Bouchet. Em Chandernagore estava o astrónomo e cartógrafo, o Jesuíta francês Père Claude Stanislas Boudler (1687-1757). Acompanhado de Père Pons, correspondeu ao pedido da raja Jai Singh, que mantinha um observatório astronómico em Jaipur, em 1734. Os padres tinham interesse em estabelecer uma missão em Jaipur. Durante a sua viagem fixou a longitude de 63 cidades indianas, incluindo Delhi e Agra. Correspondia com outro astrónomo Jesuíta francês na China, Père Antoine Gaubil (1689-1759), que fixou as longitudes das principais cidades chinesas¹⁶. Os Jesuítas franceses na China e na Índia colaboravam com a Academie des Sciences e Academie des Inscriptions et Belles Artes de Paris nos domínios que pudessem servir para a navegação, comércio e projetos militares de França. Até 1770 houve entre os Jesuítas franceses na Índia uns dez que se dedicaram à astronomia. O padre Xavier Duchamp transferiu para os arquivos da Companhia em Vanves, Paris, centenas de manuscritos em sânscrito e tâmil, associados aos conhecimentos astronómicos da Índia. Através de um acordo assinado com o governador de Pondicherry pelos Jesuítas Le Gac e Lenoir, a Companhia francesa da Índia custeava a compra e transferência de manuscritos raros para a Biblioteca Real de França. Uma cópia era guardada na missão jesuíta de Pondicherry. Desta forma foram transferidos para Paris entre 1729 e 1735, pelo menos 287 códices. Só em 1732 Père Pons enviou de Chandernagore para Paris 168 códices.

Quando os Jesuítas franceses deixaram a corte do raja Jai Singh por motivos de saúde, o raja apelou para a ajuda do vice-rei de Goa, D. Pedro Mascarenhas, conde de Sandomil, para obter dois Jesuítas alemães, Anton Gabelsberger e Andre Strobel, em 1740. O primeiro morreu no ano seguinte. Jai Singh morreu em 1743, e o padre Strobel foi juntar-se à missão de Agra, onde morreu em 1758¹⁷. Neste contexto não podemos deixar de

referir o Jesuíta Joseph Tiefenthaller (1710-1785), que passou por Goa e foi reitor da missão de Agra. Após a extinção da Companhia foi trabalhar em Calcutá sob a jurisdição inglesa. Morreu em Lucknow, e foi enterrado em Agra. Foi o primeiro a desenhar mapas da Índia inteira com coordenadas precisas. Confiou uma parte da sua obra manuscrita ao orientalista-geógrafo francês A.H. Anquetil-Duperron (1731-1805) que a deu a conhecer ao mundo académico através da Academia francesa de Ciências. Outra parte foi para um investigador dinamarquês Dr. Kratzenstein.

Para concluir, quero citar o padre Jesuíta Marco Antonio Santucci, que numa carta datada de Baçaim em 10 de outubro de 1678, refere ao tratamento que o padre Fernão de Queiroz¹⁸, provincial da Companhia de Jesus, deu ao padre Paviziani, reitor do colégio de Rachol, excomungado pelo arcebispo Fr. António Brandão. Sujeitou o padre Paviziani ao “capelo”, uma repreensão pública perante toda a comunidade do colégio de São Paulo, ato que durou uma hora, e removeu-o do cargo de reitor do colégio de Rachol, substituindo-o pelo Jesuíta português, padre Manuel Vieira. Santucci diz que o padre Paviziani tinha cumprido as ordens escritas do padre provincial de não ceder ao arcebispo os livros de contas da igreja de Majordá, em Salcete de Goa, durante o célebre conflito de jurisdição. O padre Paviziani pediu absolvição da excomunhão, que lhe foi concedida, mas o padre Marco António acusa o provincial português na mesma carta de sentimentos vingativos, “la natural antipatia che chiaramente mostrou sempre questo padre Provincial per le sogetti d’altre nationi¹⁹.”

O padre F.X. Gomes Catão, um reconhecido historiador da igreja local de Goa, fez uma “*oratio sapientiae*” em latim no Seminário de Rachol da arquidiocese em 21 de Junho de 1952. Comemorava-se nesse ano a chegada do apóstolo S. Tomé à Índia e a chegada de S. Francisco Xavier à Goa. É uma oração de sapiência largamente documentada com os conhecimentos na altura atualizados da historiografia eclesiástica. O autor louva os feitos dos Portugueses em prol da disseminação da fé cristã no Oriente, sem deixar de comentar criticamente os prejuízos causados pela extinção da Companhia de Jesus pelo marquês de Pombal e pela extinção de todas as congregações religiosas pelo ministro liberal J.A. Aguiar, em 1834²¹. Tal como Camões vai buscar ao Livro II da Eneida uma frase para concluir o seu discurso: “Fas est eis cum Aenea ubique dicere. Fuimus Troes, fuit Illium et ingens gloria Teucrorum”. Fica aqui como uma ilustração daquilo que o Padroado representou para o nacionalismo lusitano.

Curiosamente o padre F.X. Gomes Catão louva o arcebispo patriarca aí presente, mas não nos diz que era José da Costa Nunes, que na fase final do Padroado português na Índia

foi um acérrimo defensor do nacionalismo português no contexto político conturbado para a presença colonial portuguesa na Índia, após a independência deste país em 1947. Fiz o meu balanço da ideologia e do comportamento cesaro-papista deste arcebispo-patriarca por ocasião do XI Seminário da história indo-portuguesa, em 2003²². Recomendo uma leitura atenta das suas *Cartas aos Sacerdotes da Arquidiocese de Goa*²³, um verdadeiro manual da ideologia do Estado Novo. Proclama que a Religião e a Pátria são dois amores que devemos cultivar em nós e nos outros. Não admite pregar nacionalismo, mas afirma que no “território de Goa, que é português, estou no meu papel, inculcando sentimentos patrióticos, como soem fazer todos os Prelados do Mundo, quando há motivo para campanhas de ordem nacional”²⁴.

Dizia ele na festa da sua auto-despedida, quando não conseguiu digerir a nomeação de um goês, arcebispo de Bombaim, para ser o primeiro cardinal da Índia independente, que “a terra onde estão Portugueses, portuguesa sempre será”²⁵. Não se contentou em ser condecorado pelo regime de Salazar com a *Grã-Cruz da Ordem do Império*, o mais alto reconhecimento nacional criado pelo Estado Novo em 1932. Foi-lhe concedido um prémio de consolação em ser nomeado Vice-Camerlengo no Vaticano, um cargo que custou um favor que Salazar lhe pediu de arranjar uma maneira de exilar para Roma o Bispo do Porto que se opunha aos seus ditames nas eleições presidenciais de 1958.

Para concluir, quero apontar para um artigo que foi publicado na revista *Brotéria*, dirigida pelos Jesuítas em Portugal. O articulista era o padre jesuíta Agostinho Veloso, que responde nas sua “Réplica a uma diatribe” a dois artigos de Maurício Quéguiner, publicados na revista francesa *Études*, em que este autor defendia a posição de Nehru, que exigia uma saída pacífica de Portugal das suas colónias na Índia²⁶. O jesuíta português sai em defesa da política de Salazar sobre o “caso de Goa”, e refuta as pretensões da União Indiana em anexar Goa, confiando ainda na aliança luso-britânica. Denuncia o nacionalismo de Nehru, e chega ao ponto de compará-lo ao nazismo de Hitler. Considera autêntico o nacionalismo português, e cita os artigos 4 e 5 da Constituição portuguesa, em que não há lugar para castas, nem privilégios²⁷.

Bastarão estes exemplos para nos dar uma ideia da carga emocional nacionalista, que acompanhou a missão portuguesa no Ultramar desde o início até ao fim do colonialismo. A igreja católica teve a feliz iniciativa de convocar o Concílio Vaticano II, poucos dias depois da ocupação de Goa pela União Indiana. Veio na hora certa para acompanhar o processo de descolonizações e libertar a Igreja nos países neo-independentes de suspeitas de ser uma quinta-coluna do colonialismo europeu.

