



## Fundamentos da Produção Partilhada do Conhecimento e o saber do Mestre Griô

Caio Lazaneo\*  
Roberta Navas  
Battistella\*\*:  
Sérgio Bairon\*\*\*

\* Doutorando em Ciências da Comunicação pela ECA-USP e Mestre em Ciências da Comunicação (ECA-USP). Membro do Cedipp (Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada), vinculado à ECA-USP e ao Diversitas FFLCH/USP.

\*\* Graduada em Comunicação Social - Relações Públicas, pela Faculdade Cásper Líbero (2010). Atualmente faz mestrado no Programa de Pós-graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

\*\*\* É Livre Docente pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, onde exerce atividades docentes e de pesquisa na temática do Audiovisual, da Hipermídia e da Produção Partilhada do Conhecimento. É líder do Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada (CEDIPP) e vice-coordenador do Diversitas FFLCH/USP.

### O Povo Novo

**E**m seu livro "As Américas e a Civilização", Darcy Ribeiro (1983) chama o Brasil de Povo Novo, considerado forma resultante de "dominação étnica e de organização produtiva sob condições de extrema opressão social e deculturação compulsória". (RIBEIRO, 1983, p.206).

Especificamente no âmbito da “protocélula Brasil”, o Povo Novo se manifesta na formação multirracial e multicultural, que conta com atuação decisiva do negro, do indígena e, também, do europeu. A escravidão levou, infelizmente, a processos de destribalização e deculturação que, no entanto, provocaram a mistura entre todos, com a imposição dominadora dos portugueses, no papel de “nação colonizadora”.

Apesar da disparidade das matrizes originais e das diferenças ecológicas, plasmou-se no Brasil uma etnia peculiar: racialmente heterogênea e em pleno processo de fusão, mas culturalmente coesa pela unidade do idioma, dos modos de ação sobre a natureza, das formas de organização social, das crenças e da visão do mundo. (RIBEIRO, 1983, p.221).

Este convívio obrigatório entre os diferentes e a lógica imposta pelas condições de colônia, definiram os lugares sociais das parcelas urbana e rural. Ao contrário do que se conclui, a vida criativa estava nas bases de trabalhadores das fazendas e das minas, que se estruturavam para a produção dos bens de exportação com o intuito, também, de satisfazer as necessidades de subsistência das populações. Estas bases de trabalhadores mantinham uma longa tradição cultural oral que transmitida de geração em geração,

recriavam lendas, histórias cotidianas e narrativas que estruturaram a cultura brasileira do Povo Novo.

Portanto, porque inaugura um encontro diferenciado entre etnias e nações, muito distante das ideias de “pureza” de suas matrizes europeias formadoras. Novo, também, porque aproxima três continentes do mundo. Novo porque sua diversidade, como universalidade, não apresenta outra saída que não seja o caminho da convivência com o outro. Uma convivência acostumada a dialogar com o mundo todo. A palavra do saber do Mestre Griô, tal como foi explorada por Líllian Pacheco (PACHECO, L. 2006) e Márcio Caires, definem a essência deste “Povo Novo”, que tanto reconhece as suas ancestralidades quanto dialoga com o Outro.

#### Tradição oral — saber do Mestre Griô

O saber do Mestre Griô é um nome-síntese de trajetórias agregadoras, múltiplas, híbridas, mestiças e inovadoras do povo brasileiro. O saber do Mestre Griô não representa uma unidade cultural, ao contrário, expressa a diversidade de um povo que aprendeu a construir sua identidade com o Outro. O saber do Mestre Griô é um nome que age como uma metáfora de que o “eu” é sempre o resultado do diálogo com o “outro”, ou melhor, o eu é também o outro.

O nome Griô, simboliza uma forte expressão, tanto da valorização dos saberes orais oriundos dos recônditos rurais e das cidades do Brasil, quanto da valorização do encontro entre a brasilidade e o mundo diverso que a compôs. Nesse sentido, a brasilidade do mundo e o mundo da brasilidade são a mesma coisa. Trata-se da fertilização do diálogo, presente na hibridização dos continentes e promovida a partir de uma Epistemologia do Sul. Um Povo Novo que tem por essência, ao mesmo tempo, o universal e as tradições locais.

