

Congresso Internacional



Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas
Latino-americanas



Anais do Congresso Internacional Humanidades nas Fronteiras: Imaginários e Culturas Latino-Americanas

09 a 11 de outubro de 2017

Foz do Iguaçu, Paraná - Brasil

www.congressohumanidades.wordpress.com

APOIO





Profª Drª Denise Rosana da Silva Moraes (UNIOESTE)
Prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo (UNILA)
ORGANIZADORES

2

Anais do Congresso Internacional Humanidades nas Fronteiras: Imaginários e Culturas Latino- Americanas

UNIOESTE – Campus de Foz do Iguaçu – 2017





I CONGRESSO INTERNACIONAL HUMANIDADES NAS FRONTEIRAS: IMAGINÁRIOS E CULTURAS LATINO-AMERICANAS

3

REALIZAÇÃO

Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA-PR)

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE-PR)

APOIO

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná/PR

Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA-PR)

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE-PR)

ORGANIZADORES

Profª Drª Denise Rosana da Silva Moraes (UNIOESTE)

Prof Dr Antonio Rediver Guizzo (UNILA)

4

COMITÊ CIENTÍFICO

Profª Drª Mariana Cortez (UNILA)

Profª Drª Débora Cota (UNILA)

Profª Drª Regina Coeli Machado e Silva (UNIOESTE)

Prof Dr Oscar Kenji Nihei (UNIOESTE)

Prof Dr Andrea Ciacchi (UNILA)

Prof Dr Marcelo Marinho (UNILA)

Prof Dr Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho (UNILA)

Prof Dr Leonardo dos Passos Miranda Name (UNILA)

Profª Drª Rosângela de Jesus Silva (UNILA)

Profª Drª Elaine Lima (Centro Universitário Dinâmica das Cataratas-UDC)

Profª Drª Cecilia Luque (Universidad Nacional de Córdoba)

Prof Dr Samir Ghaziri (UNESP)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

C749a Congresso Internacional Humanidades nas Fronteiras: (1.: 2017 : Foz do Iguaçu – PR)

Anais do I Congresso Internacional Humanidades nas Fronteiras: imaginários e culturas latino-americanas, 09 a 11 de outubro de 2017. / Organização de Denise Rosana da Silva Moraes e Antonio Rediver Guizzo.— Foz do Iguaçu (PR): UNILA/UNIOESTE, 2017.

ISBN: 978-85-68205-28-0
Disponível em: <https://congressohumanidades.wordpress.com/>

1. Humanidades - Congressos. 2. Letras – Congressos. 3. Cultura - Congressos. 4. Imaginário - Congressos. I. Moraes, Denise Rosana da Silva, org. II. Guizzo, Antonio Rediver, org. III. Universidade Federal da Integração Latino Americana. IV. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. V. Título.

CDD 20.ed. 001.3
CIP – NBR 12899

Ficha catalográfica elaborada por Helena Soterio Bejio – CRB 9ª/965



APRESENTAÇÃO

6

O Congresso Internacional Humanidades nas Fronteiras: imaginários e culturas latino-americanas é um evento realizado em parceria entre a Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e a Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), integrando o Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (UNILA) e o Programa de Pós-Graduação Sociedade, Cultura e Fronteiras (UNIOESTE).

O evento se constitui em um espaço para a construção, difusão e intercâmbio de saberes produzidos na área de humanidades e letras. O título Humanidades nas Fronteiras tem aqui um duplo significado interrelacionado: indica, primeiro, a exigência de reflexão teórica em pesquisas interdisciplinares, inseparável da tematização da cultura como um fenômeno relacional que não se limita às fronteiras entre saberes (científicos e não científicos, eruditos e não eruditos, disciplinares ou não, locais ou não); segundo, indica a localização espacial das duas universidades proponentes – em uma das mais visíveis fronteiras geopolíticas do país, entre Argentina, Brasil e Paraguai – e a exigência de tematização dos diversos fenômenos culturais e estéticos aí implicados.

Sob essa perspectiva, os participantes do evento tiveram oportunidade de discutir pesquisas e aprofundar o debate epistemológico e metodológico presente nas recentes reformulações interdisciplinares, sem que a disciplinaridade perdesse sua especificidade. Conduzido por uma equipe acadêmica de duas universidades públicas (estadual e federal), o congresso contribuiu para intensificar e consolidar o trabalho colaborativo entre essas instituições, assim como, fortalecer seus programas de pós-graduação.



Deste modo, o Congresso teve como foco principal a compreensão e a discussão da noção de fronteira na área de humanidades e letras, tema que encerra em si amplas possibilidades de enfoque, como também, o reconhecimento do longo trajeto ainda a ser percorrido nas investigações que se voltam sobre problemas sociais, culturais e estéticas relacionadas à ideia de fronteira, seja esta simbólica ou geográfica.

Nestes anais, apresentamos os textos do Congresso, pesquisas que focalizam diferentes abordagens originárias do variado conjunto de temas possíveis relacionados às temáticas do evento e que podem vir a auxiliar a composição de novas investigações na área das humanidades e letras.

DENISE ROSANA DA SILVA MORAES
ANTONIO REDIVER GUIZZO

SUMÁRIO

O MENSU ENTRE A LEGALIDADE E ILEGALIDADE: O “LEGAL” E “ILEGAL” A PARTIR DAS RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS

Alan Júnior dos Santos e Silvio Antônio Colognese..... 12

ZÉ DO CAIXÃO: SURREALISMO E HORROR CAIPIRA

Ana Carolina Acom e Denise Rosana da Silva Moraes.....29

A LITERATURA E A FALTA: O CASO DE EMMA BOVARY

Carla da Conceição Mores Gastaldin e Ivo José Dittrich 51

A CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA COLETIVA E INDIVIDUAL: DORES E TRAUMAS PROVOCADOS POR DITADURAS

Carlos Wender Sousa Silva 66

SP INVISÍVEL: A EXPERIÊNCIA DA FANPAGE NO FACEBOOK COMO CONSTRUÇÃO DE UMA OBRA NARRATIVA DIGITAL

Daniele Prates Pereira e Ariana Regina Storer Brunieri..... 80

A IMPLANTAÇÃO DO REGISTRO DE CLASSE ONLINE (RCO) EM UM COLÉGIO ESTADUAL NO MUNICÍPIO DE FOZ DO IGUAÇU: LIMITES E POSSIBILIDADES

Danielle Severo Scherer, Luciane Cristina Silva e Tamara Cardoso André..... 101

A MORTE EM A PASSAGEM TENSA DOS CORPOS, DE CARLOS BRITO E MELLO: LITERATURA E BIOPOLÍTICA

Diana Milena Heck..... 116

INTERCONEXÃO ENTRE A ATIVIDADE SOCIAL POLÍTICA E O CONHECIMENTO JURÍDICO MEDIADO PELO CIBERESPAÇO

Elaine Cristina Francisco Volpato..... 134

JOÃO E MARIA: REALIDADE SOCIOECONÔMICA NO CONTO TRADICIONAL E NO RECONTO CONTEMPORÂNEO

Elesa Vanessa Kaiser da Silva..... 151

A CRÍTICA SOCIOLÓGICA DE JOÃO LUIZ LAFETÁ E O “PRINCÍPIO DOS CONVERSORES CONVERGENTES”, DE ROGER BASTIDE

Enólia Nunes Ferreira Lopes 166

“JORGE, O BRABO” – CENÁRIO DISCURSIVO DE UMA CRÔNICA DO INFORMATIVO UNICON

Fernando Raposo e Nicole Machado 184



A INFERIORIZAÇÃO DO OUTRO E O ENTRE/LUGAR: UMA NOVA PERSPECTIVA EM EL PAÍS DE LA CANELA

Francelina Barreto de Abreu 214

“ENCONTROS E DESENCONTROS”: CORPOS ABJETOS EM TRÊS CONTOS DE RUBEM FONSECA

Franciele Pereira e Regina Coeli Machado e Silva.....229

MURRO EM PONTA DE FAÇA: O TEATRO COMO DENÚNCIA E ENFRENTAMENTO

Gislaine Gomes e Alai Garcia Diniz 248

“SAIR OU ENTRAR NO ARMÁRIO”: UM ATO REVELATÓRIO E SUAS CONSEQUÊNCIAS

Givaldo Moises de Oliveira e Regina Coeli Machado e Silva.....264

NARCOCULTURA E REPRESENTAÇÃO: LITERATURA PÓS-AUTÔNOMA E A OUTRA FACE DO REALISMO MÁGICO

Isabel Cristina Costa Louzada 282

DENÚNCIA, IMAGINÁRIO E INTERNET: COMO AS REDES SOCIAIS AGENDARAM A MÍDIA LOCAL A ABORDAR A POSTURA DE ESTUDANTES FANTASIADOS DE KU KLUX KLAN EM ESCOLA DE SALVADOR

Ix Chel Barbosa de Carvalho e Rafiza Varão 301

VOZES DAS MULHERES PERIFÉRICAS NAS RIMAS DE RAP

Janaina de Jesus Lopes Santana e Regina Coeli Machado e Silva 321

SAUDAÇÃO À EXPRESSIVIDADE LÍRICA: UM ESTUDO DO POEMA “SAUDAÇÃO” DE BETO PETRY

Jeancarlo Bresolin 333

A PENALIZAÇÃO DO ABORTO COMO PRÁTICA DE BIOPODER SOBRE A VIDA DAS MULHERES NEGRAS E POBRES

Jéssica Girão Florêncio 348

A MÍDIA DIGITAL NA CONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL DOS REFUGIADOS NO BRASIL

Juliana Elis dos Santos Hoffmann e Marli Von Borstel Roesler 368

MULHERES FRONTEIRIÇAS: UM OLHAR A PARTIR DE TRABALHADORAS DE CIUDAD DEL ESTE E FOZ DO IGUAÇU

Luiz Felipe Rodrigues e Dalila Tavares Garcia 384

COTIDIANO DE FRONTEIRA EM PAÍSES DA AMÉRICA LATINA E IBÉRICOS

Marta Eriana K. Manfrin 399

A MULHER E O TRABALHO NA SOCIEDADE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: PROBLEMÁTICAS SUSCITADAS PELO CONTO *SORTE TEVE A SANDRA*, DE LUIZ RUFFATO

Melissa Salinas Ruiz 416

A FORMAÇÃO DO PROFESSOR FORMADOR DE LEITORES E O TEXTO INFANTO-JUVENIL

Naiani Borges Toledo 431

NARRATIVAS ALIMENTARES E SUAS RELAÇÕES DE PODER

Paola Stefanutti, Fátima Cividini, Viviane da Silva Welter e Valdir Gregory 446



UMA ÍNDIA TEHUANA OU A CLEÓPATRA MEXICANA: UMA MULHER CHAMADA FRIDA KAHLO	
Paulo Fachin.....	462
ESTE BARCO É NOSSO! SOCIABILIDADES E ALTERIDADES PELAS MÍDIAS DIGITAIS	
Regiane Cristina Tonatt	481
A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS, IMAGINÁRIOS E TERRITORIALIDADES EM SANTA HELENA – PR	
Samuel Cabanha	495
“O LUGAR ESCURO”: O MAL DE ALZHEIMER SOB AS ÓTICAS LITERÁRIA E JURÍDICA	
Samuelli Cristine Fernandes Heidemann e Regina Coeli Machado e Silva	516
QUEBRANDO ESTEREÓTIPOS: O PAPEL DO MEDIADOR NA VALORIZAÇÃO DO NEGRO NA LITERATURA INFANTIL	
Sandra de Oliveira Ferreira	537
VIDA NUA E QUESTÕES DE ALTERIDADE EM A HORA DA ESTRELA	
Sérgio Afonso Gonçalves Alves e Poliana Sales Belchior	547
O ESPAÇO DAS MULHERES: A EXPLORAÇÃO E PRECARIZAÇÃO NA NOVA DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO	
Shirley Lori Dupont	563
GÊNERO E SEXUALIDADES NO CINEMA LATINO-AMERICANO CONTEMPORÂNEO: ANÁLISE DOS FILMES XXY E CONTRACORRIENTE	
Sullivan Charles Barros	577
A ICONOGRAFIA LIBERTÁRIA DE ANTONIO BERNI: UMA POSSIBILIDADE DE (RE)CONHECIMENTO PARA A AMÉRICA LATINA	
Talitha Perez Bianchini	596
DIVERGÊNCIAS DE CONCEPÇÕES CONCEITUAIS SOBRE FUNK E CULTURA	
Tatiane Lima de Paiva e Thaynã Davilla Savio.....	616
“FELICIDADE”, DE LUIZ VILELA: DO PERTENCIMENTO AO MAL-ESTAR SOCIAL	
Vera Regina Vargas Dupont	635

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil



O MENSU ENTRE A LEGALIDADE E ILEGALIDADE: O “LEGAL” E “ILEGAL” A PARTIR DAS RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS

12

Alan Júnior dos Santos¹

Universidade Estadual do Oeste do Paraná — UNIOESTE

Silvio Antônio Colognese²

Universidade Estadual do Oeste do Paraná — UNIOESTE

Resumo: Longe de descartar as concepções de “legal” e “ilegal” desenvolvidas por sociólogos e antropólogos, principalmente os desenvolvidos em regiões de fronteira, este trabalho pretende, ao final, propor (pelo menos a nível das relações sociais desempenhadas nas obrages na fronteira paranaense com o Paraguai e Argentina), uma concepção de legalidade e ilegalidade a partir das relações sociais, culturais e históricas desempenhadas entre as vítimas da Guerra do Paraguai, que tornaram-se mensus na extração de erva-mate e madeira no Oeste paranaense, os capitalistas obrageiros, e o Estado. Ou seja, pensar formas de ilegalidade e legalidade para relações socioculturais. Para isso foi utilizado como metodologia uma análise bibliográfica e comparativa de fatos históricos e estudos de caso.

Palavras-chave: Mensus; Ilegalidade; Legalidade.

Abstract: Far from dismissing the conceptions of "legal" and "illegal" developed by sociologists and anthropologists, especially those developed in borderlands zones, this work intends at the end to propose (at least at the level of social relations carried out in the obrages at the boundary between Brazil, Paraguay and Argentina), a conception of legality and illegality from the social, cultural, and historical relations played out among the victims of the Paraguayan War, who became mensus in the extraction of erva-mate and wood in the West of Paraná, the Capitalist laborers, and the State. That is, to think of forms of illegality and legality for social and cultural relations. For this, a bibliographical and comparative analysis of historical facts and case studies was used as methodology.

Keywords: Mensus; Illegality; Legality.

1 Introdução

1 Formado em licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

2 Doutor em Sociologia pelo IFCH/UFRGS (1997). Professor efetivo da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, campus de Toledo.



A clandestinidade pode ser entendida, nas relações estabelecidas entre indivíduos ou instituições com o Estado ou mesmo entre os Estados, como um ato feito fora das formalidades legais normativas, (AURÉLIO, 2016) sendo sua acepção mais comum a que aborda a dualidade legal/ilegal, como aponta Albuquerque e Paiva (2015, p. 123):

13

[...] a legalidade nunca é um dado natural da realidade, mas a expressão de conflitos sociais que constituem o que as comunidades morais estabelecem como lei e ordem. Ademais, o controle social total das práticas normalizadas é muito mais uma imagem presente nas representações de domínio absoluto da lei do que algo que tenha uma efetividade real, pois para existir as sociedades criam ilegalidades que, em sua realização, nem sempre sofrerão as sanções da norma de maneira irreversível.

Nas microrelações sociais, a clandestinidade aparece muitas vezes de forma performática e reguladora de parte das práticas socioculturais. Em regiões de fronteira, essa dinâmica é mais constante e mais clara, já que as redes de relações sociais estendem-se para o outro lado da fronteira, onde há diferentes leis normativas que determinam diferentes formas de circulação de produtos e/ou bens culturais. A isso contribui Albuquerque e Paiva (2015, p. 124) afirmando que “[...] as legislações nacionais criam impedimentos que produzem práticas multifacetadas de ilegalidades que passam a compor vidas e moralidades negociadas no dia a dia da fronteira.”.

Muito embora, corriqueiramente, enfatizamos as consequências da regulamentação ou não regulamentação do Estado em regiões de fronteira, é mister perceber a existência de uma multiplicidade de fronteiras que não só fronteiras políticas estatais, como fronteiras da língua, da estética, da música, da gastronomia, de concepções de mundo ou ideologias, dentre outros. No entanto, a capilarização das concepções de fronteiras não isenta tais categorias da influência direta ou indireta do Estado e das leis de ordem capitalista:

[...] a fronteira constitui um recorte analítico e espacial de diversas realidades sociais, políticas, econômicas e culturais. Enquanto categoria de análise espacial, ela envolve a problemática da volatilidade do capital e das



relações de produção pelo território. Além disso, a fronteira é palco para conflitos transculturais e identitários. Em função do modo de produção e das representações simbólicas, ideológicas e culturais, esses elementos se transformam e se condicionam mutuamente, sempre de maneira singular. Singularidade, todavia, não significa ausência de diferenciações internas e conflitantes. Logo, é pertinente pensar a fronteira como forma diferenciada de organização territorial no bojo da ordem territorial capitalista. (SOUZA e GEMELLI, 2011, p. 104)

14

Porém, esta influência da ordem dominante não se apresenta de forma autônoma. A fronteira Brasil/Paraguai, por exemplo, reconhecidamente marcada pelo turismo de compras, estabelece fluxos de identidades, bens culturais, costumes, crenças e realidades que não concebem a fronteira como intransponível e rígida, mas uma mescla entre o que há do lado de lá e o lado de cá (SOUZA e GEMELLI, 2011).