Notas de Rodapé

- 1 <http://orcid.org/0000-0002-9397-1433>
- 2 J. Wicki & John Gomes, eds, *Documenta Indica*, XVI, p.206.
- 3 *Ibid.*, 216
- 4 *Ibid.*, p.260
- 5 *Loc.cit.*
- 6 *Ibid.*, p.890
- 7 *Doc. Indica*, XVII, 1988, pp 259-264
- 8 *Ibid.*, pp 180-201
- 9 Wicki, J. ed. (1973). *Tratado do Pe. Gonçalo Fernandes Trancoso sobre o Hinduísmo (Maduré 1618)*. Lisboa: Centro de Estudos Históricos Ultramarinos.
- 10 Brockey, L.W. (2000). “A Vinha do Senhor: The Portuguese Jesuits in China in the Seventeenth Century”, *Portuguese Studies*, Vol. 16. London: King’s College, pp. 125-147.
- 11 Dunne, G. (1962). *Generation of Giants: The Story of the Jesuits in the Last Decades of the Ming Dynasty*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- 12 Alden, D. (1996). *The Making of an Enterprise: The Society of Jesus in Portugal. It’s Empire and Beyond, 1540-1750*. Stanford: Stanford University Press.
- 13 Pih, I., Le Père Gabriel de Magalhães. Un Jesuite Portugais en Chine au XVII^e Siècle. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian; Mungello, D. (1985). *Curious Land: Jesuit Accommodation and the Origin of Sinology*. Stuttgart: Steiner.
- 14 Flores, Maria da Conceição. (1995), “The Portuguese Relations with Siam”, in *The Portuguese and the Pacific*, eds Francis A. Dutra e Camilo dos Santos. California: Santa Bárbara Centre for Portuguese Studies, p.72: Os Jesuítas francês fixaram-se em Ayuthia em 1662 e foram bem acolhidos pelo rei Narai, que lhes deu permissão para pregar o Cristianismo e estabelecer um seminário na capital siamesa. Anos mais tarde, em 1673, o rei Narai recebeu uma missão que trazia cartas do Papa Clemente e de Louis XIV da França. No ano seguinte foram estabelecidas relações diplomáticas entre França e Siam. Foi vista pelo padroado português como uma situação hostil. Uma embaixada portuguesa foi enviada de Macau pelo vice-rei D. Francisco de Távora em 1684 sob a chefia de um nobre macaense, Pedro Vaz de Siqueira. A embaixada teve pouco sucesso, e os Franceses obtiveram licença para introduzir tropas em Songkla. Após a morte do rei Narai em 1688 e a seguir à execução do seu cortesão grego Constantine Phaulkon, os Franceses foram expulsos, mas somente para serem substituídos pelos Holandeses, durante o reinado de Petracha (1688-1703).
- 15 Phan Peter C. (1998). *Mission and Catechesis: Alexandre de Rhodes & Inculturation in Seventeenth-Century Vietnam*. N.Y: Orbis Books, p. 67.
- 16 Raina, D. (1999), “The French Jesuit Scientists in India”. Mumbai: *Economic and Political Weekly* (Jan. 30), pp.30-38.
- 17 Gracias, J.B. Amâncio. (1938), “Uma embaixada científica portuguesa à corte dum rei indiano no século XVIII”, *O Oriente Português*, XIX, pp. 187-202.
- 18 Chegou à Índia na armada de 1635, e terminou os estudos na Índia. Foi reitor de Thana e Baçaim. Foi prepósito da Casa Professa durante 6 anos, e Provincial nos anos 1677-1680. Foi patriarca eleito de Etiópia e Primaz de Abissínia. Faleceu no colégio de São Paulo de Goa aos 12 de abril de 1688, com a idade de 71

anos, e foi enterrado na Casa Professa de Bom Jesus.

19 Rocha, L. (1973). *As Confrarias de Goa*. Lisboa: C.E.H.U.; p. 173. Cita *Archivum Romanum Societatis Jesu* (ARSJ), Ms *Goa 21*, fls. 48-50.

20 Publicada pelo autor como *Gesta Dei per Lusitanos*. Marão, Goa: Tipografia Borcar, 1953, pp.20.

21 https://pt.wikipedia.org/wiki/Joaquim_Ant%C3%B3nio_de_Aguiar

22 Souza, T.R. (2005). “The Socio-Cultural Perspective in ISIPH Seminars: Assessing 25 years of Performance”, in *Indo-Portuguese History: Global Trends*, eds. Fátima da Silva Gracias, Celsa Pinto & Charles Borges. Panjim, Goa: Maureen & Camvet Publishers, pp. 31-57; Cf. Souza, T.R., “D. José da Costa Nunes – A Patriarch who cared for more than souls: A case of caesaro-papism in Portuguese India, 1942-1953”, in *Mission un Macht: im Wandelpolitischen Orientierung*, eds. Ulrich van der Heyden / Holger Stoecher. München: Franz Steiner Verlag, pp. 243-256.

23 Costa Nunes, J. (1947). *Cartas aos Sacerdotes da Arquidiocese de Goa* (edição comemorativa do seu Jubileu Episcopal, 1946). Lisboa: Agência Geral das Colónias.

24 *Ibid.*, 142.

25 *Portugal em África*, X, nº 60, Nov-Dez, 1953, pp. 372-375.

26 Veloso, A. (1955). “Réplica a uma diatribe”, *Brotéria*, Vol LXI (out. 1955), pp. 261-586.

27 *Ibid.*, pp. 28-29.

Referências bibliográficas

Alden, Dauril (1996). *The Making of an Enterprise: The Society of Jesus in Portugal, Its Empire, and Beyond, 1540-1750*. Stanford: Stanford University Press.

Dennis Francis Almeida & George Gheverghese Joseph. (2007). “Kerala Mathematics and its Possible Transmission to Europe”, *Philosophy of Mathematics Education Journal*, 20.

Dunne, George (1962). *Generation of Giants: The Story of the Jesuits in China in the Last Decades of the Ming Dynasty*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Fernandes, W. (1982) “Jesuit contribution to social change in India (16th to 20th century) in *Jesuits in India: In Historical Perspective*, ed. Teotonio R. de Souza & Charles J. Borges. Macau: ICM, 1982, pp. 159-193.

Forbes, Eric G. (1982) “The European astronomical tradition: its transmission into India, and its reception by Sawai Jai Singh II”, *Indian Journal of History of Science*, 17 (2), pp. 234-243.

Ines Zupanov, Caterina Guezi, eds. (2008). *Divinsremedes; médecine et religion in Asie du Sud*. Collection Purushartha 27, Paris: CEIAS/EHESS.

Kochhar, R.K. (1994) “Secondary tools of Empire – Jesuit Men of Science in India”, in *Discoveries, Missionary Expansion and Asian Cultures*, ed. Teotonio R. de Souza. Delhi: Concept Publ Co., pp. 175.183.

Raina, Dhruv. (2010) “The French Jesuit Manuscripts on Indian Astronomy: The Narratology and Mystery Surrounding a Late Seventeenth-Early Eighteenth Century Project”, in *Looking at it from Asia: The processes that shaped the sources of History of Science*, ed. F. Bretelle-Establet, Boston Studies in the Philosophy of Science, 265.

Raju, C.K. (2007) *Cultural Foundations of Mathematics: The nature of Mathematical Proof and the Transmission of the Calculus from India to Europe in the 16th c. CE*. New Delhi, Centre for Studies in Civilizations.

Vicente, F.L. (2009). *Outros Orientalismos: A Índia entre Florença e Bombaim, 1860-1900*. Lisboa: ICS.