Assim, o saber do Mestre Griô está calcado na tradição oral, aqui definida por um saber que é transmitido de geração em geração e que reinaugura a cada novo nascimento a reprodução de si própria. A tradição oral pode ser entendida como um saber que habita o corpo e que se expressa pelo contar histórias, pelo encantamento sonoro e por objetos que carregam uma longa historicidade.

No contexto brasileiro, considera-se importante “reconhecer e reinterpretar a tradição oral através de uma política pública e de uma pedagogia que possibilitem aos brasileiros uma aprendizagem vivencial e reflexiva, profunda de sua própria ancestralidade”, para assim, talvez, alcançar um resgate genuíno da própria história e, por consequência, de si mesmo. (PACHECO, 2006, p.41)

O saber do Mestre Griô significa que não vivemos a ideia de uma brasilidade “pura” e “nacionalista”, mas que

nossa brasilidade é, em essência, antropofílica. É verdade que no Brasil também reproduzimos ideologias preconceituosas e discriminatórias herdadas do período colonial, mas não nos orgulhamos de construir um mundo a partir delas, ao contrário, nunca estivemos tão alertas para acabar com ideologias deste tipo.

Coexistem, assim, como dois círculos culturais distintos. O popular, assentado no saber vulgar, de transmissão oral, em que se fundam todas as atividades produtivas, forma um contium da cidade ao campo, unificado nos mesmos valores e tradições, co-participantes nos mesmos festejos do calendário religioso e no convívio semanal da feira. E o círculo senhorial de cultura erudita, influenciado por concepções profanas, por novos valores políticos e por formas próprias de diversão, contrasta com o popular, como o “moderno” em face do tradicional. Nas cidades, esta modernidade impregna também as populações mais pobres, diferenciando-as das massas rurais por atitudes racionalistas, impessoais, e menos conversadoras. (RIBEIRO, 1983, p.235)

O nome Griô é a própria diversidade que defende, daí a sua importância. É metalinguagem que reúne ética e estética. É reinvenção da vida em sua expressividade estética, reconhecendo que na cultura, na educação e na cidadania,

ética e estética não podem atuar separadamente. Assim, tem gravado em sua corporeidade as relações entre África, Europa e Américas e seu fundamento está na transmissão da cultura oral por meio dos grandes mestres contadores de histórias.

Sabe-se que a “sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos” (HAMPATE BÁ, 1982, apud PACHECO, 2006, p.41) e que “os Griôs são os agentes ativos e naturais” das conversações que acontecem ao longo das gerações, neste resgate contínuo da ancestralidade.

Ou seja, a construção se faz por meio das histórias do seu povo no interior da rede de histórias dos povos. Nesse universo, não podemos enfatizar uma etnia ou uma cultura específicas, pois as suas singularidades só adquiriram importância na diversidade do diálogo com outras culturas. Por isso dizemos que a denominação Griô é Glocal (local e global).

Por um lado, a sabedoria do Mestre Griô reconhece que sua existência só foi possível graças aos antepassados que a criaram, por meio de um movimento dinâmico de culturas em frequente formação. Por outro lado, tal sabedoria também expressa uma total entrega ao mundo de sua comunidade. Sua cultura é mais que sua casa, é sua habitação. Uma habitação que foi, frequentemente,

reconstruída pelas narrativas dos Mestres Griôs. Uma habitação feita de lendas, mitos, origens e cosmologias locais, mas também de troca intensa, aprendizado e diálogo com outras histórias. Portanto, a palavra do saber do mestre Griô pode ser definida como uma experiência de habitar um mundo que independe de refletirmos, logicamente, sobre ela mesma. O que torna a experiência com o Mestre Griô um verdadeiro aprendizado, é que sua historicidade revelada nos possibilita a sensação única de estarmos “em casa”, mesmo que no diferente.