Essa relação transfronteiriça no intercâmbio de produtos, práticas culturais e costumes na tríplice fronteira (Argentina, Brasil e Paraguai), desde o Império, no caso brasileiro, foi permeada pelas definições de “legal” e “ilegal” construídas a partir de interesses políticos, algumas vezes específicos da localidade em questão e outras que refletiam um cenário macropolítico e/ou econômico, como veremos adiante. Para além disso constituiu-se em finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, no Oeste paranaense, casos bem específicos de construção de relações sociais desarticuladas de definições normativas de regras sociais e articuladas a uma lógica inteiramente voltada ao trabalho intensivo, análogo à escravidão. Esse sistema de trabalho, chamado obrage, não é um caso isolado, porém torna-se importante uma reflexão sobre essa parte da história da região uma vez que revela as bases das dinâmicas fronteiriças atuais.

Longe de descartar as concepções de “legal” e “ilegal” desenvolvidas por sociólogos e antropólogos, principalmente em regiões de fronteira, este trabalho pretende, ao final, propor (pelo menos a nível das relações sociais desempenhadas nas obrages na fronteira paranaense com o Paraguai e Argentina), uma concepção de legalidade e ilegalidade a partir das relações sociais, culturais e históricas desempenhadas entre as vítimas da Guerra do Paraguai, que tornaram-se mensus



na extração de erva-mate e madeira no Oeste paranaense, os capitalistas obrageiros, e o Estado. Ou seja, as formas de ilegalidade para relações socioculturais.

Saliento que não irei me demorar em definições de termos muito característicos sobre os estudos de “obrages”, para o aprofundamento dessas discussões indico as seguintes obras: “Obrages companhias colonizadoras” (COLODEL, 1988) e “Obrageros, mensus e colonos: história do Oeste paranaense” (WACHOWAICZ, 1982).

15

2 Três dimensões históricas de ações clandestinas na fronteira paranaense

A busca por riquezas naturais e aspirações por domínios territoriais, ou mesmo a preservação e manutenção destas, forçaram com que os países, que hoje dividem fronteiras junto ao Rio Paraná, estabelecessem acordos bilaterais e multilaterais visando a delimitação, regulamentação e fiscalização das divisas naquele espaço, como também em outros nesta mesma região, outrora também consideradas delimitações territoriais. Entretanto, estes acordos muitas vezes não impediram episódios de ações clandestinas entre as partes envolvidas, marcando situações relativamente conhecidas na historiografia e outras nem tanto, mas que inauguram uma série de ilicitudes provocadas pelos próprios agentes que determinaram e determinam as extensões jurídicas de ações na fronteira.

A exploração de madeira e erva-mate na costa Oeste paranaense, iniciada na primeira metade do século XIX intensificou-se após a Guerra do Paraguai por países como Argentina, e o próprio Paraguai – e apenas posteriormente o Brasil. Soma-se o avanço do estabelecimento de relações liberais de mercado que culmina em alianças cada vez mais sólidas entre instâncias governamentais, até então ineficientes nas tentativas de ocupação territorial, e a iniciativa privada, empresas extrativistas e/ou colonizadoras, que vendo a fragilidade do controle estatal sobre o



território entendeu ser um momento viável para o estabelecimento da exploração das riquezas remanescentes.

A dinâmica que envolveu as concepções de ocupação territorial, baseada no extrativismo e as formas de controle do elemento humano encarregado da base produtiva, principalmente no início do século XX, tanto por parte do Estado, como das instituições privadas que ali se estabeleceram, fornecem pistas valiosas para entendermos como se desenvolveram as relações históricas entre os trabalhadores e a ideia de “lei” (legal/ilegal) na fronteira paranaense.

16

2.1 A clandestinidade e o estado

Segundo Colodel (1988) o território paranaense em mãos da Coroa Espanhola, que empreendia ali busca por metais preciosos, foi campo de reduções jesuíticas a partir do século XVII com o objetivo de transformar Ciudad Real em Província de Guairá, ampliando assim a presença espanhola no Oeste paranaense. Nas reduções os padres jesuítas tentavam a transformação espiritual dos indígenas por meio de uma rígida doutrinação religiosa. Tratando das relações sociais ali estabelecidas, se evidenciou que as reduções traziam uma organização social semelhante às comunas, e que logo começou a prosperar. O que se produzia era repartido entre todos os habitantes da redução, e o excedente vendido para outros centros. Esta prosperidade nas reduções preocupava as autoridades locais espanholas, já que esta centralizava a mão de obra produtiva ao tempo em que encareciam os produtos de subsistência.

Enquanto isso, no lado português, as remessas de escravos começaram a não ser suficientes e a captura de indígenas passou a ser uma realidade na região com as investidas das bandeiras paulistas em terras espanholas. Com pouca ou nenhuma resistência, considerando que os índios já haviam sido “domesticados” pelos jesuítas, se constituindo portanto uma mão de obra obediente, rapidamente as reduções foram desaparecendo. Um outro fator que contribuiu para o delineamento



das empreitadas bandeirantes foi o fato de que as reduções, em terras paranaenses, atingiram os Campos Gerais, indicando tendências de avanço para o Atlântico, junto às fronteiras portuguesas (COLODEL, 1988).

Comandada por Antônio Raposo Tavares, as expedições portuguesas que passaram por Guairá disseminaram todas as reduções em cerca de quatro anos (1629-1632) (COLODEL, 1988). Essas reduções não foram recuperadas ou restauradas, de acordo com Colodel (1988 p. 34) “[...] os poucos habitantes que delas escaparam internaram-se nas matas ou foram transferidos, parte para o território do Paraguai, onde fundaram uma outra comunidade de Vila Rica, e parte para a região compreendida ao sul do rio Iguaçu.”

Configura-se assim, uma das primeiras ações clandestinas ocorridas na região Oeste paranaense. Muito embora a época não se entendia a região de Guairá como região de fronteira, foram as invasões portuguesas que inauguraram as primeiras medidas de supressão territorial sobre o domínio territorial espanhol e que de certa maneira contribuíram para reconfigurações do espaço político tanto do Paraná como do Brasil.

Duzentos anos depois, durante a Guerra do Paraguai (1864-1870) onde a tríplice aliança entre Argentina, Brasil e Uruguai ganharam a guerra defendendo interesses diversos, dentre eles a navegabilidade pelo Rio Paraná, registrou-se, talvez, o primeiro evento de contrabando de armas da história na região, realizado entre Argentina e Paraguai inimigos declarados de guerra:

Em Buenos Aires, o navio paraguaio desembarcou o ministro brasileiro e, na mesma noite, clandestinamente, embarcou um carregamento de eficientes rifles modelo Minié – ainda de carregar pela boca, mas com bala cônica e cano raiado – e munição. Para disfarçar, colocou-se carvão sobre o carregamento de rifles e o navio partiu, imediatamente, para Assunção, onde chegou após uma semana de viagem. E não foi essa a última vez que o Paraguai recebeu armas vindas de Buenos Aires. Em fevereiro de 1865, o representante comercial paraguaio nessa capital, Egusquiza, embarcou no vapor inglês Esmeralda 38 caixões de fuzis que foram entregues na fortaleza de Humaitá. (DORATIOTTO, 2002, p. 67-68).



De acordo com Doratiotto (2002), é possível que esse carregamento de armas tenha sido parte de um acordo mediado às escondidas por Charles Ames Washburn, ministro norte-americano residente no Paraguai com o então presidente do Paraguai, Francisco Solano López, para a liberação de alguns estrangeiros influentes do país, porém o único nome citado pelo autor é “César Sauvan Vieira de Lima e sua família”, que estavam impedidos de deixar o país já que havia um decreto em vigor que proibia a saída de barcos mercantes dos portos paraguaios para países que não fossem “amigos”.

Com a vitória da Tríplice Aliança, alguns acordos referentes aos acessos fluviais foram acertados, principalmente entre Brasil e Argentina onde esta última obteve a concessão de livre acesso às águas do Rio Paraná em troca de acesso fluvial livre ao Baixo Paraná para uma melhor comunicação com Mato Grosso do Sul que permanecia “isolado do restante do mundo”. Como veremos, instituições comerciais argentinas souberam aproveitar muito bem o escoamento dessa fronteira molhada para o desenvolvimento de iniciativas de extração de madeira e erva mate no Oeste paranaense. Porém chama a atenção a tentativa brasileira, mesmo que tímida, de controle fronteiriço com a Fundação da Colônia Militar de Foz do Iguaçu, oficialmente, em 3 de novembro de 1889. A precariedade das condições de trabalho, os víveres escassos que, as vezes, vinham da Colônia Militar de Guarapuava, o abandono da região por parte do governo central e o pequeno número de efetivos policiais dificultava enormemente a ação de fiscalização nessa parte da fronteira (COLODEL, 1988). Conforme Grondin (2007, p. 71) “[...] a corrupção e a conivência das autoridades de Foz do Iguaçu com os obrageiros e comerciantes, tornaram praticamente impossível o policiamento na região. Durante uns quarenta anos mais, a exploração de erva-mate e da madeira continuaria sem intervenção policial nas obras”.

Alguns anos após a instalação do Núcleo de Foz do Iguaçu, em 1904, foi criado a Mesa de Rendas Federal, pelos decretos Legislativos nº 1.209 de 30 de Julho e do Executivo, nº 5.283 de 9 de agosto deste mesmo ano, iniciando seus trabalhos efetivos em 19 de abril de 1905. Essas repartições fiscais, ou aduaneiras,



muito embora respondessem a demandas tanto estaduais quanto federais, foram completamente abandonadas (COLODEL, 1988). Na década de 1920 relatos de funcionários dessa repartição pública demonstram falta de interesse do governo central na manutenção desse controle fronteiriço na região:

O que pertence ao governo federal revela o mais pungente abandono.

(...) outro edifício, o que ia servir de sede á Mesa de Rendas, já com a armação da coberta, foi inexplicavelmente abandonado. (...) a lancha fiscal que para ali fôra afim de reprimir contrabando e que, diga-se de passagem, era dirigida por praticos paraguayos, após mil encalhes e desconcertos sucessivos, lá ficou de vez atirada à margem do rio. (...) Ninguém quer ser guarda da Mesa de Rendas a menos que tenha outro meio de vida e sirva... por favor.” (NOGUEIRA apud COLODEL, 1988, p. 59).

Geralmente poucas pessoas se disponibilizavam para trabalhar em serviços alfandegários, e os que aceitavam comumente eram presos ou acusados de corrupção e subornos. As justificativas para esses crimes das autoridades giravam em torno da pouca remuneração recebida pelo trabalho em detrimento do custo de subsistência (COLODEL, 1988). Este relato apresentado sintetiza bem a realidade destes funcionários públicos da fronteira nas primeiras décadas do século XX: “Imagine-se que esse funcionário que deve gozar de relativa independência o nosso governo paga 119\$000 mensaes numa terra e que o kilo do feijão custa 1\$200, o de arroz de qualidade inferior custa 2\$000 e o de pão 1\$500.” (NOGUEIRA apud COLODEL, 1988, p. 59-60).

A aplicação do que se designava como “justiça” caminhava a passos curtos. Apesar destas instâncias fiscais estarem presentes na fronteira, não existia Polícia Federal em Foz do Iguaçu, mesmo após os primeiros anos de sua emancipação enquanto município, em 1914. O policiamento local contava, em sua maioria, com pessoas de origem paraguaia e argentina. Os Oficiais de Justiça não eram habilitados, e quem geralmente assumia esse cargo era algum soldado da Força Pública do Estado, já que, como muitos outros, o cargo era muito mal remunerado (COLODEL, 1988).



Se a presença do Estado brasileiro na extensão fronteiriça do Rio Paraná tinha em Foz do Iguaçu, nas primeiras décadas do século XX, sua maior representatividade, podemos facilmente imaginar que as outras localidades eram completamente abandonadas. É possível afirmar, que no ano de 1919, o efetivo da Força Pública Paranaense, sediada em Foz só Iguaçu, contava do 18 homens. Estes eram encarregados da vigilância de milhares de quilômetros quadrados da extensão fronteiriça de Foz do Iguaçu a Guaíra (COLODEL, 1988):

20

Era um mundo governado por leis próprias e restrito a mandos e desmandos de quem tinha poder econômico. Como a presença de brasileiros era minoria, cabia aos aventureiros paraguaios e argentinos, contando com a conivência quase forçada das autoridades governamentais brasileiras ali destacadas, o exercício da sua própria vontade, que confundia-se com a lei. Nesse sentido, a aplicação da própria lei passava a ser vislumbrada através de parâmetros morais ditados pela prática cotidiana de quem se inseria nesse universo específico de trabalho (COLODEL, 1988, p. 60).

Não era incomum encontrar cenas de abusos de policiais unidos a capatazes sobre peões e/ou mensus, que excediam as recomendações legais. Ou mesmo tomando decisões para benefício próprio, “A polícia atuava como um elemento que mantinha inalterada a situação vigente e até mesmo reforçava o status quo reinante na região” (COLODEL, 1988, p. 61-62):

[...] salvo poucas e honrosas exceções, os diretores que têm vindo para ai penitenciar-se de delitos políticos cometidos contra o Governo Federal, ou com pensamento premeditado de fazer fortuna em pouco tempo ou mesmo para dirimir situações financeiras difíceis. Isto estende-se também ao pessoal subalterno da administração, como atualmente acontece. Cada oficial é um negociante disfarçado, mas ostensivamente com o alferes farmacêutico, que negocia em madeiras, ou como também o alferes secretário que negocia em fazendas, o atual diretor interino, que negocia com os próprios colonos, por intermédio da casa Leôncio (ABREU apud COLODEL, 1988, 62).

Outro exemplo de ações ilícitas e desproporcionais de forças representativas do Estado, era o que ocorria no início deste mesmo século com a



presença do Tenente Pimenta de Araújo, que ficou conhecido em toda a extensão do Rio Paraná por sua presença violenta:

[...] para melhor castigar aqueles que caíam no seu desagrado, mandara colocar dentro de um dos quartos da casa que servia de cadeia, um grande caixão, onde cabia uma pessoa de cócoras, ou mal sentada e dentro dele mandava prender quem desejava castigar, não somente os praças que estavam sob seu comando, mas também civis que incorriam em suas iras. E, por ocasião de nossa viagem para aquela colônia, ouvimos esta pergunta: Para onde va usted? E quando respondíamos que íamos para Foz do Iguaçu, perguntavam logo: Pero usted no tiene miedo del cajón? (FRANCO apud COLODEL, 1988, p. 62).

21

Esses poucos exemplos de ações clandestinas do Estado na fronteira paranaense são suficientes para considerarmos que tanto o processo de delimitação espacial, como os primórdios do estabelecimento das diretrizes normativas de regulamentação e controle de condutas individuais e institucionais pelo Estado, foi um processo traumático. O total descaso com as condições dos trabalhadores estrangeiros e autóctones nesta região, demonstra um claro interesse das instâncias governamentais centrais simplesmente na demarcação territorial e o impedimento do avanço das forças produtivas estrangeiras irregulares sobre território nacional. As preocupações do Estado enquanto, segundo Weber (1973), detentor do monopólio do uso legítimo da violência, desde as primeiras incursões portuguesas no Oeste paranaense no século XVII, estão traduzidas em esforços para, ora a conquista e ora a manutenção de porções territoriais. Este é um cenário que persistiu por mais de quatrocentos anos nesta região, e que certamente influenciou o estabelecimento de um ethos relacional entre as leis e a coletividade humana na fronteira.

2.2 Ações obrageiras

Muito embora a intensificação da colonização e ocupação dos supostos “vazios demográficos” das porções de terras na fronteira paranaense tenha se dado



após a segunda metade do século XX, relações mercadológicas e de trabalho já ocorriam desde o início do século XIX na exploração de madeira e erva-mate, estes sistemas produtivos eram chamados de obrages. De forma clandestina, empresas extrativistas, de maioria argentina, e com uma mão de obra extremamente barata de trabalhadores paraguaios, ou mensus, lucraram durante dezenas de anos com o contrabando de produtos primários (COLODEL, 1988). A ausência de redes viárias de transporte ou portos comerciais na fronteira paranaense não foi empecilho para esse tipo de contrabando, na realidade as condições eram extremamente precárias, e ao mesmo tempo muito lucrativas para os capitalistas.

O contrabando se dava de forma que tanto a madeira como a erva-mate eram transportadas até as margens do Rio Paraná nas costas ou por meio de um veículo simples feito de um eixo de madeira onde duas rodas grandes de aproximadamente dois metros de altura eram postas nas extremidades. Em grandes obrages, encontravam-se charretes puxadas a bois (GRONDIN, 2007).