Black or White? Identidade negra e representações no clipe de Michael Jackson

"Black or white"? Black identity and Michael Jackson representation on videoclips

Evandro Luiz da Conceição¹

¹E-mail: assessoria.evandrolc@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro - ECO/UFRJ | Bolsista do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico)

Resumo: Este artigo analisa três videoclipes centrais na obra de Michael Jackson: “Beat it”, “Black or White” e “They don’t care about us”. Considerando que as produções culturais que integram a cultura da mídia estão em sintonia com o contexto político-social em que são produzidas e veiculadas, e que apresentam objetivos para além dos mercadológicos, como e em que medida se pode afirmar que estes três videoclipes podem servir para se pensar a questão negra contemporânea, o sujeito negro e suas representações mediáticas na pós-modernidade? Em vida, a conversão de Michael Jackson em ídolo e em produto de múltiplos formatos, ocorreu por causa de ações e estratégias do mercado fonográfico e da indústria do entretenimento, incluindo a produção espetacular dos videoclipes e os aparatos tecnológicos onipresentes nos shows do cantor. Por fim, tentaremos identificar de que forma as vicissitudes da experiência negra, os dispositivos de resistência e luta contra o racismo e opressão estão contemplados na produção audiovisual de Michael Jackson.

Palavras-chave: Michael Jackson; identidade negra; clipe; representações; música.

Abstract: This article analyzes three central music videos in Michael Jackson's work: "Beat It," "Black or White," and "They Do not Care About Us." Considering that the cultural productions that integrate the culture of the media are in tune with the politico-social context in which they are produced and conveyed, and that present objectives besides the marketing ones, and to what extent it can be affirmed that these three video clips can serve to think about the contemporary black question, the black subject and his mediatic representations in postmodernity? Michael Jackson's conversion to an idol and multi-format product came as a result of phonographic and entertainment industry actions and strategies, including the spectacular production of video clips and ubiquitous technological gadgets at the singer's shows. Finally, we will try to identify how the vicissitudes of the black experience, devices of resistance and fight against racism and oppression are contemplated in the audiovisual production of Michael Jackson.

Keywords: Michael Jackson; black identity; video clip; representations; music

Michael Joseph Jackson nasceu no dia 28 de agosto de 1958 na periferia de Gary, estado de Indiana – EUA. O país mostrava ao mundo quatro anos antes o início das lutas pelos direitos civis, protagonizadas por parte da população negra norte-americana que sofria graves problemas sociais envolvendo o racismo em decorrência do passado escravagista. Considerado o maior nome da música pop mundial, a carreira de Michael Jackson começou no final da década de 1960 no grupo *Jackson Five* junto com os irmãos. Sob a tutela do pai, o quinteto musical assinou contrato com a gravadora *Motown* e, ao assumir o microfone principal da banda, o pequeno Michael Jackson chamou a atenção pelo jeito inusitado de dançar e por suas habilidades vocais, sendo transformado num garoto prodígio. Em 1971, Michael Jackson se desliga dos *Jackson Five* e *Got to be there*, primeiro trabalho solo de estúdio do cantor é lançado no ano seguinte. Posteriormente, o cantor lançou mais três discos e rescindiu o contrato com a gravadora que o revelou por causa da falta de autonomia e liberdade no processo de criação de seus trabalhos.

Os discos lançados por Michael Jackson, sobretudo nas décadas de 1980 e 1990, sinalizavam gradativamente o quanto sua constituição identitária estava sendo afetada por questões pessoais e pelo próprio mercado que o transformou num produto vendável no qual ele foi se adequando subjetivamente. Outros fatores como a expectativa gerada pelo público, o assédio da imprensa, a pressão da crítica musical, a obstinação dele próprio em se superar e alcançar a excelência nos resultados de cada trabalho foram moldando artisticamente o cantor e trouxeram reflexos para a personalidade dele.

A partir da década de 1990 a carreira de Michael Jackson entrou em declínio e, embora as vendas de seus discos ainda fossem expressivas, eram consideradas modestas para o que a figura de Michael Jackson representava para o cenário musical global após *Thriller*, disco mais vendido da história da indústria fonográfica mundial. Na ausência de um novo fenômeno na carreira do artista o que o mantinha no centro da exposição mediática eram os escândalos sexuais envolvendo seu nome, os revezes financeiros e as vicissitudes de sua vida privada.

A surpreendente perda das características afrodescendentes, decorrentes de sucessivas cirurgias plásticas e a mudança radical na aparência do cantor no videoclipe *Black or White* chocaram o público e colocaram a identidade dele em questão para o mundo. Toda atenção e interesse do público antes pela produção musical de Michael Jackson foram desviados para figura enigmática e transracial que ele passou a representar.

Com a carreira em baixa, a fragilidade e a postura infantilizada do cantor revelavam que a infância perdida sobre os palcos e holofotes, os ensaios exaustivos e o rigor de seu pai conflituavam com o seu desejo de ser uma criança normal. O *Rancho de Neverland* transformou-se num autoexílio para Michael Jackson, uma espécie de Disneylândia, um mundo transportado e construído conforme a imaginação do cantor. Baudrillard (1991) explica que quando o real já não é o que era e a nostalgia assume todo o seu sentido:

O imaginário da Disneylândia não é verdadeiro nem falso, é uma máquina de dissuasão encenada para regenerar no plano oposto a ficção do real. Daí a debilidade deste imaginário, a sua degenerescência infantil. O mundo quer-se infantil para fazer crer que os adultos estão noutra parte, no mundo, no mundo real, e para esconder que a verdadeira infantilidade está em toda parte, é a dos próprios adultos que vem aqui fingir que são crianças para iludir a sua infantilidade real (Idem, Ibidem, p.21).

Descrito por Brown (2010) como artista perfeccionista, Michael Jackson buscou parcerias de peso para alcançar seus objetivos ainda na fase pós-*Jackson Five*. O mais importante parceiro foi o produtor musical e arranjador Quincy Jones, grande responsável por reformular a carreira do cantor e ajudá-lo a criar um novo estilo musical. O encontro dos dois aconteceu em “*Off the Wall*”, disco solo de estreia na gravadora *Epic* em 1979. O empreendimento musical resultou em 12 milhões de cópias vendidas, quatro faixas no *Top 10* dos Estados Unidos 173 semanas consecutivas nas paradas de sucesso.

O segundo projeto da parceria Michael-Quincy foi lançado em 1982: *Thriller*, o disco mais vendido da história da indústria fonográfica. George (2011) relata que o videoclipe homônimo, considerado um marco do ponto de vista estético e espetacular, foi intensamente veiculado por uma emissora até então nada afeita à presença negra em sua tela e estúdios: a MTV.

A música popular é influenciada pelo espetáculo uma vez que a televisão vídeo-musical (MTV) se tornou a maior provedora da música, transformando o espetáculo no centro da produção e da distribuição musical. Madonna e Michael Jackson jamais se tornariam superas-tos globais da música popular sem a produção espetacular de seus videoclipes e o exagero de seus shows. Ambos também moldaram suas vidas como um espetáculo, gerando o máximo de publicidade e atenção (nem sempre positiva!). (KELLNER, 2006,

p.10). De acordo com De Marchi (2016), a relação entre artista e público se estreita graças às articulações estabelecidas entre as gravadoras e os meios de comunicação de massa. Ele recorda que na era dos inventores, as gravadoras tornavam seus produtos públicos através dos catálogos das lojas (muitas empresas tinham suas próprias lojas de discos) ou por meio de anúncios publicados em diferentes jornais e revistas, uma prática ainda comum no comércio varejista. Com o desenvolvimento da radiofusão, da indústria do cinema e das grandes gravadoras, esta relação se transformou. Segundo o pesquisador, a publicidade impressa deu lugar às complexas estratégias de exposição dos artistas e dos discos em diferentes meios de comunicação. A produção e distribuição de bens emergiram com as grandes corporações fazendo com que a exposição dos produtos das grandes gravadoras nos diferentes meios de comunicação se convertesse numa técnica decisiva para o controle do mercado fonográfico. Afinal, era a tal exposição que incitava o interesse do público pelo disco.