O saber do Mestre Griô é uma forma de definirmos tudo que nos é familiar, e é por meio das histórias dos mestres que os objetos da cultura adquirem vibração. Tambores, redes, tapetes, vasilhas, muzuás, artesanatos etc., adquirem vibração e vida, graças às histórias (re)contadas pelos Mestres O saber do Mestre Griôs. Esta cultura que se reproduz sem capitalizar, ou seja, sem intencionalizar a dominação do tempo, tem seu grande fundamento na intenção de compartilhar vivências. Atua como um saber ainda não sabido pela escola, que reinaugura a arte de contar histórias como uma arte de moldar percursos e trilhas.

“A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra

latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente. (HAMPATE BÁ, 1982, apud PACHECO, 2006, p.42)

O saber do Mestre Griô não é periferia é o centro da espiral cultural que compõe o Povo Novo. O saber do Mestre Griô não é cultura letrada e escrita, é cultura oral, erudita e corporal e vem sendo transmitida ao longo de séculos, sem apoio do ensino formal ou da mídia em larga escala. Quando conta as suas histórias, o Mestre Griô revela o que há de mais vivo e ancestral no mundo, mas também socializa e atualiza para todos nós as tradições de seu povo. Não é por acaso, que na África os Mestres Griôs eram poupados da participação nas guerras, pois se morressem, não significaria a morte de uma pessoa, mas do fundamento de uma cultura. Não é por nada, que em algumas regiões da África Ocidental, os Mestres Griôs ao morrerem eram "enterrados" no interior das árvores (Baobá, por exemplo), para que suas narrativas continuassem a fertilizar a cultura, assim como as folhas de uma árvore fazem com o nosso entorno.

O saber do Mestre Griô não é simplesmente uma voz elaborando uma performance, mas um saber corporal, visual, sonoro e verbal que espirala a cultura. É a metáfora da abertura da brasilidade ao mundo e o simbólico da

necessidade de inserção das culturas orais na educação. O saber do mestre Griô é definido pela historicidade das trilhas e caminhos, que agem como transveredas culturais e é levado pelo desejo de compartilhar suas narrativas, promovendo o encontro com outras histórias e compondo um verdadeiro conhecimento partilhado. O saber do Mestre Griô é rede, laços que sobrepõem nações, culturas, corporeidades e que tem muito o que colaborar na educação e na cidadania brasileiras.

### Produção partilhada do conhecimento

Acreditamos que a comunicação, enquanto *ação partilhada*, múltipla de sentidos, pode sublinhar um processo de produção de conhecimento quando inaugural de um *lugar de partilha*, um *habitar de diálogos*. Destarte é este, fundamentalmente, o ponto de partida e, quiçá, o de chegada, a esboçar um ininterrupto processo em que os fios de uma trama de saberes plurais hão de ser sempre tecidos sob uma abertura dialógica. Nos diz Bakhtin (2011, p.4), subentendendo autor e personagem no contexto de uma filosofia geral estética, que o que na vida, na cognição e no ato chamamos de objeto definido só adquire finalidade na nossa relação com ele: é nosso uso do objeto e seu contexto simbólico que o define como fenômeno e não o contrário. É necessário nos perdermos da lógica da

funcionalidade para reinaugar um sujeito que atua como interlocutor do diálogo — e não mais um determinante do objeto — ao domínio de um conceitual aleatório. Interessante-nos, neste caso, a *indeterminabilidade* do objeto, algo próximo da sugestão fenomenológica de que nunca jogo, mas sou jogado.

O sujeito conceitual, em uma proposição da *produção partilhada*, configura-se, ao mesmo tempo, como *objeto* e *sujeito* da *pesquisa-diálogo*. Nestas tramas conceituais, o lugar acadêmico institucional, visto como “origem” de um saber hegemônico, é posto como *objeto de partilha* horizontalmente em relação aos saberes do Mestre *Griô*, sugerindo, deste modo, possibilidades de trocas estético-conceituais com comunidades nas quais as formas da produção do conhecimento realmente acontecem. Ocorre disto a reconfiguração do sujeito pesquisador, para a função de interlocutor — também *objeto da comunidade-sujeito* — a exercer a mediação e o alicerce comunicativo na produção do conhecimento.