A erva-mate era embarcada em vapores nos rústicos portos controlados pelo obrageros e encaminhadas até Possadas, lá o produto era processado e enviado a Buenos Aires. Já a madeira, em toras, eram empurradas das barrancas do rio para a água, onde eram agrupadas formando “jangadas” com cerca de mil toras cada uma. Em seguida eram amarradas às ribeiras e largadas na correnteza do rio em épocas de cheia, já que existiam muitos trechos acidentados antes da construção da hidrelétrica de Itaipu. Era comum alguns trabalhadores viajarem até Possadas em cima destas jangadas para evitar possíveis contratempos em trechos do rio, não raro essas jangadas se desgovernavam ou afundavam matando vários trabalhadores (GRONDIN, 2007).

É necessário perceber que os trabalhadores arregimentados do Paraguai para trabalharem do lado brasileiro da fronteira, não consideram os conceitos legal/ilegal da mesma forma como o Estado brasileiro. Como vimos, a relação do trabalhador com o Estado é a mais informal possível, praticamente inexistente sendo o balizador de condutas as normas de convivência e trabalho ditadas pelas obrages. Isso não significa que não soubessem que o governo considerava o



empreendimento obrageiro estrangeiro um delito, já que em alguns momentos existiram campanhas onde eram colocados vários cartazes pela Colônia Militar de Foz do Iguaçu informando a proibição dessa prática na região (Colodel, 1988).

As regras que conduziam a vida cotidiana desses trabalhadores eram basicamente valores morais. Estes valores morais eram inclusive algumas vezes justificadores das ações truculentas e da exploração de capatazes e donos das fazendas de ervateiras sobre os mensus: “o patrão não queria ver piaçada a valde, então tinha que acompanhar o pai, os peão, clareo o dia eles tinha que tá no serviço.” (COLODEL, 1988, p. 76). O que é ressaltado com mais clareza é que não se podia permitir de maneira alguma que nas obrages permanecessem indivíduos ociosos, a ociosidade era punida de variadas formas (COLODEL, 1988).

Nesses locais, foi necessário um extensivo controle psicológico, econômico e físico sobre os mensus, para evitar rebeliões ou fugas. O único local de compra de suprimentos de subsistência era o “baracon” que era abastecido com produtos vindos do Paraguai. A posse desse estabelecimento estava em mãos do dono da obrage. Os trabalhadores facilmente se endividavam nesses locais já que os produtos eram extremamente caros e com altas taxas de juros em pagamentos a prazo. Era comum o trabalhador passar grande parte da vida endividado sem conseguir arcar com as dívidas do baracon. A dívida era uma das formas de manter os mensus no lido do trabalho (COLODEL, 1988).

Existiram diversos episódios de sublevação contra a ordem dominante, alguns menos e outros mais expressivos, porém são indicadores de resistência ao status quo dominante, revelando que a dimensão moral daquilo que era legal/ilegal dentro da obrage era questionado. Dentre eles, casos de trabalhadores que burlavam regras de moderação de ingestão de bebidas e pequenos furtos eram constantes (COLODEL, 1988).

Talvez o caso mais expressivo tenha sido a morte de Santa Cruz, considerado o capataz mais severo que se tem conhecimento na região. Trabalhava na obrage de Allica, onde mais de mil mensus eram responsáveis pelo trabalho na fazenda. Este era conhecido por levantar homens “à vergastadas”. Santa Cruz foi



morto de forma premeditada em um plano orquestrado onde simularam o mau funcionamento de um carro a manivela, enquanto o capataz tentava encontrar o problema, foi derrubado e apanhou até morrer, depois ainda foi esmagado por uma “prancha” (COLODEL, 1988).

No início do século XX houve uma grande onda de concessões de terras pelo governo estadual à companhias estrangeiras no Oeste paranaense, a grande maioria sediadas na Argentina, dentre elas, algumas eram proprietárias de obrages que praticavam contrabando de erva-mate e madeira como observados anteriormente, estas já instaladas há algumas dezenas de anos, como Nuñez & Gibaja, Domingos Barthe e Julio T. Allica. Há indícios de que a obrage de Domingos Barthe possa ter iniciado seus trabalhos na costa Oeste paranaense já em 1858 (GRONDIN, 2007).

A legalização das atividades dessas empresas em território brasileiro não muda o caráter extrativista destas como também, por muito tempo, permaneceram as mesmas relações trabalhistas precárias entre capitalistas e mensus nas obrages.

3. As ilegalidade do mensu

Diante dessas considerações gerais sobre o breve histórico das relações sociais desempenhadas na fronteira supracitada é preciso fazer alguns ponderamentos sobre as formas subjetivas de inserção do trabalhador em uma realidade onde a contradição entre o legal/ilegal estão presentes em todas as instâncias da sua vivência, seja ela permeada pelas ações do Estado ou pelas próprias iniciativas privadas de onde, precariamente, subsiste.

Neste tópico inverteremos as noções de legal/ilegal da forma como viemos tratando até o momento, investigando os aspectos históricos das relações sociais a partir dos movimentos superestruturais, e trataremos desses conceitos a partir do lócus do mensus.



3.1 Como se constroem as ilegalidades

Segundo Hobsbawm (1978) o “banditismo social” é uma forma primitiva e organizada de protesto social e ocorre quando quem é oprimido não alcançou um estado de consciência política que possibilite o engendramento de métodos de agitação social. Esse tipo de protesto surge, segundo o autor, como uma forma pré-política de resistência a uma classe dominante que quebra uma ordem social tradicional anteriormente estabelecida, isto pode explicar, por exemplo, as formas de resistências dos trabalhadores em diversas oportunidades citadas anteriormente. Porém tomaremos o conceito de “ordem social” para prosseguir em um caminho distinto.

O presente estudo leva em consideração, neste caso, a existência de não uma, mas uma multiplicidade de ordens sociais a qual este trabalhador foi obrigado a se adequar, não só no Brasil, mas em todos os lugares onde viveu anteriormente, antes mesmo de ser caracterizado como mensu. Consideremos que toda ordem social dominante econômica e/ou política, é composta por ilegalidades.

Portanto, entende-se como ilegalidades regras impostas de fora para dentro das relações socioculturais, e como legalidade as regras estabelecidas dentro das relações socioculturais e que podem ou não ser absorvidas e incorporadas por outras formas de organizações sociais ou culturais e mesmo pelas próprias ilegalidades.

Levando em consideração os acontecimentos históricos e análises de casos até então expostos, é possível entender o mensu em um contexto onde foi exposto a uma dupla ilegalidade.

A primeira considera-se como uma ilegalidade herdada transitiva, aquela onde a vítima é arregimentada por um contexto político e de classe, na qual a torna parte de um território específico e compartilha a língua, as leis, e é em si encarnado o gentílico e a reputação ou status político de sua província, departamento, estado ou país. Saliento aqui, que muito embora essa ilegalidade tenha suas bases



constitutivas institucionalizadas, desferem forte influência sobre as regras internas de um sistema sociocultural.

A ilegalidade subjetiva por contrato, é aquela onde o mensu, por meio de contrato, documentado ou verbal concorda, consciente ou inconsciente das consequências, em romper com hábitos socioculturais da legalidade como também da ilegalidade herdada transitiva, neste caso, pelo trabalho nas obras.

Estas formas de ilegalidades, só são possíveis de conceber por existir uma dimensão “legal”. Essa dimensão “legal” é um balanceamento subjetivo entre as obrigações das ilegalidades herdadas e suas necessidades humanas de subsistência, reprodução e sociabilidade (legalidades).

Os indivíduos que vivem sob pressão social, devido a falta de emprego, guerras, fome, doenças, como os mensus, em um contexto de escassas trocas de costumes e bens culturais, são mais suscetíveis à incorporação de formas de ilegalidades, ou seja, expostos a controle de condutas por empresas, neste caso, as obras, ou por instituições governamentais.

As trocas de bens culturais, costumes, ou seja, a troca de legalidades entre sistemas socioculturais são capazes de arregimentar mecanismos de supressão de ilegalidades.

4. Considerações finais

Não há espaço aqui para discutir a aplicação destes conceitos em outras realidades ou contextos históricos, porém podemos inferir que a região de fronteira paranaense, enquanto esteve distante de uma realidade histórica onde o intercâmbio e a diversidade de cultura tornou-se fato, as organizações socioculturais mantinham-se reféns de ilegalidades que engessaram o florescimento, diversificação, reprodução e disseminação de representações culturais, sendo o mensu a grande referência desse fenômeno.



Logo, intenção deste trabalho foi o de fomentar discussões em torno da criação de conceitos a partir das relações culturais marginais, ao tempo em que se pensa sociologicamente um tema praticamente monopolizado pela historiografia local.

27

5. Referências bibliográficas:

ALBUQUERQUE, J. L. e PAIVA, L. F. S. Entre nações e legislações: Algumas práticas de “legalidade” e “ilegalidade” na tríplice fronteira amazônica (Brasil, Colômbia, Peru). *Revista Ambivalências*. Sergipe. V.3, N.5, p. 115 – 148 • Jan-Jun/2015.

COLODEL, J. A. *Obrages e companhias colonizadoras: Santa Helena na história paranaense até 1960*. Santa Helena/PR. Editora Educativa. 1988.

DORATIOTTO, F. *Guerra Maldita: Nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.

GRONDIN, M. *Alvorecer de Toledo na colonização do Oeste do Paraná*. Marechal Cândido Rondon, Editora Germânica, 2007.

HOBBSAWM, E. J. *Rebeldes primitivos, estudo sobre as formas arcaicas dos movimentos sociais nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro. Editora: Zahar, 2ª Ed. 1978.

SOUZA, E. B. C e GEMELLI, V. Território, região e fronteira: análise geográfica integrada da fronteira Brasil/Paraguai. R . B . *Estudos urbanos e regionais*. V. 13. Nº 2 / nov. 2011.

WACHOWICS,, R. C. *Obrageros, mensus e colonos: história do Oeste paranaense*. Curitiba. Vicentina, 1882.

WEBER, M. Os três aspectos da autoridade legítima. In: ETZIONI, Amitai. *Organizações Complexas: Um estudo das organizações em face dos problemas sociais*. São Paulo: Atlas, 1973.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil



ZÉ DO CAIXÃO: SURREALISMO E HORROR CAIPIRA

Ana Carolina Acom

Universidade Estadual do Oeste do Paraná — UNIOESTE

29

Denise Rosana da Silva Moraes

Universidade Estadual do Oeste do Paraná — UNIOESTE

Resumo: Esta pesquisa apresentará como o personagem Zé do Caixão, criado por José Mojica Marins, traduz um imaginário de medos e crenças tipicamente nacionais. Figura típica do cinema brasileiro, ele criou um personagem aterrorizante: a imagem agourenta do agente funerário, que traça-se todo em preto. Distante de personagens do horror clássico, que pouco possuem referências com a cultura latino-americana, Zé do Caixão parece vir diretamente do imaginário “caipira” e temente ao sobrenatural, sempre relacionado ao receio de cemitérios, datas ou rituais religiosos. O estudo parte de conceitos vinculados à cultura e cotidiano, presente em autores como Raymond Williams e Michel de Certeau, para pensarmos de que forma o imaginário popular e a própria cultura são transpostos à tela. Com isso, a leitura cinematográfica, perpassa pelo conceito de imagem-sonho citado por Gilles Deleuze, e intrinsecamente ligado à matéria surrealista. Pensar o cinema de horror através do surrealismo é trazer imagens perturbadoras, muitas vezes oníricas de violência e fantasia. Nesse sentido, temos cenas na trilogia de Zé do Caixão povoadas de alucinações, cores, sonhos e olhos, só comparadas à Buñuel, Jodorowsky, Argento ou Lynch. No entanto, o personagem é um sádico e cético no limiar entre a sóbria realidade e a perplexidade de um sobrenatural que se concretiza em estados anômalos.

Palavras-chave: Zé do Caixão; Cultura; Imagem-sonho; Surrealismo

Cinema de Horror Brasileiro ou Notas sobre Cultura Popular

[...] vi num sonho um vulto me arrastando para um cemitério. Logo ele me deixou em frente a uma lápide, lá havia duas datas, a do meu nascimento e a da minha morte. As pessoas em casa ficaram bastante assustadas, chamaram até um pai-de-santo por achar que eu estava com o diabo no corpo. Acordei aos berros, e naquele momento decidi que faria um filme diferente de tudo que já havia realizado. Estava nascendo naquele momento o personagem que se tornaria uma lenda: Zé do Caixão. O personagem começava a tomar forma na minha mente e na minha vida. O cemitério me deu o nome; completavam a indumentária do Zé a capa preta da macumba e a cartola, que era o símbolo de uma marca de cigarros clássicos. Ele seria um agente funerário. (José Mojica Marins, 2007).



A criação do personagem Zé do Caixão apresenta os elementos necessários para uma receita do horror nacional. Chamar de 'horror caipira' é uma licença poética que não visa diminuir o gênero, e nem a criação de José Mojica Marins, mas localizar em um imaginário que identifique como o interior paulista ou mineiro, onde as histórias agourentas de homens de preto, almas penadas e horror a cemitério, compunham o cotidiano, sobretudo ao anoitecer. O termo *caipira* invoca o conceito de cultura popular destas regiões do Brasil, e embora associado aos habitantes de um espaço rural, remete também a pessoas e seus conjuntos de crenças, muitas vezes caracterizados como superstição. E o agente funerário Zé do Caixão é, justamente, a figura que vai agourar e ridicularizar as crenças dos moradores de um vilarejo interiorano, provavelmente a fictícia Vila Velha³. No mesmo espírito, Ivan Camargo (2010) escreve o livro *Assombrações Caipiras*, inspirado pelos “causos essencialmente rurais”, que seu avô de raízes indígenas contava durante sua infância: narrativas regadas de suspense e povoadas de toda sorte de figuras sobrenaturais; almas penadas, amigos que voltam dos mortos, animais desconhecidos e seres mitológicos. “Neste mundo ‘mágico’, os mitos misturam-se com as lendas criando uma espécie de folclore todo especial e exclusivo das regiões tidas como ‘caipiras’.” (CAMARGO, 2010, p.8).

Esta pesquisa identifica como estes elementos da cultura popular constroem o cinema de horror na Trilogia de Zé do Caixão; assim como, o modo que o diretor José Mojica transpôs isso em recursos de imagem-sonho (DELEUZE, 1990) e outros elementos do surrealismo. Suas criações, mesmo que não intencionalmente, anteciparam muitas concepções do cinema mundial e o legitimaram como cineasta autoral e referência no cinema de horror internacionalmente.

Ao trazer o termo ‘cultura popular’, é importante ressaltar, não se trata de uma ordem hierárquica por distanciamento de uma ‘cultura erudita’ ou ‘alta cultura’, não significa algo menor, nem subjugado. Embora nesta pesquisa haja uma identificação de ‘cultura popular’ com o que se convencionou chamar de folclore,

³ Vila Velha seria a cidade do personagem Zé do Caixão, de acordo com Wikipédia.
< https://pt.wikipedia.org/wiki/Zé_do_Caixão >



não reduz o termo ao folclore, dada a complexidade de seu sentido. De acordo com Williams (1992, p.226) a 'cultura popular' é uma combinação complexa de elementos residuais, "a dinâmica real do processo sociocultural é mais notória nas transformações do 'popular', que caminharam não só ao longo de uma trajetória que vai das formas anteriores de cultura 'folclórica' até as novas formas parcialmente auto-organizadas de cultura popular urbana".

O pesquisador Petrônio Domingues (2011), propõe em seu artigo um mapeamento da construção historiográfica do conceito de "cultura popular". Ele afirma, que o conceito de folclore, como um "saber do povo", demarca a fronteira de manifestações culturais entre camadas sociais.

Nos séculos XIX, o povo – não os setores marginalizados das cidades, e sim os habitantes das zonas rurais – foi idealizado, com sua produção cultural tendo sido retratada como "pura", "natural" e "resíduo" do passado. Essa idealização serviu de base para a elaboração do mito fundador de várias nações, bem como desencadeou o início de muitas pesquisas folclóricas que se empenharam em descobrir uma cultura "primitiva". (DOMINGUES, 2011, p.404).

Raymond Williams (2011) entende a Cultura como "todo um modo de vida", o autor não reduz Cultura a um reflexo de determinado contexto social, mas evidencia seu potencial cognitivo no entendimento do funcionamento da sociedade. Williams (1992) vê convergir os sentidos antropológicos e sociológicos de Cultura "como modo de vida global", provido de um "sistema de significações" que definem e compõem todas as atividades sociais de um grupo. Dessa forma, para pensarmos um imaginário cultural 'caipira', é necessário considerar as práticas significativas da região, onde o personagem Zé do Caixão causa impacto, pertencendo legitimamente a este meio, mas revelando-se uma figura de embate às crenças e medos locais.