A partir da interação dos agentes do mercado fonográfico, como críticos musicais, fãs, agentes das gravadoras e os próprios artistas, pode-se dizer que os gêneros musicais são teias de significados que criam um padrão cognitivo sobre determinada sonoridade, conectando-a a grupos sociais e seus estilos de vida.
(Idem, Ibidem)

Debord (1967), numa crítica ao sistema capitalista de produção, define o espetáculo como uma sociedade de consumo organizada em torno da produção e do consumo de imagens, mercadorias e produtos. A cada novo lançamento de Michael Jackson, a lógica do espetáculo se manteve na tentativa de mobilização, domínio dos meios de comunicação de massa, incentivo ao consumo e, por consequência, geração de lucros. Assinados pelo cantor, os produtos adquiridos pelo consumidor geram uma relação de proximidade, estabelecendo um vínculo, uma relação de afeto.

Após dez anos afastado da cena musical, a turnê “*This is it*” marcaria o retorno triunfal do cantor ao *show biz*. Com a morte do ídolo em 2009, a máxima popular “rei morto, rei posto” não se aplica a Michael Jackson. O funeral do artista, com requinte de superprodução aconteceu num grande estádio de Los Angeles e foi transmitido em cadeia global. Segundo a *Revista Rolling Stone*, Michael Jackson faturou, ao longo de sua carreira, cerca de 7 bilhões de dólares e de acordo com levantamentos recentes da *Revista Forbes* é a celebridade morta mais lucrativa da história do *showbiz*. O cantor chegou a

ser considerado, ainda, “o maior ícone negro de todos os tempos”, uma controvérsia diante das metamorfoses as quais ele se submeteu. Existiram anteriormente outras situações que ligaram fortemente o artista Michael Jackson ao dado racial. De acordo com George (2011), o astro pop e seus irmãos, através da série de desenhos animados que a *Motown* vendeu para a rede *ABC* que eram exibidos nas manhãs de sábado, ajudou a “tornar os negros menos exóticos para os brancos”. Já Kellner (2001), ao tratar das questões raciais pelo viés da música produzida e cantada por artistas negros – sobretudo no período das lutas civis – afirma que é significativo que a música negra utilizasse a cultura da mídia para disseminar seus significados, seus sons, suas vozes”. O artista inseriu o dado da negritude e da vivência sócio-político-cultural negra à sua época em seus clipes. Tal inserção foi fruto de “negociações” com a indústria cultural (com suas preocupações mercadológicas) assim como aquelas provenientes de posições artísticas assumidas pelo artista. Incluiu, ainda, entender o que algumas das produções culturais assinadas por Michael Jackson tem-nos a dizer sobre as negociações identitárias, aqui entendidas a partir das contribuições de Stuart Hall, e possíveis de serem vivenciadas e postas em curso também pelos grupos negros na contemporaneidade.

Cai fora!

Quinta faixa do disco *Thriller*, lançado em 1983, “*Beat It*” é resultado de um desafio do produtor Quincy Jones a Michael Jackson: uma canção com elementos do rock no repertório, o que marcaria a estreia do astro – bastante habituado ao soul, disco e pop music – no estilo, feito que seria repetido posteriormente em outros discos. Na livre tradução *Beat It* significa “cai fora”, gíria muito comum nos guetos norte-americanos quando o alguém atravessa o território inimigo.

A película foi gravada na *Skid Row Street*, bairro periférico de Los Angeles e contou com duas gangues rivais reais: *The Bloods* e *The Crip*. Os integrantes dançaram mesclados entre dançarinos e o cantor com o intuito de trazer autenticidade à música e ao videoclipe.

O clipe mostra um Michael Jackson pacifista e mediador de conflitos, contrário às brigas de gangues, algo muito comum no final dos anos 1970 e meados dos anos 1980 em espaços de segregação social e racial nos Estados Unidos. No livro “*You are not alone*”

em homenagem ao cantor, Jermaine Jackson, irmão de Michael e companheiro no grupo Jackson 5, relata que deu a ideia de fazer o clipe da música em cima dos confrontos de gangues, porque eles próprios assistiram a vários da janela da casa onde moravam em Gary, área extremamente violenta. Para Wacquant (2001), a marginalidade urbana nas sociedades avançadas capitalistas são resultados de uma estratégia governamental que fomentam a pobreza porque dá origem a um Estado Centauro – uma cabeça neoliberal para com o tratamento socioeconômico, mas um corpo autoritário quanto a consequência do neoliberalismo, entre elas a desigualdade social:

Na ausência de qualquer rede de proteção social, é certo que a juventude dos bairros populares esmagados pelo peso do desemprego e do subemprego crônicos continuará a buscar no “capitalismo de pilhagem” de rua (como diria Max Weber) os meios de sobreviver e realizar os valores do código de honra masculino, já que não consegue escapar da miséria no cotidiano. (Idem, ibidem, p.8)

“Beat It” ainda faria história ao ser usada como tema da campanha anti álcool e antidrogas *Drinking and Driving Can Kill A Friendship* (Dirigir depois de beber pode matar uma amizade). O engajamento de Michael Jackson resultou num prêmio concedido pelo presidente Ronald Reagan e entregue ao cantor em cerimônia na Casa Branca. A música também transitou por outro nicho inusitado: o dos games *Guitar Hero World Tour Adivision* (2008) e *Michael Jackson – The Experience* (2010).

Preto ou Branco?

“*Black or White*”, considerada uma das músicas mais importantes da carreira de Michael Jackson, foi lançada em 1991 no disco *Dangerous* e demonstra a sensibilidade do cantor às causas humanitárias e aos conflitos mundiais resultantes das tensões raciais. Ao propor um debate sobre harmonia racial, o artista se posiciona contra o preconceito e adota um discurso mais generalista. Goffman (2009) explica que uma representação social efetiva geralmente recorre a uma idealização porque o desempenho do indivíduo tende a incorporar valores oficialmente reconhecidos pela sociedade. Os novos trabalhos também apresentam, esteticamente falando, um novo Michael Jackson (cada vez mais branco) ao mundo. As frequentes cirurgias estéticas, o clareamento da pele, explicados por ele como consequências do vitiligo, o transmutou em pessoas bem diferentes, do ponto de vista fenotípico, se compararmos com o menino de cabelos “*black power*” revelado ao mundo em 1969 e como vocalista do *Jackson Five*. Dirigido por Jonh Lands, o mesmo diretor de *Thriller*, considerado o maior todos os tempos por causa da inovação de seus efeitos especiais, o clipe escreveu um importante capítulo na história da música mundial. Lançado simultaneamente no dia 14/11/1991 em emissoras como *VHI*, *FOX*, *BET*, *MTV*, o clipe de “*Black or White*” alcançou uma audiência de 500 milhões de telespectadores ao redor do mundo.

No Brasil, o clipe foi exibido – numa época em que ainda não existia internet – com exclusividade pelo Fantástico, gerando grande repercussão e audiência ao programa, além de pautar outros veículos. Neste clipe, a dinâmica consiste na presença do cantor em várias partes do mundo dançando e interagindo com diferentes etnias para reforçar os laços de união, tolerância e respeito.

O objetivo era celebrar o princípio da igualdade, dado marcante na cena de amorfia de rostos presente na última parte do clipe, além de passar uma mensagem universal de paz entre todos e eliminação de toda forma de preconceito. Já a transformação de uma pantera na figura de Michel Jackson no final do clipe bem como a performance do cantor com as mãos na virilha como se estivesse se masturbando, seguida de uma série de ações de vandalismo não agradaram o público na época e colocaram o cantor mais uma vez no centro de uma grande polêmica.

Mesmo depois de pedidos de desculpas por parte do artista, da inserção por efeitos especiais de palavras racistas, símbolos de grupos como o *KL*, o nome de Hitler, a suástica entre outros elementos nos alvos que eram destruídos em cena por Michel Jackson, as emissoras decidiram censurar a parte final do clipe para evitar perda de audiência e de anunciantes.