Mas quando a escrita elitista utiliza o locutor “vulgar” como travesti de uma metalinguagem de si mesma, deixa igualmente transparecer aquilo que a desloca de seu privilégio e a aspira o fora de si: um Outro que não é mais um deus ou a musa, mas o anônimo. O extravio da escrita fora do seu lugar próprio é traçado por este homem ordinário, metáfora da dúvida que a habita, fantasma de sua

“ vaidade”, figura enigmática da relação que ela mantém com o todo do mundo representando.

Por exemplo, quando Freud toma *der gemeine Mann* (o homem comum, o homem ordinário) para começo e tema das análises que consagra à civilização (Freud, S. *Mal-estar na civilização*, 1998) ou à religião (Freud, S. *O Futuro de uma ilusão*, 1996), apresenta-se ele mesmo como um homem ordinário. A teoria freudiana tira proveito análogo da experiência geral que ela invoca. Figura de um universal abstrato, o homem ordinário desempenha aqui ainda o papel de um deus que se pode reconhecer por seus efeitos, mesmo acanalhado e confundido com o comum supersticioso: fornece ao discurso o meio de generalizar um saber particular, garantindo pela sua história a validade da teoria.

No conto filosófico que é *Mal-estar na civilização* o homem ordinário é o locutor. Ele é no discurso o ponto de junção entre o sábio e o comum — o retorno do outro (todo o mundo e ninguém) no lugar que dele se havia cuidadosamente distinguido. Uma vez mais, traça ali a ultrapassagem da especialidade pela banalidade e a recondução do saber a seu pressuposto geral: não sei nada de científico, sou como todo o mundo. Na verdade, o que Freud havia percebido é que desde que a cientificidade se atribuiu lugares próprios e apropriáveis. Por meio de projetos racionais capazes de colocar, zombeteiramente, os seus modos de proceder, os seus objetos formais e as

condições de sua falsificação, desde que ela se fundou como uma pluralidade de campos limitados e distintos, em suma, desde que não é mais do tipo teológico, a ciência constituiu o todo como o seu resto e este resto se tornou o que agora denominamos a cultura (DE CERTEAU, 2011).

Essa ciência do ordinário definiu-se por uma tríplice estranheza: estranheza do especialista (e do grande burguês) em face da vida comum, do cientista em face da filosofia e, até ao fim, da língua oficial em face da língua usual (na qual jamais se estabeleceu). As maneiras de ser um estranho fora na própria casa (como o viajante ou o arquivista) são pensadas por Wittgenstein como as metáforas de *demarches* analíticas, estranhas no interior da própria linguagem que as circunscreve.

Quando fazemos filosofia, isto é, quando trabalhamos no único lugar que é 'filosófico' (a prosa do mundo), somos como selvagens, homens primitivos que, ouvindo a maneira de se exprimir de homens civilizados, fazem dela uma falsa interpretação. (WITTGENSTEIN, 2011: p.123).

De certa maneira, é no interior desta tradição que reconhece no senso comum a essência do saber científico, que trazemos aqui a temática da cultura do saber do Mestre Griô (do homem ordinário), sendo que este representa uma rede de apropriações de sentidos que, ao mesmo

tempo em que aparentam ser movedições e circunstanciais, na verdade, representam a essência da historicidade do saber de um povo. A criação de sentidos no interior do diálogo universidade-comunidade é uma maneira de praticar polifonia dialógica e o COTIDIANO seria seu palco temporal. É preciso entender que o homem ordinário é, por excelência, indisciplinado no ato de consumir conhecimento mas, ao mesmo tempo, é uma usina de sentidos num caminho, concomitantemente, histórico e anti-histórico, porque tanto está preocupado com sentidos diacrônicos quanto com diálogos possíveis num contexto de interculturalidades.