Williams (2011) rejeita a ideia de assimilar 'cultura popular' como 'cultura de massa' (própria de um processo de industrialização), mas assume a ideia de uma "cultura ordinária, comum, cotidiana, destituída de valorações relativas a classes ou a inspirações especiais, assentada nas relações sociais e concretas vividas pelos



indivíduos” (TROQUEZ, 2011, p.4). Assim, pensamos a própria noção de ‘cultura popular’, para os propósitos desta pesquisa, como: “*sistema de significações* mediante o qual necessariamente uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada” (WILLIAMS, 1992, p. 13).

Domingues (2011, p.402), fazendo referência às pesquisas folclóricas em um mundo rural de outrora, onde costumes parecem no contato com centros urbanos modernos, afirma a emergência nos estudos do termo ou da “categoria *cultura popular* no lugar da restritiva *folclore*”. No entanto, esta pesquisa propõe o caminho inverso, e ressalta o termo ‘folclore’ como definitivo para a compreensão do ‘imaginário caipira’, que desejamos trazer.

O especialista em horror e pesquisador do gênero no cinema brasileiro, Carlos Primati (2012), refere-se sobre a fertilidade criativa das produções em nutrirem-se do misticismo brasileiro, justamente, na mistura de tradições cristãs com as crenças afros:

[...] da macumba, da umbanda, do candomblé e da quimbanda, seria uma fonte fértil para as investidas no horror. A sensualidade tipicamente tropical, inflamada por imagens de entidades sobrenaturais fascinantes, como lemanjá e lansã [...] A superstição, o misticismo e a religiosidade heterogênea do povo brasileiro, especialmente nas camadas sociais “mais baixas”, são perfeitamente exemplificados pelos filmes de Mazaropi, o qual, mesmo não associado imediatamente ao horror, inseriu elementos fantásticos em pelo menos cinco de seus 32 longas-metragens [...] À sua maneira simplória, o famoso comediante demonstra o quanto o sobrenatural está arraigado no imaginário popular, dando forma à máxima de se acender uma vela a Deus e outra ao Diabo. No extremo oposto, Walter Hugo Khouri mostrou o horror com nuances existenciais em obras indispensáveis e de conteúdo mais erudito, como *O anjo da noite* (1974) e *As filhas do fogo* (1978), corroborando a pluralidade do tema no cinema nacional (PRIMATI, 2012, s/p.).

O cinema de horror brasileiro está embebido da cultura popular cotidiana, alimentada por experiências de seu sincretismo e hibridismo étnico, e transmitida por tradições orais, que se expressam por simbolismos e rituais próprios. Para Thompson (1998, p.54), não “devemos subestimar o processo criativo de formação de cultura a partir de baixo. Não só os elementos mais óbvios – as canções



folclóricas, os clubes dos ofícios e as bonecas de sabugo – eram ali criados, mas também interpretações da vida, satisfações e rituais”.

Vinculado ao MEC (Ministério da Educação), a Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) disponibiliza em seu site, a Carta do Folclore Brasileiro (1995, p.1), que conceitua o termo ‘folclore’ de acordo com a UNESCO, como “o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social.”. Para antropóloga Maria Laura Cavalcanti (2002, p.1), em seu texto produzido para o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, *Entendendo o Folclore e a Cultura Popular*.

33

A palavra folclore provém do neologismo inglês folk-lore (saber do povo) cunhado por William John Thoms, em 1846, para denominar um campo de estudos até então identificado como “antiguidades populares” ou “literatura popular”. / Nesse sentido amplo de “saber do povo”, a ideia de folclore designa muito simplesmente as formas de conhecimento expressas nas criações culturais dos diversos grupos de uma sociedade. Difícil, portanto, dizer onde começa e onde termina o folclore, e muita tinta já correu na busca de definir os limites de uma ideia tão extensa.

Trago essas definições de folclore, já institucionalizadas no Brasil, para pensar junto com Williams (1992, 2011): até que ponto podemos conhecer a sociedade, ao estudar a complexidade de seus costumes, e por consequência, as origens da cultura popular. No mesmo sentido, outro autor dos Estudos Culturais, Thompson (1998), reconhece a importância dos folcloristas e da antropologia social para a história das sociedades e compreensão de seus costumes. Dessa forma, podemos buscar na própria cultura brasileira, o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, escrito por Luiz Câmara Cascudo em 1954, cujos verbetes podem auxiliar nessa análise de elementos presentes em obras de Zé do Caixão. O Dicionário, que traz definições culturais deleitáveis, com ênfases históricas e etimológicas, é composto por mais de 900 páginas, incluindo letras de músicas e algumas imagens. A forma normativa dos verbetes se dá na definição, confronto e pesquisa de origem (CARVALHO, 2013). Em nota à sua primeira edição, Câmara Cascudo (1999, p.11) diz: “Procurei registrar bibliografia e também assinalar a possível fonte criadora. Não



haverá nada de mais discutível que este debate erudito de origem, mas era indispensável mencionar sua existência, para que a fixação passasse além do pitoresco e do matutismo regional.”. Observemos então, um trecho de seu próprio verbete ‘folclore’, que evidencia a forma de sua pesquisa no tema:

34

[...] Não apenas contos e cantos, mas a maquinaria faz nascer hábitos, costumes, gestos, superstições, alimentação, indumentária, sátiras, lirismo, assimilados nos grupos sociais participantes. Onde estiver um homem aí viverá uma fonte de criação e divulgação folclórica. O folclore estuda a solução popular na vida em sociedade. [...] e a cultura popular, aberta à transmissão oral e coletiva, estórias e acessos às técnicas habituais do grupo, destinada à manutenção dos usos e costumes no plano do convívio diário. (CASCUDO, 1999, p.401).

O primeiro filme que aparece o sádico coveiro Zé do Caixão é *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (1964), a trilogia que narra a saga do personagem é seguida por *Esta Noite encarnarei no Teu Cadáver* (1966) e *A Encarnação do Demônio*, o último rodado somente em 2007. “Zé do Caixão não é um fantasma ou um ser sobrenatural, como muitos pensam. [...] é apenas um descrente obsessivo, um personagem humano que não crê em Deus ou no diabo [...] Curiosamente estas são as únicas produções em que Zé aparece como um ser ‘real’ e não uma alucinação ou uma entidade desconhecida.” (PIRES NETO, 2009, s/p.). Zé do Caixão é sempre confundido com seu criador, José Mojica Marins, que atua enquanto tal e dirige seus filmes. Em parte, essa confusão é alimentada pelo criador, que já possui um lugar na cultura popular brasileira, como figura pública, apresentador de TV e performer de unhas imensas, no entanto, Mojica preserva sua autoria. “O pessoal, quando me via, me xingava de ateu; os caras falavam que eu não acreditava em nada. E eu respondia que acreditava, quem não acreditava era o Zé. A briga minha era quando os caras punham ‘fita dirigida por Zé do Caixão’. Qual era a relação? O Zé do Caixão não dirige porra nenhuma.” (MARINS, 2007, s/p.).

Além dos elementos legítimos do imaginário popular supersticioso, presentes na obra de Zé do Caixão, o personagem possui dimensões maiores que sua presença nos filmes, ele é conhecido como figura, muitas vezes caricata, da cultura de horror no Brasil, uma espécie de entidade, reconhecida por muitos que nem



assistiram seus filmes. Para além dos clichês de quem reconhece essa típica figura, o personagem “Zé do Caixão possui uma complexidade que não é aparente para o olhar superficial” (MONTEIRO, 2009, p.88). Ele é composto de dilemas existenciais que traçarão sua história, é um sádico cruel em suas atuações, e ao mesmo tempo, podemos ver no primeiro filme, um pouco de sua vida social na pacata cidade interiorana, onde vive o agente funerário, chegando a ir à pescaria com amigos e frequentando o bar local. “Ainda que sua aparência destoe da do resto da comunidade (a famosa capa preta e a cartola), Zé é parte da comunidade, um ser humano e não uma aparição etérea.” (idem, p.94).

35

Mojica faz assim um paralelo entre a superstição popular e a imagética que dá sentido ao próprio filme, abusando de estereótipos como gatos pretos, ciganas e despachos de umbanda. Ao mesmo tempo em que comenta ironicamente as superstições populares relacionadas a fantasmas e cemitérios, Mojica utiliza-os ativamente para criar o clima de terror do filme. (MONTEIRO, 2009, p.96).

Ao ‘mangar’ das superstições e crenças populares, Zé do Caixão é uma figura agourenta, que ninguém que considerasse esses elementos gostaria de cruzar ao anoitecer ou à meia-noite na encruzilhada, paradoxalmente, ele apresenta-se como descrente de tudo e sem pactos com o sobrenatural. Para entender o que a cultura popular sugere como ‘Agouro’, buscamos o verbete no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, o qual sugeriu a busca por outro termo, do qual nunca havíamos escutado: “Ver *Abusão*.” (CASCUDO, 1999, p.40).

Abusão. O mesmo que superstição, agouro, crendices. As *Ordenações Filipinas* (livro V, título 3, § – 3) definem a abusão como “... as superstições dos que abusam ou usam mal de várias coisas, por sua natureza desproporcionadas para o fim que intentam como são: benzer com espada que matou homem, ou que passou o Douro e Minho três vezes; passar doente por marchieira ou lameira virgem; cortar rolos em figueira baforeira; cortar sobro em limiar da porta, dar a comer bolo para saber parte de algum furto; ter mandrágoras em suas casas com esperança de ter valimento com pessoas poderosas; passar água por cabeça de cão, para saber algum proveito, etc.”. (CASCUDO, 1999, p.24).



O verbete parece nos conduzir, não a uma definição do termo clara, mas relacionar a um modo de vida que caracteriza certa cultura, com seu próprio sistema de significações, o que se refere Raymond Williams (2011): uma “visão de mundo organizadora”. Podemos ter uma noção de fatos que são socialmente significativos em uma comunidade. Onde forças sociais formativas interagem na complexificação e produção de valores e significados em formações de hábitos, de linguagem e de comunicação. Essas práticas de composição da cultura, como sugere aqueles que “abusam” de atos que podem acarretar algum mal, concedem as condições de efetividade de uma figura como Zé do Caixão, que anda passivamente por cemitérios e come carne na Sexta-Feira Santa, agourar e assombrar de muitas formas.

À meia noite levarei tua alma inicia com um monólogo proferido por Zé do Caixão: “O que é a vida? É o princípio da morte. O que é a morte? É o fim da vida. O que é a existência? É a continuidade do sangue. O que é o sangue? É a razão da existência.”. Essas palavras, que deveriam sustentar sua descrença no sobrenatural, mostram como ele crê materialmente na eternidade terrena, dando seguimento ao seu sangue. Essa ideia movimenta sua trilogia em busca da mulher perfeita que deve gerar seu filho, e nessa saga, isto justificará sua crueldade impar na história do cinema de horror, pois além da violência gráfica, que hoje não assustaria tanto os consumidores do gênero, sobretudo de horror *gore*⁴; seu caráter de torturador psicológico assusta ainda mais em nossos dias, possivelmente por tamanha verossimilhança com a atualidade. A maldade do personagem impressiona, se ele é ridicularizado como caricato por quem não assiste os filmes, isto só atesta desconhecimento. Por mais que alguns críticos tratem o filme de horror com ridicularização, jamais aqueles que conseguirem assistir seus filmes até o fim, poderão negar o nível de maldade, sadismo e crueldade, em torturas,

⁴ **Gore ou Splatter** é um tipo de filme de horror concentrado no visceral e nos altos níveis de violência gráfica. Estes filmes, mediante o uso de efeitos especiais e excesso de sangue artificial, tentam demonstrar a vulnerabilidade do corpo humano e teatralizar sua mutilação. Caracterizado por violência, cenas de sangue e vísceras, um elemento comum destes filmes pode ser desvio sexual, tortura e experimentação visual. Algumas vezes o gore é tão excessivo que se converte em um elemento cômico.



estupros, e violência, física e verbal, que Mojica utilizou para compor os atos de seu personagem.

Podemos comparar as técnicas de horrorizar as pessoas trazidas por Mojica, com a “encenação e tática de choque” (MARY HARRON, 1997, p.266), que a estética *punk* apresenta no final dos anos 60. Em meio a todo o visual *hippie* e o slogan de “paz e amor”, os *punks* surgem como autodestrutivos, trajando preto e alguns chegam a utilizar suásticas com nenhuma intenção política ou ideológica, apenas com o intuito de chocar o *establishment* com o que estivesse disponível e causasse verdadeiro impacto (MCNEIL; MCCAIN, 1997). O Niilismo *punk* parece seguir a mesma fórmula de Zé do Caixão, ao mostrar total desprezo pelas crenças locais, na famosa cena onde come um grande pernil de carne vermelha, e horroriza a procissão religiosa, que passa por sua janela durante a Sexta-Feira Santa.

Zé do Caixão é descrente em tudo o que não pode ver, mas a história, cheia de elementos assombrosos, acaba levando o personagem a um paradoxo da descrença diante do sobrenatural, já que ele será atacado pela procissão de almas penadas no Dia dos Mortos.

O sobrenatural serve no filme tanto como marcador do macabro, quanto como instrumento para tornar inteligível o discurso social e filosófico de Zé. Como figura socialmente aberrante, anti-religioso e nietzscheanamente a favor da “vida e do sangue” (uma expressão particular da vontade de poder de Zé), o coveiro aparece para sua comunidade como “monstro”. (MONTEIRO, 2009, p.95).

Certeau (1998) se refere a “instituição” dos milagres, presente em relatos de comunidades, como forma de resistência ou modo de se utilizar dos sistemas impostos. “Os crentes rurais [...] reempregam um sistema” (idem, p.78), construindo e propagando excrecências miraculosas e mesmo sincretismos religiosos. Esse movimento, é visto por autoridades civis e religiosas com suspeita, por, no fundo, contestar hierarquias de poder, diante de relatos que legitimam a crença através do povo, como de “baixo para cima”. “Um uso (‘popular’) da religião modifica-lhe o funcionamento. Uma maneira de falar essa linguagem recebida a transforma em um



canto de resistência, sem que essa metamorfose interna comprometa a sinceridade com a qual pode ser acreditada” (CERTEAU, 1998, p.79).

A noção de ‘metamorfose’ das crenças, que Michel de Certeau (1998) observa nos relatos de milagres na cultura popular brasileira, vai ao encontro dos usos de religiosidade, superstição e sincretismo que Mojica utiliza em seus filmes. O personagem principal é um incrédulo no sobrenatural, mas este sobrenatural o ataca. Por ser um agente funerário, está familiarizado com a morte que não lhe assusta, mas ainda assim, ele é detestado pela cidade, por utilizar seu ofício e um visual atípico para assustar os moradores. O paradoxo da descrença do personagem é alimentado pela quantidade de elementos que visam assustar os espectadores com o sobrenatural: ao mesmo tempo, que Zé ri e despreza a cigana que lê o seu futuro e de seus amigos que creem em superstições. O início do filme, apresenta essa mistura de elementos que pretendem legitimar o horror que virá na sequência:

Sob a iluminação de velas num candelabro, nos são mostrados uma espécie de altar com uma caveira e estatuetas de macumba; três quadros na parede com imagens do Cristo e de outros santos católicos, entre os quais estava um boneco dependurado; teias de aranha; um relógio cuco; portas que se abrem e fecham sozinhas e réstias de alho sobre um fogão a lenha com panelas cozinhando e soltando fumaça, que muito nos lembram as sopas das bruxas. Não se trata de mera suposição. Eis que irrompe debaixo da tela a figura clássica de uma bruxa segurando um crânio, numa cena que evoca o universo shakespeariano presente em obras como Macbeth, que também se inicia com a aparição de três bruxas, sendo que uma prenuncia que o protagonista viraria rei. / Em *À Meia-Noite*, a personagem feiticeira, deslocada da trama ficcional, dialoga com o espectador. Com o dedo em riste, desafia-lhe a coragem: “A todos aqueles que viram um velório, o rosto pálido de um cadáver; a todos aqueles que não acreditam em almas penadas, ao saírem deste cinema e irem passar pelas ruas escuras, sozinhos... Ainda há tempo: não assistam a esse filme. Vão embora!” (SENADOR, 2008, p.134).

Assim como na teoria de Certeau (1998), onde o fortalecimento da crença acontece na legitimidade do milagre, mesmo que sejam subterfúgios ou fabulações, a descrença de Zé torna-se paradoxo, pois sua figura causa maior espanto na introdução e fortalecimento do sobrenatural na trama.



[...] para afirmar a não-coincidência entre fatos e sentido, era necessário um outro cenário, religioso, que reintroduzisse, ao modo de acontecimentos sobrenaturais, a contingência histórica desta “natureza” e, com referenciais celestes, a um lugar para esse protesto. [...] Sem retirar nada que seja àquilo que se diz cotidianamente, os relatos de milagres respondem a isso “de lado”, de viés, por um discurso diferente no qual só se pode “crer” – da mesma forma que uma reação ética deve acreditar que a vida não se reduz àquilo que se vê. (CERTEAU, 1998, p.77).