Eles não ligam para a gente

Lançada em 1995 no disco *History*, considerado o trabalho mais autobiográfico do cantor, a música “*They don’t care about us*” foi composta e produzida por Michael Jackson e traz em si um caráter bem pessoal. Diferente de seus outros trabalhos, marcados por discursos mais genéricos e universais, neste disco o artista – que havia enfrentado denúncia de abuso sexual nos tribunais dois anos antes – coloca sua música a serviço de suas percepções do mundo e discute questões sociais de forma mais aberta e explícita, sobretudo a questão racial. Jacques Attali explica que a música é mais que um objeto de estudo, é um meio de perceber o mundo e refletir sobre a sociedade:

Pero cuál sentido? La música és “la confrontación dialéctica con el curso del tiempo”. Ciencia, mensaje y tiempo, la música es todo eso a la vez: pues ella, por sua presencia, es modo de comunicación entre el hombre y su medio ambiente, modo de expresión social y duración. És terapêutica, purificadora, englobadora, liberadora, arraigada en una ideia global del saber sobre el cuerpo, en la búsqueda de exorcismo mediante el ruido y la danza. Pero ella es, también, tiempo pasado en ser producida, escuchada, intercambiada. (Idem, Ibidem, p.19)

Em síntese, “*They don’t care about us*”, traz em seu bojo questões como a desigualdade social, a violência policial e o racismo. Em dois trechos da música, Michael Jackson cita dois ícones na luta pela igualdade racial: o ex-presidente Franklin Roosevelt e o ativista Martin Luther King ao afirmar que “se ambos fossem vivos, não permitiriam que a situação chegasse a que ponto chegou”:

*You know I really do hate to say it
The government don't wanna see
But if Roosevelt was living
He wouldn't let this be, now*

*Some things in life they just don't wanna see
But if Martin Luther was living
He wouldn't let this be, now*

As polêmicas deram as tônicas da música e posteriormente do videoclipe. Consideradas pejorativas pela comunidade judaica, o uso das expressões “jew” e “kike” na letra renderam várias manifestações de repúdio, críticas e até mesmo a acusação de que Michael Jackson seria antissemita mesmo com o teor anti preconceito da canção. Primeiro veículo a denunciar a letra no artigo *In New Lyrics, Jackson Uses Slurs*, o jornal The New York Times abriu espaço para que o cantor se pronunciasse:

"The idea that these lyrics could be deemed objectionable is extremely hurtful to me, and misleading. The song in fact is about the pain of prejudice and hate and is a way to draw attention to social and political problems. I am the voice of the accused and the attacked. I am the voice of everyone. I am the skinhead, I am the Jew, I am the black man, I am the white man. I am not the one who was attacking. It is about the injustices to young people and how the system can wrongfully accuse them. I am angry and outraged that I could be so misinterpreted.

Existem duas versões de clipes para a música e ambas foram dirigidas pelo cineasta Spike Lee. Um ano depois do lançamento de *History*, a primeira versão foi gravada em solo brasileiro e tiveram dois cenários: as ruas do Pelourinho em Salvador com a participação do bloco afro Olodum e a favela do Morro Dona Marta, em Botafogo, zona sul carioca, considerados dois espaços de segregação social e racial. A presença de Michael Jackson em solos cariocas trouxe polêmicas: além dos rumores de uma possível negociação com traficantes para viabilizar a gravação, o artista enfrentou resistências de órgãos do governo local que se posicionaram contra a gravação do clipe. O entrave inicial se deu sob o argumento de que a empreitada projetaria uma imagem negativa da cidade mundo afora e afetaria o comércio e o turismo, duas grandes vocações do Rio de Janeiro, o segundo município brasileiro mais importante. Em contraposição, conforme relata o jornalista Caco Barcellos no livro “Abusado – o dono do Morro Dona Marta”, os moradores apoiaram a gravação do clipe porque enxergavam a possibilidade de expor as

mazelas sociais e trazer atenção a uma grande parcela da população esquecida pelos governos:

...da maior festa de todos os tempos da comunidade: a gravação de um clipe de Michael Jackson no Santa Marta. Para recepcionar o astro americano... uma faixa, que seria fixada no alto do morro, o que gostaria de falar diretamente a Jackson: “Welcome to the world...not the wonderful world...but humble world of the poor people.” (Bem-vindo ao mundo...não a um mundo maravilhoso... mas ao mundo humilde do pobre). (Idem, 2003, p.327)

Debord (idem) registra que as experiências cotidianas são pautadas pelo espetáculo, que pode ser um instrumento para a pacificação e despolitização. Graças à alienação dos espetáculos, o telespectador submisso e passivo se afasta da vida produtiva, se distraindo das tarefas mais urgentes da vida real. Embora não descarte a existência de um processo de saturação da arena política tradicional nem os investimentos expressivos na fruição do entretenimento, Herschmann (2005) sinaliza que o espetáculo não representa necessariamente o desinteresse político da sociedade contemporânea. De acordo com o teórico brasileiro, o espetáculo contemporâneo parece indicar a emergência de uma nova arena política, a mediática, cujos vetores resultam na espetacularização e a alta visibilidade construída neste ambiente são estratégias para que discursos e ações (políticas) ganhem êxito. Ao escolher a favela carioca como cenário de gravação do clipe, Michael Jackson ao mesmo tempo em que espetaculariza o Morro Dona Marta com um território de exclusão, ressignifica aquele espaço, potencializa um discurso de justiça social em escala mundial ao dar voz ao subalterno.

A outra versão do clipe, gravada dentro de uma penitenciária chama a atenção para a questão do encarceramento em consequência de um falido Estado de Bem-Estar Social em atendimento a uma agenda neoliberal. (Wacquant, 2001). Considerado pesado para a época, o clipe só era exibido pela MTV durante as madrugadas por causa do forte impacto das cenas de violência, abusos e arbitrariedades que ferem os direitos humanos. Num dos trechos, a imagem de Martin Luther King e de Franklin Roosevelt são projetadas enquanto Michael Jackson diz na canção que “se eu fosse vivos, não estaríamos nesta situação.

O aumento da população carcerária está ligado a diversos fatores, entre eles o econômico e a alteração dos modos de produção, agora flexíveis com a redução da industrialização

com a monetização do mercado e esvaziamento do Estado bem como a remoção de seu caráter social, culminando em desemprego, no aumento da pobreza, desigualdade social, explosão de violência e conseqüentemente, o surgimento de um Estado Penal. (Wacqant, 2008). O gueto tem na sua natureza constitutiva, a ausência do direito à cidade, a interdição do exercício de cidadania e acesso a direitos básicos como saneamento, saúde, educação e a repressão costuma ser a única forma de presença do Estado nestes territórios.

Embora as críticas elaboradas por Michael Jackson na letra de “They don’t care about” recaiam sobre as mazelas da sociedade norte-americana, é possível contextualizá-la e aplicá-la na realidade brasileira. Mesmo sendo parte da indústria de entretenimento, os dois clipes, adquirem caráter político porque dão pistas de que a pobreza tem raça, gênero e geografia.

Conclusão

Após a análise dos três videocliques neste trabalho, concluímos esta pesquisa, ainda que de forma provisória que, diferentemente de outros artistas afro-americanos como o cineasta Spike Lee da cantora Beyoncé, por exemplo, não sendo uma personalidade artística explícita e incondicionalmente engajada com a questão negra, Michael Jackson aborda episodicamente a temática no decorrer de sua vitoriosa carreira. Em diversas fases de sua trajetória, o cantor se coloca na contramão de um discurso politicamente engajado e em negociação permanente com a indústria do espetáculo e respeitoso com a liberdade de criação artística.