O objetivo é que no interior das instituições científicas passemos a contar com a tradição presente no saber do Mestre Griô como interlocutora da produção de conhecimento sobre fenômenos sócio culturais, alcançando e reproduzindo uma prática já indicada por Durand, ao afirmar que o cogito está no interior do ser e não o inverso (DURAND, 1979b). No entanto, o desafio está no fato de encontrarmos um ambiente propício para que estes conhecimentos possam conviver, uma espécie de hiper cenografia (PIAULT, 2000), que aja como entorno para o diálogo destas diversidades tradicionais que encontramos tanto nos modos formalização do conhecimento presentes no mundo acadêmico, quanto na organicidade do saber do Mestre Griô cultural. Não trata-se de defender uma

harmonia entre diversidades discursivas, mas de propor ambientes de conversação que ofereçam um equilíbrio topológico entre intelecto e mundo sensível e que, concomitantemente, no interior das universidades, seja um interlocutor de proposições teórico-filosóficas defensoras das propriedades epistemológicas do saber do Mestre Griô cultural.

Maffesoli faz referência à construção do que poderia ser chamado de um “saber dionisíaco” que se aproximasse, ao máximo, de seu objeto, estabelecendo a topografia da incerteza e do imprevisível que dialoga com o não-racional de maneira heterarquica (MAFFESOLI, 1998). Nesta topografia, ou hipercenografia, explorar as contradições, pode ser tão ou mais importante que realçar interpretações coincidentes, considerando que é justamente no interior do que se apresenta como paradoxal que desestabilizamos qualquer intencionalidade de predomínio da razão puramente instrumental.

O saber do Mestre Griô, portanto, pode ser compreendido como um conjunto de sentidos compartilhados, que permite a todos membros de um grupo humano experimentar um universo simbólico comum. Esta é a condição primeira para que a comunicação aconteça como base dos diálogos práticos da vida social. Tal como De Certeau desvendou a alimentação na festa como a metáfora do compartilhar (DE CERTEAU, 2011).

O saber do Mestre Griô é a própria experiência enquanto produtora do texto, pois toda aproximação maior com as manifestações culturais se origina no homem ordinário e se revela no momento em que este se torna o narrador, exatamente porque é dele que se define o lugar (comum) do discurso e do espaço (anônimo) de seu desenvolvimento.

### Pedagogia Griô

A pedagogia Griô surge no contexto do trabalho da ONG Grãos de Luz e Griô na cidade de Lençós-BA. Assim, os fundadores deste trabalho a definem como:

Pedagogia da vivência afetiva e cultural que facilita o diálogo entre as idades, entre a escola e a comunidade, entre grupos étnicos-raciais interagindo saberes ancestrais de tradição oral e as ciências formais para a elaboração do conhecimento e de um projeto de vida que têm como foco o fortalecimento da identidade e a celebração da vida. (PACHECO, 2006, p.87).

Uma das formas encontradas para que a pedagogia se fizesse presente na forma mais verdadeira, facilitando a vivência afetiva e cultural, vem da proposta do ritual de



vínculo e aprendizagem, que pode ser encarada como um desdobramento da prática da educação voltada à experiência, alcançada somente pela interlocução dos Griôs e mestres de tradição oral.

O ritual é integrado por cantigas, danças, símbolos, versos, mitos, heróis entre outros elementos da tradição oral, numa rede de palavras e temas geradores. A curva de vivência é norteadora do ritual, contando com um eixo vertical que delimita a consciência de si mesmo, e por outro horizontal que apresenta a consciência da ancestralidade. A Pedagogia Griô não apresenta-se como algo prioritariamente teórico, mas como um conjunto de vivências que supera as divisões institucional dos saberes, que identificam o meio acadêmico como ciência e o saber oral como senso comum.