39

Thompson (1998) comenta sobre as ressignificações religiosas, sobretudo em festividades: ritos, que ao incorporar costumes, perdiam seus sentidos sacros e pareciam cada vez mais pagãos. Estes elementos sincréticos, não só caracterizam as utilizações de Mojica nos filmes de Zé do Caixão, como servem de metáfora para a própria a cultura popular no Brasil e seu sincretismo religioso: assimilação e aproximação de santos católicos a entidades do candomblé, por exemplo. “É o que se pode chamar de misticismo lúdico, tão comum no interior do Brasil. Orações e danças se misturam. Hóstia e cachaça se entremeiam. Unção religiosa e folguedos se ajustam sem atritos” (JOAQUIM RIBEIRO apud SILVA, 2013, p.304) na “religiosidade dos sertanejos”.

“De fato, é inegável que Mojica produziu um amálgama de referências sagradas e profanas que contribuíram muito para a forma ambígua como a sociedade brasileira o incorporou, fazendo com que sua figura pública navegue facilmente do demônio ao curandeiro.” (CÁNEPA, 2008, p.141).

Do Local ao Universal: o que coloca Zé do Caixão como referência em cinema de horror?

“A ‘cultura popular’ supõe uma ação não-confessada. Foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada. Tornou-se, então um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado. “ (CERTEAU, 1989, p.55). Certeau traz essa afirmação referindo-se a uma literatura popular, veiculada por livreiros ambulantes, que só despertara curiosidade científica, após a perseguição policial sofrida na França, durante os séculos XVII e XVIII. Podemos pensar esse sistema de



reconhecimento tardio, com o processo de mudanças de sentidos que a obra de Zé do Caixão sofre, de acordo com seu status no exterior.

Os filmes de Zé do Caixão foram decepados e perseguidos pela censura durante o regime militar. Sem nunca ter ou vincular ideologias políticas nos filmes, sua violência, blasfêmia e sexualidade tornaram o personagem verdadeiramente subversivo. Quando a censura proibiu *Trilogia do Terror* (1969), o crítico do *Correio da Manhã*, Salvyano Cavalcanti de Paiva, escreveu: “O filme de Marins, perfeito na concepção e realização, tem algumas cenas de sadismo e erotismo. Ou melhor, tinha: a censura foi impiedosa e todo-poderosa: cortou, retalhou, escangalhou.” (BARCINSKI, 1998).

De acordo com Laura Cánepa (2008) José Mojica Marins é o único cineasta brasileiro a contribuir com um cinema de horror legitimamente autoral, entrando assim, para a história do cinema de horror mundial, onde inaugura tendências e lida com o gênero de um modo totalmente diferente do que se conhecia. O cineasta “realizou filmes de horror independentes nos anos 1960, aproximou-se do cinema marginal e da pornochanchada nos anos 1970, passou pelo sexo explícito nos anos 1980” (CÁNEPA, 2008, p.131) e retornou às telas em 2008, quando finalmente seu reconhecimento nacional pareceu ter início.

O pioneirismo de Mojica na exploração do gore causou furor entre a crítica internacional quando seus primeiros filmes foram divulgados de maneira mais massiva nos EUA e na Europa nos anos 1990. Os historiadores e fãs ficaram impressionados com o grau de violência presente nas obras do cineasta tupiniquim, e também com seu aspecto lúdico e artesanal, reconhecendo nele um estilo único de narrativa e *mise'en'scene*. (CÁNEPA, 2008, p.137).

Primati (2005) conta que o crítico nova-iorquino Joe Kane, especializado em filmes de horror, elegeu Coffin Joe (como é chamado no exterior) “a maior descoberta do gênero na década de 90”. Essa descoberta tardia surpreenderia alguns brasileiros, que aos poucos iam tratando o que consideravam o pejorativo cinema *trash* como *cult*. No entanto, nos anos 1970, Mojica já havia recebido prêmios na França, na 3ª *Convention du Cinéma Fantastique* (1973) e na Espanha,



em um dos mais importantes festivais de cinema fantástico do mundo até hoje, o *Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror de Sitges* (1974), circuito no qual voltaria a se inserir na década de 1990 e nos anos 2000, com uma série de homenagens pela Europa, Canadá, Estados Unidos, entre outros lugares. “Mojica demorou muito tempo para ter seu talento reconhecido no Brasil, mesmo enquanto já era idolatrado fora do país, onde a grande maioria de seus filmes” (PIRES NETO, 2014, s/p.) eram lançados, e exibidos em mostras especializadas e festivais onde o diretor era frequentemente premiado. Somente em 2002, no Brasil, surge um box (conjunto de DVDs com 6 filmes) em comemoração aos 50 anos de cinema do diretor.

Após ficar 30 anos sem dirigir um longa-metragem, José Mojica Marins volta às telas como Zé do Caixão em 2008 para encerrar sua trilogia com a *Encarnação do Demônio*, pela primeira vez com recursos de leis de incentivo e não totalmente independente. Este filme possui o maior orçamento que o cineasta já teve, uma equipe especializada e até um estilista famoso, Alexandre Herchcovitch, para vestir seu personagem. Nos anos 2000 em diante, Mojica torna-se respeitado e reconhecido em seu país. Entre uma série de homenagens que surgiram, desde seu retorno em 2008, incluindo um samba enredo durante o carnaval de 2011; em 2016, o cineasta recebeu durante o 44º Festival de Cinema de Gramado, o Troféu Eduardo Abelin, que homenageia diretores, produtores e técnicos pelo trabalho desenvolvido em prol do cinema brasileiro, mas por motivos de saúde, sua filha foi buscar o troféu, como sua representante. Em entrevista, em 2007 ele disse: “Recentemente, tive o reconhecimento do governo brasileiro, recebi a Honra ao Mérito Cultural, uma medalha e um certificado que me foram entregues pelas mãos do ministro da Cultura, Gilberto Gil, e do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Esse reconhecimento diz respeito aos meus serviços prestados à cultura no Brasil e no exterior.” (MARINS, 2007, s/p).

A genialidade cinematográfica de Mojica não é somente comprovada pelo seu reconhecimento no exterior, antes de suas homenagens no Brasil. Se analisarmos diversos elementos de seus filmes, encontramos antecipações de



estilos e imagens: seja no uso de insetos para exacerbar medos, blasfêmias que poucos se atreviam, ou nas menções ao canibalismo bastante originais. O pesquisador Carlos Primati (2005) compara muitos elementos presentes na cinematografia de Zé do Caixão, com filmes de horror de grandes diretores importantes para a história do cinema, e afirma, que Mojica nunca deve ter os assistidos, “nem por isso, contudo, a obra do brasileiro deixa de dialogar com os equivalentes estrangeiros”. O pai de Mojica, durante sua infância, foi gerente de um cinema, o que aproximou o cineasta desta arte desde cedo. Ele assistia aos filmes de horror que chegavam, mas não tinha ideia dos nomes dos atores: “Fui saber quem era Boris Karloff acho que uns três anos depois que eu criei o Zé do Caixão. [...] Quando começaram as comparações com Bela Lugosi e Boris Karloff, comecei ir atrás de todas as fitas de terror para entender quem eram e o que eram.” (MARINS, 2007, s/p).

No entanto, de todas as comparações já feitas com Zé do Caixão e personas da história do cinema, a que destaco neste artigo é com os cineastas considerados surrealistas, em especial: Luis Buñuel e Alejandro Jodorowsky. Ambos associados de maneiras bastante distintas ao surrealismo, que é um movimento mais conhecido na pintura. Tanto Buñuel, como Jodorowsky, não são cineastas de horror (se nos referirmos ao gênero de filmes), mas criam imagens absolutamente perturbadoras, rompendo com os limites da “imagem-ação”, que podemos encontrar no cinema da Imagem-Movimento, tão associado aos filmes de Hollywood antes da Segunda Guerra. Este rompimento caracteriza diversas mudanças na imagem, que marcam a transição da imagem-movimento para a imagem-tempo no cinema moderno (DELEUZE, 1990).

A Imagem-Movimento é uma imagem desenvolvida no esquema sensório-motor de ação e reação, concebida em uma montagem que a encadeia em outras imagens, prolongadas em percepções e ações. Já a imagem-tempo é caracterizada pela ruptura dessa lógica e pela aparição de situações óticas e sonoras puras que não mais se transformam em ações, mas assumem uma aberração no movimento, sendo percepções puras. Dentre os estados anômalos da imagem-tempo, Deleuze



(1990) cita a imagem-sonho, intrinsecamente ligada ao surrealismo. O estatuto da imagem-sonho se desenvolve nas condições de prolongamento de elementos inesperados como o burlesco, surrealismo ou dadaísmo.

43

As imagens-sonhos, por sua vez, parecem além do mais ter dois polos, que podem ser distinguidos segundo a produção técnica delas. Um procede por meios ricos e sobrecarregados, fusões, superimpressões, desenquadramentos, movimentos complexos de câmera, efeitos especiais, manipulações de laboratório, chegando ao abstrato, tendendo à abstração. O outro, ao contrário, é bem sóbrio, operando por cortes bruscos ou montagem-*cut*, procedendo apenas a um perpétuo desprendimento que “parece” sonho, mas entre objetos que continuam a ser concretos. A técnica da imagem remete sempre a uma metafísica da imaginação: são como duas maneiras de conceber a passagem de uma a outra. Nesse sentido, os estados oníricos são, em relação ao real, um pouco como os estados “anômalos” de uma língua em relação à língua corrente: ora sobrecarga, complexificação, sobressaturação, ora ao contrário, eliminação, eclipse, ruptura, corte, desprendimento. (DELEUZE, 1990, p. 74).

As transformações no cinema, que marcam a passagem para a imagem-tempo, defronta-se com fenômenos como: amnésia, hipnose, alucinação, delírio, visões de moribundos e, sobretudo, pesadelo e sonho – o que aparece no cinema soviético e suas variáveis com o futurismo e o construtivismo, no expressionismo alemão, e na escola francesa e sua relação com o surrealismo (DELEUZE, 1990). Esses elementos marcaram um ‘subjetivismo automático’ na imagem, contrário à concepção demasiada objetiva dos americanos. De acordo com essas características atribuídas a imagem-sonho, parece interessante associá-las ao cinema de horror, o qual desloca objetos de seu contexto, cria situações impossíveis, vivifica animais antropomórficos – assim como o surrealismo, o horror formaliza a linguagem dos sonhos.

O cinema de Zé do Caixão une “a imagem, o pensamento e a câmera no interior de uma mesma ‘subjetividade automática’” (DELEUZE, 1990, p.71): ele cria o horror em concepções cotidianas, e transforma a violência de um pesadelo, em imagens supra-reais. As comparações com o chileno Alejandro Jodorowsky, vem da violência extrema e banho de sangue que este utiliza, e embora mais famoso no mundo todo, Zé do Caixão antecipou elementos que apareceriam em seus filmes.



Jodorowsky lança em 1970, *El Topo*, um *Western Surrealista*, que curiosamente tem um 'herói' trajando preto e uma espécie de cartola, ele viaja pelo deserto em meio a assassinatos, litros de sangue vermelho vivo (grande inspiração para Tarantino posteriormente) e com seu filho nu, uma criança na garupa do cavalo. Este cineasta, ator, entre outras artes, é obcecado pelo ocultismo, magia e religião. Os ritos pagãos, violência com animais, escatologia e atores mutilados ou deficientes, povoam seus filmes. Será em *A Montanha Sagrada* (1973) que todos estes elementos aparecerão, em um filme regado a psicodelia e altamente profano de símbolos religiosos e outros ritos. O filme se utiliza de insetos e outros animais, assim como *Zé do Caixão*, com intuito de chocar; em determinada cena temos um corpo coberto por aranhas caranguejeiras, algo que *Zé* realizou dez anos antes e tornaram-se umas das marcas de suas criações.

44

Nos limites onde exerce sua ação (supõe-se que a exerce) o sonho, ao que tudo indica, é contínuo, e possui traços de organização. A memória arrogase o direito de nele fazer cortes, de não levar em conta as transições, e de nos apresentar antes uma série de sonhos do o *sonho*. Assim também, a cada instante só temos das realidades uma figuração distinta, cuja coordenação é questão de vontade. Importa notar que nada nos permite induzir a uma maior dissipação dos elementos constitutivos do sonho. (André Breton, trecho do *Manifesto Surrealista* escrito em 1924).

A construção da imagem-sonho traz uma série de imagens disseminadas que se enlaçam umas nas outras, onde “cada uma parece ser a virtualidade da outra que a atualiza, até que todas juntas encontrem a sensação oculta, que nunca deixou de ser atual no inconsciente” (DELEUZE, 1990, p.74). Do mesmo modo que a imagem-lembrança, ela transita na indiscernibilidade do real e do imaginário. A imagem-sonho está submetida à metafísica da imaginação, que lança, de forma aleatória, combinações de impressões passadas que podem se confundir formando objetos indecifráveis.

Em *À meia-noite levarei sua alma* a procissão de almas penadas encerra o filme em um espetáculo onírico que surpreende o descrente *Zé* na materialidade da vida em que acredita, o sobrenatural vem ao mundo para buscá-lo durante a vigília.



No filme seguinte, *Esta Noite encarnarei no Teu Cadáver*, há um belíssimo recurso para apresentar o que parece ser um sonho: o filme é todo em preto e branco, salvo o inferno, que inusitadamente é de gelo, onde as cenas são bastante coloridas, com influências fortes da psicodelia presente dos anos 60.

45

[...] as visões místicas e infernais que encerravam o episódio anterior com a procissão de mortos ganha características mais espetaculares. Na metade do filme, Zé do Caixão é violentamente retirado da cama por um espectro e arrastado até um cemitério. Lá, aterrorizado, vaga pelo terreno acidentado e pelas sepulturas, de onde os mortos o assombram com seus gemidos e tentam se erguer para agarrá-lo. No auge do pavor, mãos descarnadas saídas de um túmulo o seguram fortemente e ele é tragado para dentro da terra. Então, Zé do Caixão percebe, em seu terror, estar nas profundezas do inferno, que agora se apresenta em cores vivas, e não mais no preto e branco em que seus filmes mergulhavam até então. Percorrendo como um Dante mambembe seus corredores e labirintos, Zé presencia as torturas infligidas pelos demônios aos pecadores. [...] Cenas semelhantes aparecem em *Encarnação do Demônio*, que tem nova incursão de Zé do Caixão no reino dos mortos, dessa vez ao Purgatório. Ciceroneado pelo Mistificador (José Celso Martinez Corrêa) (PIEDADE; CÂNEPA, 2014, p. 101 – 103).

Os processos de construção da imagem-sonho podem ser alcançados através de abstração cinética ou, como na maior parte dos filmes de Luis Buñuel, por meios sóbrios, compostos de objetos concretos e deslocados de seu uso cotidiano. A imagem de olhos é um dos elementos mais presentes na arte surrealista, além do cinema, foram amplamente utilizados pelo teatro, maquiagem, moda e artes plásticas.

Em *Um Cão Andaluz* (1929), filme de Buñuel e Salvador Dalí: a imagem da nuvem alongada que corta a lua se atualiza, tornando-se uma navalha que corta o olho de uma moça. Neste filme, foi utilizado um olho de cabra para causar verdadeiro impacto. Anos mais tarde, Dalí produz o corte de olhos em *Spellbound* (1945), filme de Hitchcock, em que o artista foi responsável pela cena de um sonho: mas dessa vez sem ferir ninguém e apenas cortando a cortina pintada e repleta de olhos com uma tesoura gigante.

Olhos – parecem ser mais uma obsessão de Mojica, que poderiam colocá-lo como surrealista do horror. Carlos Primati (2010) chega a escrever um artigo sobre



o tema, *Os olhos: Visão e agonia no cinema de José Mojica Marins*, onde comenta uma série de cenas em suas obras que trazem este órgão da visão. Como destaque, temos o ataque ao médico, no primeiro filme da trilogia:

46

Em outra cena de grande impacto, Zé decide se livrar do médico da cidade, capaz de incriminá-lo através da autópsia numa das vítimas. Ao confrontar o Dr. Rodolfo no consultório, Zé lê o relatório do médico e ameaça: “Como dizem: quem tem olhos, é para ver!”. Em seguida, diante do desespero do doutor, o sádico sentencia: “Quero evitar que seus olhos vejam aquilo que não devem ver”; e então vaza as duas vistas do homem desferindo-lhe um golpe com suas unhas compridas. Nunca se vira num filme de horror cena tão grotesca e desconfortável. A câmera, claro, se coloca na posição da vítima, obrigando a plateia a sentir sua agonia. (PRIMATI, 2010, s/p.).

Um recurso bastante utilizado para “retratar o estado de fúria que precede cada ataque de Zé do Caixão” (idem), é o *close* nos olhos injetados, efeito alcançado através de lentes de contato, fornecidas por uma empresa. “Alguns anos depois, o filme *Drácula: o Perfil do Diabo*, da *Hammer*, usaria o mesmo simbolismo dos olhos injetados para retratar a fúria do vampiro encarnado por Christopher Lee.” (PRIMATI, 2010, s/p.).