Na condição de um artista mundialmente famoso, Michael Jackson atravessou gerações e conseguiu tornar-se ídolo de milhões de pessoas no mundo todo, além de preso a questões mercadológicas impostas pela cultura da mídia globalizada produz um discurso artístico universalista, que prega a igualdade entre todos, independente das diferenças raciais.

Notas de rodapé

¹ Fundada em 1959 por Berry Gordy Jr, a gravadora revelou artistas negros como The Supremes, Marvin Gaye, Stevie Wonder, Jackson Five entre outros. A companhia também investiu na criação de uma imagem idealizada de seus intérpretes. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,motown-o-motor-que-nunca-para,1012193>, acesso em 13/04/2018

¹ Disponível em <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/45/michael-jackson-especial#imagem0> . Acesso em 13/04/2018

¹ Disponível em: <http://www.forbes.com.br/listas/2016/10/13-celebridades-mortas-mais-lucrativas-do-mundo-em-2016/> Acesso em 13/04/2018

¹ Disponível em : <https://www.nytimes.com/1995/06/15/arts/in-new-lyrics-jackson-uses-slurs.html>
Acesso em: 15/04/2018

Referências bibliográficas

ATTALI, JACQUES. “Escuchar”. In: Ruidos - Ensayo sobre la Economía Política de la Música. Espanha: Siglo XXI, 1995.

BARCELLOS, Caco. **Abusado: O Dono do Morro Dona Marta**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradução: Maria João da Costa Ferreira. – Lisboa: Ed. Relógio D’Água, 1991.

BROWN, Geoff. **Michael Jackson, uma vida na música**. Tradução Teodoro Lorent. São Paulo: Masdras, 2010.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Tradução Estela dos Santos Abreu. – Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEMARCHI, Leonardo. **A destruição criadora da indústria fonográfica brasileira**. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2016.

GEORGE, Nelson. **Thriller, a vida e a música de Michael Jackson**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2011.

GOFFMAN, Erving. **A invenção do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HERSCHMANN, Micael. **Espetacularização e alta visibilidade: a politização da cultura hiphop no Brasil contemporâneo**. In: FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. (Orgs.). Comunicação, Cultura & Consumo. A (des)construção do espetáculo contemporâneo. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2005.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: Edusc, 2001.

_____. “*Cultura da Mídia e Triunfo do Espetáculo*”. In: MORAES, Denis de (org). **Sociedade Midiatizada**. Rio de Janeiro, Ed. Mauad, 2006.

WACQUANT, Loic. **As prisões da miséria**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

NAUS – Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais | Volume 1 | Número 1

_____. **Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos (a onda punitiva)**. Tradução de Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

_____. **As duas faces do gueto**. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. – São Paulo: Boitempo, 2008.

Análise do Branding do Mcdonald's no contexto da sustentabilidade e marketing esportivo

McDonalds Branding analysis in the context of sustainability and sports marketing

Bárbara de Lima do Carmo de Almeida¹
Escola Superior de Propaganda e Marketing
do Rio de Janeiro₁
barbaradelima@yahoo.com.br

Resumo: O artigo visa analisar o branding do McDonald's dentro do contexto da sustentabilidade e do marketing esportivo. Verifica-se que o crescimento de consumidores mais conscientes e preocupados com a sustentabilidade tem incitado o McDonald's a repensar seus produtos e serviços para manter seu posicionamento no mercado. Com a ampla oferta de produtos e serviços, o marketing esportivo tem se apresentado como uma das vertentes do marketing para criar valor para o cliente. No esporte a emoção sobrepõe-se a razão. Grandes marcas veem no patrocínio esportivo uma oportunidade de vincular suas marcas aos valores do esporte. Serão analisados dois momentos em específicos: o programa Player Escort McDonald's na Copa do Mundo FIFA de 2010 na África do Sul bem como as expectativas para o mesmo programa na Copa do Mundo FIFA 2014 no Brasil.

Palavras-chave: McDonald's, branding; sustentabilidade; Copa do Mundo

Abstract: This article aims to analyze McDonald's branding inside sustainability and sportive marketing context. The increasing of aware consumers and worried with sustainability stimulates McDonald's to rethink its products and services in order to continue its positioning in the market. Dealing with huge offers of items and services, the sportive marketing it is an attempt to conquer clients and customer loyalty. In sport's arena the emotion overcomes the reason. Great brands understand the sportive sponsorship as an opportunity to link their brands to sport values. It will also be analyzed two specific moments: McDonald's Program called Player Escort for FIFA World Cup 2010 in South Africa and FIFA World Cup 2014 in Brazil.

Key words: McDonald's, branding; sustainability; World Cup.

1. Introdução

O McDonald's é uma famosa rede de alimentação especializada em *fast food*, fundado em 1937 pelos irmãos Richard e Maurice na Califórnia. Inicialmente a ideia era oferecer alimentos rápidos ao modo drive-in, no qual cliente fazia o seu pedido sem sair do carro por meio de uma cabine. Cachorro-quente, hambúrguer e churrasco figuravam entre os itens do cardápio, mas com o passar do tempo descobriu-se que os pedidos de maior saída eram mesmo os hambúrgueres. A partir de então uma cadeia de lojas especializada em sanduíches, batatas-fritas, refrigerantes e *Milk shakes* começa a emergir. O símbolo representado pelos arcos dourados tornou-se um ícone da pós-modernidade, apesar de alguns teóricos como Guy Debord discordar desse termo. Ícone sustentado por uma de cultura da velocidade, prazer imediato, triunfo do capitalismo sobre o socialismo e inauguração de uma onda de internacionalização das economias.

Essa cadeia de restaurante especializada em produtos gordurosos e com alto teor de açúcar passou a se deparar nos últimos anos com uma mudança de comportamento do consumidor. Mais consciente dos seus direitos, mais preocupado com a saúde e com a utilização dos recursos do planeta de maneira sustentável. Com efeito, um grande desafio foi colocado à indústria do McDonald's. Sua marca é tacitamente associada à fast food e má alimentação, e para sobreviver na linha do tempo, o branding está buscando diferentes maneiras de se associar a um modo de vida mais saudável. Uma das estratégias adotadas é a associação da marca a grandes eventos esportivos.

O marketing esportivo é uma ferramenta de comunicação que permite a associação da marca aos valores do esporte como espírito de equipe, vida saudável, competição, respeito ao próximo, etc.

O esporte tem uma imagem altamente positiva. Seus atributos intangíveis (saúde, energia, desafio, força, empenho etc.) são muitos valorizados porque, associados a produtos e marcas, criam novas intangibilidades que despertam emoções e sensações no público em geral. O esporte também vale pela proposição de ideias e valores e fazem do esporte um excelente produto institucional do esporte, as empresas buscam desenvolver suas ações de marketing empresarial utilizando o esporte para melhorar a própria imagem e a de seus produtos, para potencializar suas marcas e comunicar-lhes melhor com o mercado e seus clientes. (NETO, 2013, p.50)

A pós internacionalização das economias, a abundância de produtos e serviços levou as organizações a buscar pela diferenciação. A briga pelo espaço na mente do consumidor tornou-se cada vez mais latente na qual a publicidade tradicional já não era tão eficaz.

Segundo KOTLER 2010, a delimitação de uma proposição de valor, ou proposta única a qual diferencie um produto ou serviço de os demais. Diante desse quadro, a experiência sensorial ligada às marcas parece ser esse novo caminho adotado pelo marketing angariando conquistar o *share of mind*, espaço na mente do consumidor. Tal propósito é fazer a conexão das emoções seja no âmbito do esporte, música ou arte com os valores da marca. Como exemplo, tem-se a marca Red Bull vinculada ao esporte radical, a Tim ao Festival de música, a Petrobras patrocinando eventos de dança e a NET, TV por assinatura, com o Teatro NET Rio em Copacabana, Rio de Janeiro.