### Concluindo

É profundamente necessário buscarmos uma interlocução entre filosofias, teorias científicas e práticas junto de comunidades tradicionais, que represente a valorização da cultura oral como um saber constituído. O encontro entre pesquisas acadêmicas, experiências desenvolvidas por organizações (como a Grãos de Luz e Griô) e práticas de produção do conhecimento, em parceria com comunidades de tradição oral, tem se apresentado como o

caminho mais reticular e legítimo enquanto uma nova forma de produzir conhecimento, inclusive, no interior das universidades. Portanto, a presença dos Griôs nos ambientes educacionais (escolas e universidades) aparece como a única forma de alcançarmos um diálogo com a vivência presente nas culturas orais que foram e são constitutivas da formação do povo brasileiro.

### Referências bibliográficas

- BAIRON, S. *A hipermídia como comunicação integrada e a retomada da experiência estética na produção de conhecimento*. São Paulo: Tese de livre docência da Universidade de São Paulo, 2007.
- \_\_\_\_\_. "A comunicação nas esferas, a experiência estética e a hipermídia." *Revista USP*, 2010, v. 86, p. 16-27.
- \_\_\_\_\_. "Tendências da Linguagem Científica Contemporânea em Expressividade Digital." *Cibertextualidades*, Portugal - Porto, 2006, v. 1, n. 1, p. 83-104.
- BAIRON, S.; TORRES, R. "Produção do Conhecimento em meios digitais." *Cibertextualidades* (Porto), 2009, v. 3, p. 03-32.
- BAIRON, S.; RIBEIRO, J. da S. *Antropologia Visual e Hipermedia*. Porto, Afrontamento, 2008.
- DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: As artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 2011.

- DI FELICE, M. *Paisagens Pós-urbanas: O fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar*. São Paulo: Annablume, 2009.
- DURAND, G. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Science de l'homme et tradition*. Paris: Berg International, 1979a.
- \_\_\_\_\_. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Arcádia, 1979b.
- \_\_\_\_\_. *Mito, símbolo e mitodologia*. Lisboa: Presença, 1982.
- \_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.
- FREUD, S. *Mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro, Imago, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro, Imago, 1996.
- FOUCAULT, M. *Hermenêutica do sujeito*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.
- GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, 1997.
- KRAUSS, R. *El inconsciente óptico*. Madrid, Tecnos, 1999.
- MAFFESOLI, M. *Elogio da Razão Sensível*. São Paulo, Vozes, 1998.
- \_\_\_\_\_. *No fundo das aparências*. São Paulo, Vozes, 1996.
- PACHECO, L. *Pedagogia Griô: A reinvenção da Roda da Vida*. Lençóis-Bahia, Grãos de Luz e Griô, 2006.
- PIAULT, M. H. *Anthropologie et cinema*. Paris, Éditions Nathan/HER, 2000.
- PINK, S. *The future of visual anthropology*. New York, London,

Routledge, 2006

- \_\_\_\_\_. *Doing, Sensory, Ethnography*. London, Sage, 2009.
- RIBEIRO, D. *As Américas e a Civilização*. Petrópolis, vozes, 1983.
- RIBEIRO, J. da S. "Antropologia Visual e Hipermídia" In: Ribeiro, José; Bairon, Sérgio. (Org.). *Antropologia Visual e Hipermídia*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2007, p.13-41.
- RIBEIRO, J. da S. *Homem da Câmera de Filmar: o cinema ou uma história do cotidiano?* Revista Galáxia, São Paulo, n. 11, p. 37-55, jun, 2006.
- SATIKO, R.; SZTUTMAN, R.; ZEA, E.S. (2007) *Conversas na desordem: Entrevista com Andrea Tonacci*. Revista do IEB, nº 45, set. Disponível em: < <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/rieb/n45/a14n45.pdf>>. Acessado em: 05/04/2011.
- SATO, S. *A tensão Dialógica entre auto e heterorrepresentação no funeral Bororo na Terra Indígena de Meruri*. 2009. 202 f.. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2009.
- SHOHAT, E.; STAM, R. *Crítica da imagem eurocêntrica: Multiculturalismo e Representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- WITTGENSTEIN, L. *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*. Suhrkamp, Frankfurt, 2001.