No entanto, um dos usos mais marcantes de olhos, será no filme *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1968), fora de sua trilogia. No primeiro conto, o personagem é um ‘mestre bonequeiro’, e as cenas iniciais focalizam o rosto de bonecas sem olhos, que por si só, já são imagens espantosas. A seguir, os vilões que tentam estuprar as filhas do fabricante de bonecas, são mortos e os olhos arrancados para colocar em suas criações, o filme respondia assim, como se dava o realismo dos olhos de suas bonecas. Mojica, ao invés de olhos de cabra como Buñuel e Dalí, utilizou olhos de porcos para dar vida aos olhos macabros. O mesmo efeito lhe serviu no final dos anos 60, quando “realizou um filme para a TV chamado *Os Olhos*, sobre um homem que deseja se comunicar com o mundo dos mortos, e para isso rouba olhos de cadáveres e espalha sobre o corpo de um defunto” (PRIMATI, 2010, s/p.). Para finalizar, temos o enredo inédito de *O Devorador de Olhos*, filme que chegou a ser anunciado por Mojica em 2009, mas parece nunca ter saído do papel, “conta a história de um homem atacado por uma



misteriosa doença africana, cujo tratamento exige que ele passe a se alimentar de olhos humanos” (idem).

Considerações Finais

47

Este artigo buscou costurar os elementos do folclore popular brasileiro, que fazem da figura de Zé do Caixão um personagem de horror legitimamente nacional. Enfatizando sua importância para a história do cinema no Brasil, assim como sua relevância para a cultura do cinema de horror no mundo. Além dos conceitos de cultura, que articularam o estudo, foi apresentada a importância que o reconhecimento no exterior causa para a própria trajetória de José Mojica Marins, o criador de Zé do Caixão. Para concluir, foi apresentada a comparação de seu cinema com características universais do cinema surrealista, mostrando assim, que o cinema de horror lida com a matéria artística por excelência, capaz de despertar sensações puras próprias da imagem cinematográfica. Dessa forma, a pesquisa buscou como uma figura considerada típica, lidou diretamente com o imaginário caipira de um povo, criando uma obra de referência no gênero de horror para qualquer parte do mundo.

Referências

BARCINSKI, André. Mostra em Nova York deixa de fora um dos mais populares cineastas do país - Esqueceram o Zé do Caixão. In: **Folha de São Paulo (online)**, Cinema, Especial para Folha, 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs08119814.htm>>

Acesso em: outubro/2017. BRETON, André. **Manifesto Surrealista (1924)**. Disponível em <<http://www.culturabrasil.pro.br/breton.htm>> Acesso em: outubro/2017.

CAMARGO, Ivan. **Assombrações Caipiras**. Joinville: Clube dos Autores, 2010.

CÂNEPA, Laura Loguercio. **Medo de quê? – uma história do horror nos filmes brasileiros**. Campinas, Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP, 2008. Tese de Doutorado.

Carta do Folclore Brasileiro. Bahia, 1995. Disponível em:



<<http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>>. Acesso em: outubro/2017.

CARVALHO, Flávia Medeiros de. **O dicionário do folclore brasileiro: um estudo de caso da etnoterminologia e tradução etnográfica**. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília (UNB), 2013. Dissertação de Mestrado.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Entendendo o folclore e a cultura popular**. Rio de Janeiro, 2002. Texto produzido para o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: <www.cnfcp.gov.br/pdf/entendendo_o_folclore_e_a_cultura_popular.pdf> Acesso em: outubro/2017.

CERTEAU, Michel de. A beleza do morto: o conceito de cultura popular. In: **A invenção da sociedade**. Lisboa: Difel, 1989.

_____. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Cinema II – Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. In: **Revista História** (São Paulo), Assis, v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez. 2011.

HARRON Mary. Entrevista. In: MCNEIL, Legs; MCCAIN, Gillian. **Mate-me, Por Favor: Uma História Sem Censura do Punk**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

MARINS, José Mojica. Entrevista com José Mojica Marins. In: PUPPO, Eugenio; AUTRAN, Arthur. José Mojica Marins Retrospectiva, **Portal Brasileiro de Cinema**, 2007. Disponível em: <http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/mojica/02_01.php> Acesso em: outubro/2017.

MCNEIL, Legs; MCCAIN, Gillian. **Mate-me, Por Favor: Uma História Sem Censura do Punk**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

MONTEIRO, Marko. Zé do Caixão: Humano, demasiado humano. In: **Viso: Cadernos de estética aplicada**, Rio de Janeiro, v. III, n. 6, p. 85-99, jan/jun. 2009.

PIEPADE, Lucio de Franciscis dos Reis; CÂNEPA, Laura Loguercio. **O horror como performance da morte: José Mojica Marins e a tradição do Grand Guignol**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 28, p. 95-107, dez. 2014.



PIRES NETO, João. À Meia-Noite Levarei Sua Alma (1964). In: **Boca do Inferno** (Críticas), 2009. Disponível em: <<http://bocadoinferno.com.br/criticas/2009/06/a-meia-noite-levarei-tua-alma-1964/>> Acesso em: outubro/2017.

_____. Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver (1967). In: **Boca do Inferno** (Críticas), 2014. Disponível em: <<http://bocadoinferno.com.br/criticas/2014/11/esta-noite-encarnarei-no-teu-cadaver-1967/>> Acesso em: outubro/2017.

PRIMATI, Carlos. O horror universal de Zé do Caixão. In: José Mojica Marins Retrospectiva, **Portal Brasileiro de Cinema**, 2005. Disponível em: <http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/mojica/ensaios/04_01.php> Acesso em: outubro/2017.

_____. Sangue, Sexo e Riso: Espectros do Horror nos Filmes Brasileiros. In: Horror no Cinema Brasileiro (ensaios), **Portal Brasileiro de Cinema**, 2012.

_____. Visão e agonia no cinema de José Mojica Marins. **Revista Carcasse – Arte e Cultura Obscura**. São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/phenomena/os_olhos/index.php> Acesso em: outubro/2017.

SENADOR, Daniela Pinto. **Das Primeiras Experiências ao Fenômeno Zé do Caixão**: Um Estudo sobre o modo de produção e a recepção dos filmes de José Mojica Marins entre 1953 a 1967. São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), 2008. Dissertação de Mestrado.

SILVA, Johnisson Xavier. **Cultura, cultura popular e mediação**: as “lições” de Raymond Williams e E. P. Thompson acerca do estudo das práticas culturais. Cadernos de Pesquisa do CDHIS. Uberlândia, v.26, n.2, jul/dez. 2013.

THOMPSON, Edward. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

TROQUEZ, Marta Coelho Castro. Conceituações de Raymond Williams sobre Cultura como fundamento para o currículo comum. In: **Interletras**: Revista Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura da UNIGRAN. Dourados, v.2, n.13, mar/ago. 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

_____. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil



A LITERATURA E A FALTA: O CASO DE EMMA BOVARY

Carla da Conceição Mores Gastaldin
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

51

Ivo José Dittrich
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Resumo: Este artigo pretende abordar a literatura como um meio para falar da falta – no sentido psicanalítico do termo, através do reencontro inventivo que o texto literário possibilita para com o Real. O reencontro acontece com situações que não são necessariamente novas, mas que pedem uma nova significação, provocada pelo olhar do escritor. Tanto através das obras de arte quanto da literatura, o autor se reencontra com a sua própria falta, e assim, permite ao público também fazê-lo. O texto literário é sempre um convite ao imaginário de cada um, despertado pelo conteúdo e forma utilizados pelo autor em sua escrita. No romance “Madame Bovary”, Gustave Flaubert reproduz fatos e costumes próprios a sua época e ao seu modo de vida; e sem saber, faz uma bela descrição do quadro clínico que representa a histeria, através da personagem Emma. A obra foi publicada no mesmo ano de nascimento de Freud, o pai da Psicanálise, a qual foi criada a partir da escuta clínica das histéricas. A Psicanálise aponta a insatisfação e a queixa como condições estruturais dos seres humanos, o que bem está representado na figura de Madame Bovary. O romance de Flaubert trata da relação da mulher com o próprio desejo e com o amor, bem como do lugar conferido ao homem na fantasia histérica. A história narra o enlace trágico entre a personagem Emma e sua angústia frente a própria falta, conflito para o qual encontra a resposta na morte. A obra de Flaubert aborda a questão do desejo feminino e do adoecimento histérico, o qual é analisado aqui através da personagem desse grande clássico da literatura.

Palavras-chave: Literatura; Psicanálise; Histeria.

“Todos os objetos a são insuficientes, é certo, para costurar de forma perfeita a fenda do sujeito, mas à deriva da perfeição é possível mover-se na existência, o que significa transitar pelos discursos, quer seja apropriando-se deles, quer seja contestando-os (...) para também se inscrever neles (...) marcas que representam um sujeito perante a Ordem Simbólica” (Agra, 2015)

Assim como a palavra, a literatura alude ao real, mas não é esse real. A palavra é aquilo que substitui o objeto e faz com que ele exista segundo as leis da



linguagem. A literatura trabalha com a palavra e está, dessa forma, também assujeitada as mesmas leis.

Para Perrone-Moysés (2006) a literatura existe como parte de um real que pretende dizer, mas que sempre falha em dizer, já que ela está fadada a reconstruir o mundo através das palavras. O fato de as palavras serem uma “perda do real concreto” faz com que a literatura possa “inventar um outro mundo mais pleno ou evidenciar as lacunas desse em que vivemos [sendo essas] duas maneiras de reclamar da falta” (Perrone-Moysés, 2006). A autora lembra que o mundo em que vivemos é sempre insatisfatório, pois somos seres faltantes.

A falta jamais pode ser suprida, mas pode ser dita. É possível transformar o insuportável da falta através daquilo que as palavras suportam. Perrone-Moysés (2006) diz que uma das grandes vantagens da literatura é justamente poder dizer algo sobre a falta, através de um convite ao seu ultrapassamento.

Para o psicanalista Jorge Forbes (2013), na vida há dois tipos de reencontro com o real: o reencontro do mesmo e o reencontro do diferente. Em seres falantes tudo é um re-encontro, já que “dizer as coisas é aceitar perdê-las” (Perrone-Moysés, 2006) e essa perda ocorre desde que aprendemos a falar. Assim, todo o encontro de um sujeito com o real é um segundo encontro.

Para Forbes (2013), o reencontro do mesmo seria algo pouco criativo, quando se olha para o mundo buscando sempre a repetição do que já foi vivido, onde não há espaço para o desejo e para a invenção. Em contrapartida, nas palavras do psicanalista:

O reencontro do diferente é buscar na repetição o novo, o não visto, o não vivido. É o impacto que vem das situações não necessariamente novas, posto que reencontro, mas que não se esgotam em sua capacidade de surpreender. São assim, por exemplo, as obras clássicas. Vemos muitas vezes um quadro de Van Gogh e sempre nos surpreendemos. Ouvimos várias vezes uma sinfonia de Beethoven e nos transcendemos. (...) É o reencontro com algo que sempre escapa, é um reencontro que pede novas descrições, onde tudo parecia evidente. (Forbes, 2013).



A literatura, como outras formas de arte, possibilita um reencontro inventivo com o real, com tudo aquilo o que nos falta, e é justamente por faltar que pode ser inventado. Trata-se de um reencontro com o diferente, como descrito acima por Forbes: um reencontro que possibilita um novo olhar e uma outra forma de apreender a realidade, transcendendo-a.

Gustave Flaubert escreveu a obra *Madame Bovary*, da qual trataremos neste artigo. Ele costumava dizer que “A vida é tão horrível que só se pode suportá-la evitando-a, e podemos fazê-lo quando se vive no mundo da arte” (Perrone-Moysés, 2006). Estranhamente professada pelo principal representante do realismo francês - corrente cujo ideal literário é o da aproximação fiel e descritiva do texto com o mundo concreto - a frase pouco lembra o autor procrastinado que perseguia um ideal de literatura que apagasse a presença do autor em sua obra (Heineberg, 2016). À própria revelia, Flaubert deixa sutilmente transparecer na frase acima a relação estreita entre o criador e sua obra, colocando a arte num lugar privilegiado a partir do qual a vida torna-se possível de ser vivida.

Fulvia Moretto, tradutora de uma das edições de *Madame Bovary*, de Flaubert, destaca:

[...] não esqueçamos que a crítica hoje não se mostra mais tão segura e unânime quanto ao realismo de Flaubert. Sua presença nem sempre desaparece completamente sobre sua escritura e a realidade será muitas vezes para ele apenas um trampolim para mais altos voos. (Moretto, 2001).

Assim, ainda que contrariamente à vontade expressa pelo autor, pode-se pensar na inevitável marca impressa por Flaubert em sua obra, que escolheu e desenhou cuidadosamente cada uma de suas personagens.

A presença da subjetividade colocada por um autor em sua obra a torna rica, colorida e inventiva, oferecendo a chance ao leitor de um outro reencontro com a falta, através de um mundo que é um convite ao imaginário de cada um. E isso é o que a literatura, e como lembra Forbes: as obras clássicas, podem nos dar de presente. E é isso que faz Gustave Flaubert ao escrever durante cinco anos sobre um dos personagens mais debatidos da literatura universal, brindando a



humanidade com o clássico “Madame Bovary”, que trata, nas palavras de Elisabeth Saporitti (2003) das “desventuras de uma pequena provinciana frustrada, envolvida em adultérios e atolada em dívidas, sempre em busca de algo impossível”.

Antonio Candido (2002) diz que só há um tipo eficaz de personagem, a inventada, mas que ela sempre guarda vínculos com a realidade matriz, que é transformada segundo a concepção do escritor, sua tendência estética e suas possibilidades criadoras. Não só Flaubert denuncia os costumes burgueses de seu tempo, como também identifica-se com a condição faltosa e desejante de sua personagem, ao fazer equivaler Emma a si mesmo: “Madame Bovary sou eu”. São notórias as semelhanças entre todo o enredo da obra e a história vivida pelo próprio autor: Flaubert passou a vida apaixonado por uma mulher mais velha do que ele, casada e mãe. O pai do autor também era cirurgião, como Charles Bovary, e Flaubert teve uma vida aristocrata sem precisar trabalhar, tal qual o fizera o sr Bovary pai.

Ainda em Antonio Candido (2002) encontramos a ideia de que há uma relação estreita entre o autor e sua obra, relação esta materializada na criação de seus personagens. Para Ele, a escrita de um romance está sempre ligada às limitações de seu criador, que toma um modelo na realidade e acrescenta, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal. O autor explica que especialmente no romance é o escritor quem estabelece a lógica das personagens, que não são nunca uma cópia do real, mas sua verossimilhança.

Na apresentação de sua tradução de Madame Bovary, Ilana Heineberg cita Proust, para quem Flaubert teria sido o “responsável por uma literatura de ruptura [que] deu sentido e substância ao romance de análise psicológica” (2016 apud Proust).

Segundo Candido (2002), foi no século XIX que foi desenvolvida por alguns escritores a noção de mistério nos seres humanos, o qual poderia levar uma pessoa a produzir condutas inesperadas. A psicanálise, lembra o autor, deu um aspecto mais sistemático a esse tipo de investigação, revolucionando o conceito de personalidade, ao mostrar que a maior parte da vida emocional é inconsciente.



Gustave Flaubert parece ter sido um desses escritores do século XIX que talhou com esmero a mente e as aflições de sua personagem, fazendo de Madame Bovary a mais alta expressão do romance de análise psicológica. Escolhendo consciente ou inconscientemente uma personagem que grita a condição da insatisfação de seu desejo, Flaubert abordou de forma profunda as fraquezas humanas, o que causou tanto admiração quanto revolta: em 1857 sofreu um processo no Tribunal de Paris por ofensa à moral pública e religiosa (LPM Editores, 2016), do qual mais tarde foi declarado inocente.

Quando questionado durante o processo judicial sobre a inspiração que o levou a construir a personagem Emma, Flaubert proferiu a célebre frase: “Madame Bovary sou eu” (Scotti, 2003). O autor parece expressar nessa fala um saber sobre sua própria condição humana: a insatisfação. Segundo Scotti (2003), a obra faz uma “apologia à falta e à insatisfação a que o homem está condenado a tentar preencher de infinitas maneiras”. Madame Bovary está infinitamente insatisfeita com a própria vida, embora saiba-se que esta é a própria condição de existência de todos os seres humanos.

Mas se Emma Bovary, essa pequena burguesa frustrada que passa a vida sonhando com as paixões que lê nos folhetins, nada mais é do que uma personagem imensamente humana em suas características - a ponto do autor referir-se a ela como sendo ele mesmo, porque esse romance casou tamanho impacto e revolta?

Flaubert dizia que nunca é o fundo que escandaliza, mas a forma (Perrone-Moysés, 2006). E o que o autor fez em Madame Bovary foi trazer à tona de uma forma muito clara e transparente conteúdos que permaneciam, especialmente em relação à sociedade da época, como tabus.