Com efeito, a Copa do Mundo é um momento oportuno para que as organizações possam transferir às suas marcas os mesmos atributos desse evento global. Inserido no contexto em que o campo da emoção impera sobre a razão, a mídia internacional faz da Copa sua principal notícia e dessa forma transforma-se em um cenário ideal para exposição de marcas patrocinadoras.

Em 2014 o palco da Copa do Mundo FIFA 2014 foi o Brasil, o objetivo desse artigo é analisar o branding da marca McDonald's, patrocinador oficial. Concomitantemente, expõe-se contradição de um momento em que as pessoas em estão ponderando o ato de comer alimentos com alto teor de gordura para ingerir alimentos mais naturais e saudáveis. Sabe-se que a dissociação de tais conceitos é ainda algo distante, contudo os arcos dourados estão utilizando diferentes ferramentas para se perpetuarem no mercado.

2. O desafio de incluir a sustentabilidade no conceito McDonald's

O McDonald's tem como missão "servir comida de qualidade, proporcionando sempre uma experiência extraordinária", suas campanhas promocionais no Brasil estão sempre

enaltecendo o restaurante como um espaço de encontro com os amigos e família, um lugar divertido e alegre.

Facilmente reconhecido pelas crianças, o McDonald's sobrevive há gerações devido ao apelo que tem com o público infantil, quando crescem, os então adultos não deixam de perder os laços afetivos construídos com a marca em sua infância. A infância é um período da vida que remete à segurança, felicidade e simplicidade das relações. Esse *link* com o passado cria fortes relacionamentos com os clientes e esse posicionamento faz com que muitas empresas sobrevivam no mercado.

Empresas de todos os setores sabem muito bem que anúncios precoces contribuem para uma preferência duradoura por parte das crianças e que, quanto mais cedo começarem a utilizar um produto, maiores as chances de usá-lo pelo resto da vida. Por isso, fabricantes de diversos artigos claramente voltados para adultos direcionam a estratégia de marketing a jovens consumidores. (LINDSTROM, 2012, p. 39)

Seu produto de maior sucesso pode-se dizer que são dois hambúrgueres, alface, queijo, molho especial, cebola pickles, num pão com gergelim, resumindo é o Big Mac. Vendido em escala mundial, o produto sintetiza a marca de alimento saboroso e exagerado. Seu consumo é quase um ritual de libertação contra os novos padrões de beleza e comportamento, é o direito de voltar a ser criança no qual tudo parecia mais simples e frugal.

De acordo com neurocientista Suzana Herculano, alimentos gordurosos exercem um fascínio sobre a mente humana. Uma vez ingeridos, o cérebro ativa o sistema de recompensa e libera a sensação de prazer. Essa dinâmica está ligada aos primórdios, quando o homem tinha que caçar para obter o alimento. A ingestão de alimentos gordurosos implicava em uma decodificação pelo cérebro da gordura como sendo fonte extra de energia a ser armazenada, e por isso a recompensa liberada. (HERCULANO, 2009).

Por outro viés, o mundo despertou para a necessidade de se criar um ambiente sustentável para as novas gerações, a partir de então a população mais munida de informação começou a questionar práticas até então não fiscalizadas com rigor, tais como: o desperdício de água, o não tratamento do lixo, o excesso de agrotóxicos na agricultura, a origem dos alimentos, a modo de criação dos animais, etc.

Esses questionamentos estão fazendo as empresas repensarem o modo de comunicar e vender seus produtos. O consumidor mais questionador ancorado pelo suporte das mídias digitais descobriu um poder que até então estava nas mãos dos capitães da indústria, consecutivamente, o desafio de atrair e reter consumidores é bem maior.

Não cabe ao McDonald's apenas comunicar ser uma empresa que respeita o meio ambiente e utiliza em seu cardápio alimentos frescos e saudáveis. É preciso demonstrar esse conceito na prática. Diante desse fato, pode-se observar que as embalagens dos seus produtos agora trazem a informação nutricional presente em cada alimento. Nas caixinhas conhecidas como “Mac Lanche Feliz”, as batatas fritas podem ser substituídas por frutas. Os refrigerantes já não são mais a única opção de bebida, os sucos também fazem parte do cardápio. No site oficial é possível encontrar vídeos e textos informativos sobre agricultura, seleção de alimentos e cuidado com o ecossistema.

Essas tangibilidades salientadas acima fazem o produto parecer mais saudável, sem necessariamente o ser. Diante desse cenário sustentável, a ideia de frescor torna-se uma ferramenta de venda. Nosso cérebro faz a associação de imagens como o tomate e alface coberto por gotículas de água como um alimento envolto por orvalho e recém trazidos da fazenda, mesmo que nossa percepção racional nos alerte o contrário.

As cores vermelha e amarela símbolo do McDonald's não condizem com essa ideologia mais saudável, e ciente disso algumas de suas lojas estão recebendo a tonalidade verde e marrom, uma estratégia de se desassociar ao *fast-food*. De certo modo, tal medida causa estranheza uma vez que sua imagem ainda está fortemente vinculada aos hambúrgueres e refrigerantes.

Lindstrom descreve que em um trabalho que realizou para o McDonald's mostrou que símbolos podem alterar a percepção de qualquer coisa desde frescor, valor e até qualidade. Lindstrom ajudou a rede *fast food* a incorporar frescor em uma de suas lojas, como pintar folhas verdes no interior das luminárias e exposição de tomates frescos em vitrines de vidro. Na França o logotipo amarelo ganhou um tom verde-folha e o autor ressalta que a estratégia deu certo. (LINDSTROM, 2012).



Figura 1. Big Mac. *Fonte:* Site oficial McDonald's

3. O Marketing Promocional do McDonald's na Copa do Mundo Fifa 2010

Em grandes eventos esportivos a exposição da marca confere maior visibilidade à organização e vincula o sentimento de fanatismo da arena esportiva às emoções positivas geradas durante o espetáculo. Sua exibição é potencializada pelo alcance da mídia nacional e internacional. Muitas organizações buscam o patrocínio como forma de garantir a melhor exibição de sua marca. A FIFA organiza entre as seguintes categorias: patrocínio máster, local e parceiros, o primeiro tem sua marca maximizada.

Na Copa do Mundo, cada patrocinador torna-se exclusivo em sua categoria, permitindo assim um maior ponto de contato dos torcedores com a marca e restrição da concorrência nas arenas.

O McDonald's utiliza-se desse momento do Mundial para lançar hambúrgueres representando as principais seleções da Copa. É uma forma de aumentar o faturamento e de inserir a marca no contexto do Torneio.

Os Arcos Dourados são o restaurante oficial da Copa do Mundo FIFA desde 1994. Desde esse período o McDonald's vem desenvolvendo o programa *Player Escort*. Um programa no qual seleciona-se crianças de 6 a 10 anos de idade, dentro do universo de 47 países, a exemplo do mundial na África do Sul em 2010, que tem a oportunidade única de entrar em campo de mãos dadas com os jogadores. Na Copa de 2010, na África do Sul, em homenagem a Nelson Mandela 44 crianças de Mvezo, local de nascimento de Mandela, entraram em campo para viverem esse momento mágico. Além disso, desenvolveu

centros de treinamento infantil em comunidades para insuflar a paixão pelo futebol, um verdadeiro legado emocional foi deixado nesse país. É factível prever a legião de fãs e consumidores conquistados nessa região, ou seja, no conjunto de memórias geradas pela Copa na África, lá estará o McDonald's figurando na mente de pais e filhos que tiveram esse momento inesquecível.

A aproximação com o esporte permite a rede de restaurantes fast-food ampliar os links feitos com a marca. Mais do que consumidores, programas como o Player Escort criam verdadeiros embaixadores da marca. A afetividade do produto com o consumidor é interpretada como fator minimizador de riscos pelo cérebro. Ou seja, diante de um local e cultura diferentes o McDonald's passará a ideia de segurança diante do desconhecido e será facilmente uma opção a ser considerada no momento de escolha das refeições.