Emma representa e defende de modo exemplar um lado humano brutalmente negado por quase todas as religiões, filosofias e ideologias, e apresentado por elas como motivo de vergonha para a espécie. [...] A história de Emma é uma cega, teimosa, desesperada rebelião contra toda violência social que sufoca esse direito (LLOSA, 1979)



A crítica de Vargas Lhosa à obra *Madame Bovary* mostra que Flaubert foi capaz de abordar em seu romance uma face do ser humano que é rejeitada por este. O autor foi capaz de dizer o “não dito” e de mostrar que a espécie humana não é tão perfeita quanto almeja: ela é faltosa, pois está assujeitada à lei do desejo.

O leitor de *Madame Bovary* pode facilmente perceber a facilidade com que se pode julgar a “mulherzinha” de Flaubert, como ele mesmo a chamava (Nobre, 2013), pelo seu comportamento tão sonhador que chega a beirar o delírio, pela forma impulsiva com que age sem questionar os próprios posicionamentos, pelo queixume infinito em que ela se perde, e obviamente pela busca incessante por um homem que venha satisfazer os seus desejos secretos e o seu ideal de completude. Contudo, aquele que julga não está a salvo da própria condição humana (como ser desejante), condição esta que ganhou contornos aos olhos do público através da personagem Emma Bovary.

Tão impossível quanto a supressão da falta, é a satisfação dessa personagem de Flaubert, que não tarda em trazer à tona a verdade de todos os seres humanos: a de que o desejo é algo impossível de se satisfazer. Tratando do maior drama existencial de uma pessoa (o enlace dela com o próprio desejo), Flaubert nunca deixou a sociedade esquecer que a problemática central de sua obra não era algo distante da realidade, tendo certa vez emitido o seguinte comentário (Heineberg, 2016): “(...) Tudo o que se inventa é verdadeiro (...) Minha pobre Bovary, provavelmente nesta mesma hora sofre e chora numas vinte aldeias da França”. Gustave mostrou como a vida emocional intensa de sua personagem, povoada de angústias e sentimentos contraditórios, estava próxima da realidade das pessoas. É difícil para o ser humano suportar a falta, e quando ela apareceu de forma escancarada para leitor do século XIX, este ficou escandalizado.

A psicanalista Elisabeth Saporiti (2003) diz que “a história de uma vida tem sempre a estrutura de uma ficção”. Tal qual no romance ou no cinema, a vida de cada pessoa também é animada por uma imensa gama de personagens, cenários e acontecimentos cômicos ou trágicos. Falar em uma história de vida implica, em psicanálise, em tratar do tema da verdade: a verdade de cada sujeito. Quando se



diz da dimensão ficcional da verdade é porque ela é sempre um recorte pessoal, pertencente ao imaginário de cada um. Assim como o autor do romance faz um recorte temporal e estético de seu enredo, cada pessoa enxerga no mundo e nos outros nada além de um semblante: reflexo especular de seu próprio desejo, que expõe a forma com que cada um pode lidar com a própria falta. Lacan chama isso de “verdade mentirosa”, já que para ele “Não há verdade que, ao passar pela atenção, não minta” (LACAN, 1976).

Como todos os conceitos que se utilizam em psicanálise, o conceito de verdade também é atravessado pela noção de inconsciente. Se nunca é possível saber sobre o que o inconsciente comporta, então só resta a cada um interpretar o mundo através da própria consciência. Tudo o que entra na consciência já está submetido a “perda do real concreto”, pois não é nada além do que uma representação do mesmo. Para Lacan, a única verdade que pode ser dita através da palavra é uma verdade ficcional. Uma de suas frases a esse respeito virou jargão psicanalítico: “a verdade só pode ser dita nas malhas da ficção”.

Coube aos poetas, aos romancistas e aos outros artistas o privilégio de conduzir a humanidade através das linhas da ficção, para que através do que foi imaginado por eles cada pessoa possa também buscar uma forma de suportar o real da própria falta, aceitando o convite feito pela arte ao ultrapassamento do real. Freud (1976) sempre ressaltou o privilégio dos artistas em estarem sempre à frente do seu tempo e da ciência, sempre antecipando aquilo que os cientistas demoram muito para descobrir.

Agra (2015) destaca a ironia no fato de que o material sobre o qual Freud viria a se debruçar quarenta anos depois já estava posto na obra de Flaubert, que publicou “Madame Bovary” no ano de nascimento de Freud. Este cria a psicanálise a partir da escuta de mulheres adoecidas, as quais ele situou dentro da estrutura clínica da histeria.

Para Sérgio Scotti (2003), psicanalista, a personagem Emma Bovary representa uma das mais belas e precisas descrições de um quadro de histeria. Segundo ele, essa obra da literatura inclui o discurso da psicanálise sobre a histeria.



Freud (Agra, 2015) é quem pela primeira leva a sério as históricas, ouvindo seus discursos queixosos ou quase delirantes. Ele pergunta-se como a mulher está instalada dentro deste discurso e acaba por julgar a psicanálise insuficiente para dar repostas às questões da feminilidade. É dele a conhecida frase para a qual jamais encontrou resposta: “O que quer uma mulher”?

Realmente durante toda a obra de Flaubert o leitor pergunta-se o que quer Emma, sempre insatisfeita e queixosa da vida, infiel a um marido que lhe é dedicado. Ao falar sobre esse romance, o psicanalista Contardo Calligaris compara Emma a outras personagens: "Thérèse Desqueyroux", de François Mauriac e "Anna Karenina", de Tolstói. Calligaris usa as personagens da ficção para falar sobre a descoberta do desejo feminino:

Para mim, a modernidade poderia (ou deveria) começar, exemplarmente, com essas três histórias de insatisfação feminina, ou seja, com a descoberta de que as mulheres têm sonhos e devaneios que vão além de um marido devoto, de uma família e de uma vida ao abrigo da necessidade - em outras palavras, com a descoberta de que existe um desejo feminino. (Calligaris, 2013)

Nas palavras de Contardo é possível perceber que o desejo feminino possui uma marca de insatisfação, presente nas personagens das três obras. O autor lembra ainda que nas três histórias a maternidade não faz a felicidade das mulheres, a exemplo de Emma, que não deseja casar-se para se tornar mãe. Ao longo de sua história pessoal, Madame Bovary busca realizar-se através do desejo dos homens, os quais ela acredita terem o poder de transformá-la em uma daquelas heroínas dos romances que gosta de ler (Nobre, 2013).

Para a psicanálise (Rangel, 2008), a mulher tem uma esperança de que o amor venha dar uma sustentação para o seu ser. O amor a identifica como mulher, posição subjetiva diferente da posição histórica. Rangel também afirma que o que diferencia a histeria da feminilidade é aceitação ou recusa de uma mulher em colocar-se no lugar de ser objeto de desejo de um homem.

De que trata a obra Madame Bovary? Trata do desejo de uma mulher, que de forma desmedida a coloca no campo da afetação psicopatológica e a leva a morte



(Nobre, 2013). Aparentemente Emma colocava-se como objeto de desejo dos homens, mas não os sustentava nesse lugar, pois no momento em que eles não correspondiam a seus ideais fantasiosos e romanescos, ela os destituía desse lugar.

Pouco tempo após a cerimônia que a uniu à Charles, Madame Bovary começa a decepcionar-se com o casamento:

59

Antes de casar ela pensara ter amor, mas como a alegria que deveria ter resultado daquele amor não apareceu, só podia ter se enganado, pensava. E Emma buscava saber o que significavam exatamente as palavras felicidade, paixão e embriaguez, que tão belas lhe pareceram nos livros (...) Depois de tentar pôr fogo no coração [de Charles] sem obter uma só faísca (...) de entender o que não sentia (...) ela se convenceu sem sacrifício que a paixão de Charles não tinha mais nada de exorbitante (...) Ela se perguntava se não haveria um meio (...) de encontrar outro homem (...) afinal não eram todos como aquele. (Flaubert, 2016)

Aquele homem, em que Emma depositou toda a sua esperança de fazê-la feliz, não conseguiu satisfazê-la. Segundo seu posicionamento histórico, que a leva a destituir e desfazer do “outro”, Emma silenciosamente odeia Charles e em pensamento lhe diz ofensas: acha-o medíocre!

Torna-se notório o fato de que o próprio Flaubert corroborou em criar personagens masculinos muito próximos do que é a visão histórica sobre os homens. Os homens do romance iam sempre “mal das pernas”, não só porque vários deles tiveram problemas reais com esses membros, mas porque, como ressalta Scotti (2003), “quase todos tem pequena estatura moral, intelectual e de sentimentos”.

Na histeria, se a mulher quer provocar o desejo do outro não é para satisfazê-lo (Rangel, 2008), mas sim para ser para ele um objeto precioso que pode lhe causar insatisfação. Entretanto, ao negar-se em ocupar esse lugar de objeto do desejo masculino, não significa que a histórica não tenha curiosidade sobre esse lugar. O que ocorre é que para ela esse lugar de mulher é um mistério que ela procura acessar quando se relaciona com um homem.

Para Nobre (2013), a personagem Emma capta o desejo feminino de estar em constante movimento, mas ela comete excessos, entrando no campo do



adocimento histórico, quando pede ao homem que este lhe dê tudo o que lhe falta e que seja o único responsável pela felicidade dela.

Como em todas as neuroses, a falta ocupa um lugar importante na histeria, ainda que a histérica dela não queira saber. A personagem Emma, como todas as pessoas neuróticas, preenche a própria falta com fantasias, entretanto deixa-se engolir por elas. Emma encontra também nas compras uma forma de preencher o vazio de sua existência, buscando nos objetos a satisfação que não consegue encontrar nos seus relacionamentos. Através do consumismo a personagem mostra novamente o seu lado adoecido, pois será o sintoma do endividamento que irá coroar o destino desta madame, que somente alcançará na morte a resposta para tudo aquilo o que lhe falta.

Sobre a situação financeira da personagem Emma, Nobre (2013) analisa que:

O reconhecimento da derrocada financeira a colocaria na posição de uma pessoa limitada, que não consegue sustentar o ideal fálico que criou a si mesma, remetendo-a a condição que durante toda a trama tentou escapar. Emma buscou, ao longo de todo o romance, tornar Charles uma figura fracassada e, no entanto, as dívidas fizeram-na deparar-se com o seu próprio fracasso. (Nobre, 2013).

No momento em que a dívida de Madame Bovary vem à tona, tanto para a sociedade quanto para seu marido, ela entra em desespero. Emma não suporta a angústia de ver a sua falta desmascarada, e não vê outra saída para seu drama do que a morte. Tendo ela se esforçado muito para ter uma vida como nos romances, e para não se deparar com a própria falta, Emma não suporta o sentimento de fracasso advindo de um corte pela via do real.

Falar sobre falta, em psicanálise, significa falar da lei da castração, segundo a qual existe um limite ao nível de satisfação que alguém pode alcançar na vida. A personagem não aceita esse limite (não aceita a castração) buscando no amor a possibilidade de completude. O problema é que devido à posição de recusa que a personagem possui em relação a tudo que impõe limites a sua fantasia, Emma busca o amor de forma patológica. Não é à toa que a histérica possui uma relação perturbadora com o amor, pois o amor tem um quê de fora-da-lei (Scotti, 2013), da



lei da castração, pois ele nos empurra para o outro no intuito de buscar o que nos falta, visando a completude.

A personagem de Flaubert possui a paixão como um verdadeiro vício, como uma droga da qual se utilizava para entorpecer sua angústia, sua falta (Scotti, 2003). Emma joga-se de um lado para o outro, de um objeto ao outro, que ao mostrar-se “castrado” logo é substituído.

Scotti (2003) lembra que Emma Bovary não é uma histérica dos tempos de Freud e Charcot, mas que tinha desmaios, crises e estados próximos da catalepsia. Tal qual as primeiras, Emma falava através dos sintomas no corpo. As características da personagem de Flaubert em muito coadunam com o funcionamento histórico, cujas características fundamentais são a queixa e a tendência a desvalorizar o outro. Madame Bovary se queixava o tempo todo da sua condição financeira e dos defeitos de seus pares românticos, entrando em crise toda vez que o real lhe impunha um corte, obrigando-a a sair da posição imaginária que ocupava tentando parecer-se com as heroínas dos romances que lia.

Na demanda da histérica, tal qual na personagem, o amor nunca é suficiente para preencher a falta, o que faz com que ela derrote desde o início todos os que se propõe a ocupar esse lugar em sua vida. Dessa forma, os parceiros de Emma possuem uma incapacidade estrutural em responder a sua demanda, que é infinita. Emma possuía tanta voracidade no amor e em receber provas deste, que fez com que os amantes se afastassem dela antes que fossem tragados por suas exigências. Para Nobre (2013), o excesso de idealização e exigência depositada no outro levou a cabo os casos amorosos de Emma.

A exigência de Emma era tamanha que Scotti (2003) interpreta que a personagem não foi nem sequer capaz de aceitar o perdão de Charles, pois isto representaria uma “vitória da pequenez, da mediocridade, do comum. Seria a vitória da castração dos sonhos de grandeza, de beleza e felicidade que [Emma] perseguia em suas fantasias, inspiradas pelos romances que lera na juventude”. (Scotti, 2003)

Há um momento na história de Emma, muito tempo após seu casamento, em que ela se enche de esperança de que possa transformar Charles no homem que



vai preencher sua falta. Emma (Scotti, 2003), com a ajuda do farmacêutico da cidade, tenta “fazer o homem” que ela necessita amar: convence o marido a realizar uma cirurgia experimental, que poderia torná-lo rico e um homem de prestígio. Evocando Lacan, Sérgio Scotti (2003) diz que a histérica cria o homem que lhe falta para fazê-la mulher, o que a coloca em uma posição de identificação com ele. Por essa razão Scotti destaca a necessidade de compreender a histérica a partir do desejo masculino.

Emma Bovary é um ser completamente devotado ao outro, desde que este seja exatamente como em seus sonhos e se proponha a tamponar a sua falta. Como isso é impossível, Emma está sempre às voltas com a tarefa de encontrar um personagem (ainda que em seus sonhos) que possa ocupar esse lugar: o lugar da falta.

Madame Bovary (Agra, 2015) elege como discurso a literatura romanesca que, no entanto, se revela insuficiente para dar suporte a sua existência – a sua própria falta. Tampouco Ema conseguiu se “encontrar” no discurso social da época, com o qual não se identificava, bem como com o papel de mãe. A ela faltou o encontro com um discurso (significante) que a representasse, auxiliando na constituição de sua identidade e subjetividade. Pode-se pensar que, ao final e a cabo, foi apenas no discurso da morte que a personagem encontrou, finalmente, a completude que buscava.

Ao criar Emma, uma personagem feminina cheia de conflitos que retratam os costumes burgueses do século XIX, Flaubert provavelmente não sabia que descrevia de maneira tão fiel o quadro da histeria. A história de Madame Bovary representa de forma brilhante o lugar ocupado pela sintomatologia e pela queixa no discurso histórico. Da mesma forma, a obra trouxe à tona uma questão existencial para todos os seres humanos, que é o conflito com o próprio desejo. Situando a personagem principal dentro de um quadro de adoecimento, o romance mostrou a dimensão que pode tomar a angústia do sujeito frente à própria falta.

Madame Bovary cumpre um papel essencial em denunciar um lado humano que a grande maioria das pessoas tenta negar. Se ela contesta os costumes de uma



época, se trata do desejo feminino e da falta, se mostra o que todos ainda hoje tentam esconder, ela é então uma obra clássica e de cunho subversivo.

Para Perrone-Moysés (2006), esse é exatamente o papel da literatura: ampliar o conhecimento sobre o real, por um processo que consiste em destruí-lo e reconstruí-lo. A autora defende que a literatura se origina na vivência da falta e na aspiração à completude, o que fica bem representado na própria personagem Emma.

A literatura é extremamente humana, pois não só representa os conflitos e dramas através dos personagens que são criados, como também possibilita ao leitor que entre em contato com esse lado humano: com a própria falta, com suas próprias significações sobre o mundo. Afinal, como lembra Perrone-Moysés (2006): “O mundo deixa a desejar, as palavras estão sempre em falta; a literatura o diz, insistente e plenamente”.

Referências

AGRA, A. Madame Bovary: uma morte de gênero. Revista *Ártemis*, João Pessoa, vol XIX, 82-89, jan-julho 2015.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CALLIGARIS, C. Mulheres Infelizes. PSDB. Consulta em 30 de agosto de 2017. Disponível em: <http://www.psdbrj.org.br/site/blog/blog-da-mulher/2650-mulheres-infelizes-por-contardo-calligaris>.

FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2016.

FORBES, J. Reencontros. IPLA. Consulta em 30 de agosto de 2017. Disponível em: <http://www.ipla.com.br/editorias/acontece/reencontros.html>.

FREUD, S. *Gradiva de Jensen e outros trabalhos. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol 4*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1908.



HEINEBERG, I. Introdução à tradução de Madame Bovary. Porto Alegre: L&PM Editores, 2016.

LACAN, J. Prefácio à edição inglesa do Seminário 11. In: Outros Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. Pp. 567-569.

LHOSA, M. A orgia perpétua – Flaubert e Madame Bovary. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

L&PM Editores Flaubert – vida e obra. Consulta em 30 de agosto de 2017. Disponível em: http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=605480.