4. O Branding do McDonalds na Copa do Mundo FIFA 2014

A Copa do Mundo FIFA 2014 teve como palco a capital do futebol, o Brasil conhecido como o país de chuteiras terá a oportunidade de reviver outro Mundial. Em 1950, o Brasil sentiu sabor amargo da derrota para o Uruguai no Maracanã. A expectativa para o evento foi enorme e as oportunidades para as empresas patrocinadoras, maiores ainda.

A RPMC Marketing do Brasil é uma agência de marketing esportivo internacional e hospitalidade, tem como clientes grandes marcas patrocinadoras de grandes eventos. Para o Mundial no Brasil o McDonald's está entre seus principais clientes com do Programa *Player Escort*.

Agência tem como um de seus fornecedores de mão de obra, a Agência Fluxo de Comunicação que na Copa das Confederações, em 2013, fez a seleção dos monitores que acompanharam as crianças em suas atividades antes do momento oficial de entrar de mãos dadas com os jogadores. O programa Player Escort segue o seguinte roteiro: O ponto de encontro é um restaurante McDonald's, os monitores acompanham as crianças no ônibus que as leva para o estádio separada de seus pais, chegando ao estádio as crianças entram no espaço Sonho de craque, onde se alimentam e fazem atividades recreativas, em seguida fazem o ensaio em campo, e finalmente pouco antes de a partida começar elas entram em campo com os jogadores e após a cerimônia elas são encaminhadas a seus responsáveis para assistir a partida.

O diretor da RPMC Michael Michalski revela sua admiração pelo projeto do McDonald's. Na Copa das Confederações crianças carentes foram selecionadas para entrar com os jogadores e segundo ele, foi emocionante vê-las entrando em campo.

No Brasil, o McDonald's lançou a promoção Sonho de Craque, uma tradução do Player Escort, na qual os responsáveis enviam fotos de seus filhos comemorando um gol, e as crianças selecionadas puderam viver esse momento junto com seus pais. A magia do momento oculta a racionalização que se poderia fazer sobre o que é McDonald's, que produtos vende, se são saudáveis ou não, se estão inseridos em uma esfera sustentável. A emoção sobrepõe-se à razão e a marca encontra um meio de se perpetuar no mercado.

Segundo Kahneman, o cérebro divide-se em duas operações mentais, o sistema 1, rápido e o sistema 2, devagar. No primeiro estão concentradas as ações mais automáticas, ou seja, aquelas que já estão internalizadas em nossa mente e fazemos quase que de maneira imperceptível. No segundo exemplo, o cérebro precisa de maior concentração para realizar a tarefa, as repostas não vem automaticamente e buscá-las significa ter um gasto energético. (KAHNEMAN, 2012).

Pode-se dizer que as marcas assumem esse papel no sistema 1, pois facilitam as escolhas, que fazemos. A publicidade comunica os atributos do produto e/ou serviço e diante de uma grande variedade de marcas tendemos escolher àquelas que acreditamos ter o menor risco de erro. Soma-se a isso o fator de economia de energia pelo cérebro neste processo. Na era da informação, o cérebro humano necessita de filtros para armazenar o que realmente considera necessário, mais uma vez é passível inferir que as marcas assumem novamente esse papel de filtro tornando nossas escolhas mais emocionais e rápidas.

É nesse contexto que as experiências promovidas pelas marcas, aqui especialmente nos megaeventos como a Copa do Mundo FIFA 2014 exercem forte influência na formação e fidelização de consumidores. Quando se fala da importância da sustentabilidade, da escolha de alimentos saudáveis e cuidado com o corpo estamos racionalizando um conjunto de atitudes e comportamento, e nesse caso seria o sistema 2, devagar, de Kahneman em ação. Em contrapartida, quando consumimos alimentos que assumimos não saudáveis, mas prazerosos e ligados à uma experiência positiva, é o sistema rápido em ação.



Figura 2. Programa McDonald's Sonho de Craque. *Fonte:* site sonho de craque

4. Conclusão

O ciclo natural de produtos e serviços sugere um começo, meio e fim, o McDonald's como uma marca global utiliza-se de ferramentas para sobreviver e não ter seu fim decretado. Novos cenários apresentam novos desafios e para os Arcos Dourados, consumidores mais conscientes ecologicamente e ávidos por uma alimentação mais saudável se contradizem com os seus produtos pouco nutritivos.

Apesar de ter incorporado alimentos como frutas, verduras e sucos ao cardápio, seu conceito está bastante atrelado a cultura *fast-food* e essa conexão mental foi construída ao longo de muitos anos e não se desfaz de uma hora para outra.

Dentro do contexto de marketing esportivo, a vinculação das marcas ao esporte permite que este último transfira seus valores para a organização. Uma vez que a gama de produtos e serviços é vasta atualmente, a experiência sensorial torna-se a chave para a conquista de consumidores fiéis à uma determinada marca.

O patrocínio do McDonald's em Copas do Mundo amplia a visibilidade da marca, reforça o relacionamento com os clientes, propicia lançamento de novos produtos e amplia a possibilidade de ganhar novos clientes. Sobretudo, o programa Player Escort do McDonald's cria relacionamentos duradouros tanto com as crianças selecionadas quanto com os pais.

Na Copa do Mundo FIFA 2014 esse programa ganhou a denominação de Sonho de Craque no qual crianças foram sorteadas para entrar em campo com os jogadores. Essa emoção será guardada no imaginário de pais e filhos e essa rede de restaurantes será uma

opção de consumo, mesmo que inconsciente quando se pensar em um momento de descontração e lazer.

No mundial de 2014, A Alemanha levou a melhor e mesmo que muitos brasileiros tenham se sentido aviltados pela experiência do 7X1 pode-se inferir que pelo menos para as crianças atingidas pelo programa *Player Escort* as experiências são inesquecíveis, positivamente falando. Já em 2018, a França levou a melhor e o Brasil foi para a casa mais cedo. Mais uma vez o Programa Player Escort estava lá figurando no campo dos seletos patrocinadores. Para a Qatar, cenário da próxima Copa do Mundo em 2022, presume-se que a estratégia do programa seja mais uma vez utilizada.

É discutível ser essa estratégia ética ou não uma vez que mexe com as escolhas de consumo futuras. Acrescenta-se a isso ao fato de o neuromarketing, estudo do marketing com base da neurociência, ainda ser um campo pouco estudado no Brasil. Concomitantemente, consumidores atentos às articulações das organizações estão conectados em redes sociais, constituindo um novo grupo formador de opinião com poderio suficiente para dismantelar a reputação de uma marca construída ao longo de décadas.

Notas de rodapé

1 Artigo individual da disciplina Projeto de Conclusão 2, Escola Superior de Propaganda e Marketing do Rio de Janeiro - barbaradelima@yahoo.com.br

5. Referências bibliográficas

HERCULANO, Suzana. **Por que o bocejo é contagioso?** Rio de Janeiro: Zahar, 2009

KAHNEMAN, Daniel. **Rápido e Devagar - Duas formas de pensar.** São Paulo: Objetiva, 2012.

KOTLER, Philip; ARMSTRONG, Gary. **Princípios de Marketing.** 12ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2010.

LINDSTROM, Martin. Brandwashed - **O lado oculto do marketing - controlamos o que compramos ou são as empresas que escolhem por nós?** São Paulo: HSM, 2012.p.39 e p.70.

MELO NETO, Francisco Paulo de. **Marketing esportivo: o valor do esporte no século XXI.** Rio de Janeiro: BestSeller, 2013.p.50.

MISSÃO DO MCDONALD'S. Disponível em: < <http://www.mcdonalds.com.br>> Acesso em 27 fev. 2014.

GRINGOS NO BRASIL. Disponível em: <<http://noo.com.br/gringos-michael-michalski/>> Acesso em 02 mar.2014

SONHO DE CRAQUE. Disponível em: < <http://www.sonhodecraque.com.br/o-sonho>> Acesso em 27 fev.2014