MORETTO, F. Madame Bovary de Gustave Flaubert. Apresentação à tradução de Madame Bovary. FLAUBERT, G. São Paulo: Nova Alexandria, 2001

NOBRE, T. Madame Bovary e histeria: algumas considerações psicanalíticas. Contextos Clínicos, n 6(1), 62-72, São Leopoldo, 2013.

PERRONE-MOISÉS, L. A criação do texto literário. In: Flores na escrivainha. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.100-110.

RANGEL, M. Histeria e Feminilidade. Dissertação (Mestrado) – Universidade Veiga de Almeida, Mestrado Profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade, Rio de Janeiro, 2008.

SAPORITI, E. Introdução. A estrutura da histeria em Madame Bovary. SCOTTI, S. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

SCOTTI, S. A estrutura da histeria em Madame Bovary. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil



A CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA COLETIVA E INDIVIDUAL: DORES E TRAUMAS PROVOCADOS POR DITADURAS

Carlos Wender Sousa Silva⁵
Universidade de Brasília – UNB

66

*Nos nossos olhos fundos verás a mesma ansiedade,
a mesma sede de justiça e a mesma dor,
o mesmo profundo amor pela música, pela poesia, pela dança,
que rege nossos irmãos do morro...*
Noémia de Sousa

Resumo: O presente trabalho propõe uma reflexão em torno do período ditatorial na América do Sul, a partir das obras *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, *Volto semana que vem*, de Maria Pilla e *Diante da dor dos outros*, de Susan Sontag, na tentativa de evidenciar a formação de uma memória coletiva e individual (HALBWACHS, 1990 e POLLAK) mediante os traumas, dores e cicatrizes (DALCASTAGNÈ, 1996 e GAGNEBIN, 2006) provocadas pelos regimes militares no Brasil e na Argentina. Essa discussão faz-se presente num momento em que países da América Latina e do mundo, dentre os quais destaca-se o Brasil, passam por um período de retrocessos e ampliação de forças fascistas e antidemocráticas. Dessa forma, iremos, por meio de um diálogo entre Literatura e História, considerando as especificidades de cada área, e através da Linguagem (TODOROV, 2003 e BENVENISTE, 1966) como instrumento de uso para estabelecer uma relação de emancipação e questionamentos exposta no texto literário face à realidade humana, apontar nesses períodos as cicatrizes deixadas na sociedade e propor hipóteses que levem a algum tipo de reflexão sócio-histórica. Assim, vamos perceber que a Literatura pode posicionar-se socialmente a partir de elementos da práxis humana. Ou seja, será pontuado o papel da Literatura enquanto possibilidade de tomada de consciência.

Palavras-chave: memória, literatura, linguagem, ditadura, sociedade, Bernardo Kucinski, Maria Pilla

Abstract: The following work proposes a reflection on the dictatorial period in South America, based on the works *K. relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski, *Volto semana que vem*, by Maria Pilla and *Diante da dor dos outros*, by Susan Sontag, attempting to put in evidence the formation of a collective and individual memory (HALBWACHS, 1990 & POLLAK) starting from traumas, pains and scars (DALCASTAGNÈ, 1996 & GAGNEBIN, 2006) caused by the military regimes in Brazil and in Argentina. This discussion is pertinent, because at this moment the

⁵ Graduando em Letras na Universidade de Brasília e membro do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea. E-mail: sousasilvabr@gmail.com



countries of Latin America and the world as a whole – we highlight Brazil – is passing through a period of setbacks and expansion of the fascist and undemocratic forces. Therefore, through the dialogue between Literature and History, considering the particularities from each area, and through Language (TODOROV, 2003 & BENVENISTE, 1966) as an instrument of usage, employed here to establish a relation of emancipation and questionings exposed in the literary text facing human reality, we will point out the scars left in society in the referred periods and propose hypotheses which lead to a kind of sociohistorical reflection. Thus, we will observe that Literature can take a social positioning based on the elements of human actions. In other words, we will point out the role of the Literature as a possibility of rescuing awareness.

Keywords: memory, literature, language, dictatorship, society, Bernardo Kucinski, Maria Pilla

Pensar os efeitos e as consequências do período ditatorial no Brasil e na América Latina, em geral, é importante no sentido de reconstituir episódios e construir uma memória coletiva, considerando que acontecimentos dessa amplitude interferem direta ou indiretamente na vida de todos indivíduos inseridos em tal contexto, assim como há a necessidade de reparação histórica. No caso do Brasil, são as gerações atuais que têm o papel de prestar algum tipo de esclarecimento, já que até agora muito pouco foi feito, sobretudo, no âmbito político. Dessa forma, Literatura e História são campos que podem dialogar e, em conjunto, apontar, discutir, interpretar e avaliar esses episódios, cada uma assumindo seus aspectos singulares e que as diferenciam, embora ambas possam incitar uma reflexão sobre o papel e a ação humana na sociedade a partir desses fatos históricos. Elas nos ajudam também a entender os traumas, as cicatrizes e a ambiguidade humana que constituem o passado da sociedade e explicam, em muito, as atuais circunstâncias nas quais estamos todos inseridos.

Nesse sentido, o presente texto propõe uma reflexão em torno do período ditatorial a partir das obras *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, *Volto semana que vem*, de Maria Pilla, e *Diante da dor dos outros* de Susan Sontag, visando a constituição de uma memória coletiva e da memória individual (do narrador/personagem, sua perspectiva) e na maneira como esses textos se



apropriam de uma linguagem – literária – a fim de representá-las. Iremos, então, tratar das relações estabelecidas entre as personagens/narradores, o texto ficcional e sua estruturação enquanto obra literária, elencadas em fatos concretos da história: os regimes ditatoriais no Brasil e na Argentina. No segundo momento, vamos discutir o significado de memória coletiva e individual e a relação destas com o termo História. Em seguida, analisaremos de que forma essas obras se firmam também enquanto registros e, conseqüentemente, a relação entre os dois tipos de memória e os romances aqui discutidos. Traremos, também, a análise de Susan Sontag em torno do significado e dos usos da fotografia de guerra, sem ignorar as ambivalências da foto, entendida como registro histórico e obra de arte visual. Por fim, a partir das escolhas estético-literárias dos escritores, e enquanto agentes político-sociais do período em questão, nos concentraremos na insuficiência da linguagem em narrar experiências e traumas da humanidade que parecem, de fato, pertencer ao campo ficcional, mas que, como sabemos, foram eventos reais e recentes, os quais nos marcaram profunda e negativamente, e que ainda nos assombram.

Os romances *K.* e *Volto semana que vem* são representações literárias dos períodos ditatoriais militares brasileiro e argentino, respectivamente. No primeiro caso, o narrador, pai de uma professora universitária sequestrada, torturada e assassinada pelo regime, narra detalhes de sua busca incessante pela filha, em meio à repressão e à censura, pressupondo que pudesse encontrá-la viva. Com o desenrolar da narrativa, acompanhamos o sentimento de culpa que esse pai carrega pelo fato de que até então sempre estivera envolvido com a literatura ídiche – vista, agora, como espaço de alienação –, distanciado, assim, da filha e de todo contexto sócio-político que os cercava, após sua chegada ao Brasil; sua luta diária contra o sistema criminoso e repressivo, legitimado e articulado pelo Estado de exceção, muito bem articulado, o qual conseguiu manter um silenciamento e proteção em torno dos agentes da repressão – até hoje, visto que não há uma única condenação, nenhuma retratação significativa por parte das instituições que



participaram e/ou foram coniventes com o regime; um pai que encontra naqueles que o poderiam ajudar, medo, corporativismo, silêncio etc.

Há dois episódios nesse romance que merecem destaque em qualquer análise feita sobre o mesmo, intitulados “A terapia” e “A reunião da Congregação”. O primeiro mostra, a partir do depoimento de uma personagem que presenciou de perto as práticas da ditadura, a frieza, a organização e os procedimentos dos agentes da repressão, tratando de maneira verossímil o terrorismo praticado pelo Estado militarizado. No segundo, é interessante observar o isolamento e o medo daqueles que se opunham ao regime, mas que não encontravam forças para lutar – pois as únicas saídas viáveis, para eles, eram o exílio ou o silêncio –, assim como havia também a sobreposição dos interesses pessoais e a preservação de alguns privilégios em troca do consentimento e fingimento, por parte de alguns, de que nada estava acontecendo, compactuando com as atrocidades cometidas pelo sistema ditatorial; é o caso do colegiado do grupo de docentes da USP, colegas da professora de química, presentes na narrativa.

Dada a limitação da universidade e da grande mídia em opor-se ao regime, pois, ou havia uma autocensura, ou algumas correntes se alinhavam com os ideais antidemocráticos. Os “jornais alternativos” se tornaram espaços nos quais podia-se exprimir a insatisfação diante dos militares, da elite política, social, econômica e midiática. O próprio Kucinski apresenta um exemplo disso em sua obra *Jornalistas e revolucionários*, na qual transcreve trechos do primeiro editorial do jornal *Repórter*: “Nós somos o medo... Nosso jeito de escrever foi moldado pela grande imprensa – pela autocensura. Nosso trabalho raras vezes tinha um sentido social” (1991, p. 224).

Em *Volto semana que vem*, a narradora fragmenta períodos de sua vida. A obra se caracteriza por ser um processo de registro de experiências passadas associado a aspectos estético-literários; dado isso, não podemos dizer que ela é propriamente uma biografia da autora. Boa parte do romance se passa entre o exílio e o período no qual a narradora esteve presa na Argentina. O encadeamento desse romance, as escolhas linguísticas e retóricas, nos permitem transitar entre o que ora



sentimos como relato autobiográfico inserido em determinado contexto histórico, ora como texto ficcional, marcado pela fragmentação e intermediação de elementos literários.

Ao perceber, em ambas as obras, a constituição de espaços para a criação literária, como também para a reflexão e ressignificação da práxis humana a partir dos elementos históricos ali representados, como, então, delimitar áreas ou apontar o diálogo e a relação presentes entre memória individual e memória coletiva? Ou ainda, como podemos perceber esses dois romances como instrumentos literários e também enquanto objetos de discussão da ação política, social, econômica e ideológica do ser humano no mundo?

Em “O autor como produtor” (1934, p. 121), Walter Benjamin traz uma discussão que podemos usar como ponto de partida dessa análise: “A tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária”. Ao estabelecer um pacto entre ficção e fatos históricos, ideologia e pragmatismo sócio-histórico, tanto Pilla quanto Kucinski conseguem cumprir esse papel por meio da criação literária de seus narradores/personagens. É a partir dessa afirmação enquanto objeto literário, assim como possibilidade de reflexão e ressignificação do processo histórico, que essas obras podem aproximar-se das representações de uma memória individual assim como da memória coletiva, o conjunto das várias experiências que são ao mesmo tempo singulares, pois cada uma infere à subjetividade daqueles indivíduos e apresenta suas especificidades, embora estejam dialogando e inseridas em contextos mais amplos.

Sendo, pois, os dois romances em questão, produções artísticas fundamentadas em aspectos estético-literários e sócio-históricos, percebemos em ambos, no próprio texto, eventos e reflexões que são específicas das personagens, mas que também dizem respeito a todo um coletivo, a todos nós enquanto seres sociais e políticos, capazes de compreender o outro, sua diferença e singularidade, a pluralidade de pensamentos. Lembrar é, antes de mais nada, dividir com a



vítima as dores e as marcas deixadas por aqueles que impõem um regime autoritário e excludente, assegurado pela força das armas. Nesse sentido, podemos retomar uma citação de Ximena Barraza, objeto de discussão no trabalho de Regina Dalcastagnè (1996):

71

A memória... É uma recriação coletiva; por meio do outro e com ele afirmamos o passado, já não como biografia pessoal, mas como história compartilhada. Recusar o esquecimento é, além disso, assumir a dor. Fazer memória é a tentativa de compreender as feridas e explicar as cicatrizes: tomar consciência. (BARRAZA, 1980, p. 167)

Aqueles que resistiram e têm voz nos espaços públicos, registram suas experiências pessoais sobre um acontecimento trágico pessoal e coletivo e, então, compartilham conosco suas memórias, dividem as dores, choram suas perdas e nos convidam a condenar o sistema fascista registrado nas narrativas.

Segundo Maurice Halbwachs (1990), memória individual tem a ver com a personalidade do sujeito; as especificidades deste determinarão a representação daquela. Já a memória coletiva, remete a um grupo, um conjunto de pessoas que tem algum propósito e/ou característica que as ligue. Uma é interna ao indivíduo e autobiográfica, a outra é social. Embora, uma sempre se relacione com a outra. Halbwachs também chama a atenção para o fato de haver uma distinção entre memória coletiva e História. Cada grupo, cada localidade, cada organização política, étnica e/ou social tem uma memória coletiva e, ao contrário do que ocorre com a História, não é possível apontar ou mesmo imaginar uma memória universal.

Mediante essa proposição teórica, e com base na análise dos romances, percebemos que ambos se deslocam entre uma memória individual e outra mais ampla, a memória coletiva. *K.* relata a angústia e a dor da busca pelo corpo da filha desaparecida e de suas lembranças, entendida como uma memória individual, como no trecho em que ele fala das cartas que continuam chegando para sua filha: “O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar”. (KUCINSKI, 2016, p. 15). Ao mesmo tempo em que destaca que essa história não é somente sua, mas também de outras famílias,



é um trauma que ficou registrado na história do país; dessa forma, são também relatos que constituem a formação de uma memória coletiva: “Variavam cenários, detalhes, circunstâncias”. (KUCINSKI, 2016, p. 24). O narrador é contundente ao criticar o silenciamento das instituições, o esquecimento e a importância não dada ao caso, ignorado naquele momento, e até recentemente, como evidenciam os fragmentos: “um mal de Alzheimer nacional” (KUCINSKI, 2016, p. 15) e “Na segunda vez o padre disse que tudo o que estava acontecendo era desígnio de Deus. Aí eu parei de me confessar”. (KUCINSKI, 2016, p. 106).

A associação entre registro coletivo (participação em movimentos estudantis, partidários e de oposição ao regime ditatorial, perseguição, exílio, prisão, etc.), que em *Volto semana que vem* acompanha a trajetória da narradora, e a memória pessoal (as lembranças das ruas de Montmartre, do chá do Marais, do armário alsaciano ao qual sua amiga dava tanta importância, da infância em Porto Alegre etc.) corroboram para a hipótese de Halbwachs. “Essa dor tão íntima e tão pública não se divide com qualquer um” (PILLA, 2015, p. 13). Íntima, pois se coloca de forma única em cada indivíduo, as escolhas, os erros de cada militante e de cada opositor ao regime ditatorial; as experiências e traumas são sentidos na especificidade de cada um(a). Pública, porque foram perseguições, torturas e assassinatos de ideologias, da pluralidade de pensamentos, da diferença, do outro, o apagamento de memórias que, em conjunto, criavam um campo de resistência e unidade muito forte e “perigoso” aos grupos de repressão, aos apoiadores e financiadores que tinham e têm interesses de controle e manutenção do poder político e, sobretudo, econômico. Essa transição entre memória pessoal e memória coletiva constitui o caráter principal dos dois romances.

Ao deparar na vitrine da grande avenida com sua própria imagem refletida, um velho entre outros velhos e velhas, empunhando como um estandarte a fotografia ampliada da filha dá-se conta estupefato, da sua transformação. Ele não é mais ele, o escritor, o poeta, o professor de iídiche, não é mais um indivíduo, virou um símbolo, o ícone do pai de uma desaparecida política. (KUCINSKI, 2016, p. 84).



As artes (literatura, fotografia, pintura, teatro etc.) podem e devem se servir da própria ação humana como instrumento fundamental de suas produções. A rememoração, seja através da literatura, seja através da fotografia, como veremos, é uma possibilidade de refletir e repensar aspectos da sociedade, tendo a arte enquanto elemento mediador entre o ser humano e os conflitos gerados por ele.

Em *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag analisa o impacto das imagens de guerra, sofrimento e conflitos humanos sobre as nossas vidas, traçando uma iconografia da evolução dessas fotos. Para ela, as fotos têm diferentes significados de acordo com as convicções e identidade do receptor, o qual dá diferentes usos e interpretações à dor de outras pessoas. Além disso, ela enfatiza que a fotografia pode também incitar um engajamento político. Sontag faz uma reflexão indo do olhar épico na Primeira Guerra Mundial, passando pela Guerra Civil Espanhola (1936-1939), onde ocorreu a primeira cobertura de jornalistas e fotógrafos, até a maneira como essas imagens passaram a integrar o cotidiano das pessoas no século XXI.

A escritora lembra que é papel da sociedade contemporânea rever os erros e as atrocidades cometidas outrora. Nesse sentido, a fotografia, deduzimos que a literatura e outras formas de expressão artística e historiográfica também, aderem a um método de entendimento e análise no qual “a compreensão da guerra entre pessoas que não vivenciaram uma guerra é, agora, sobretudo um produto do impacto dessas imagens” (SONTAG, 2003, p. 22). Se lembrarmos que as relações de poder ainda são aquelas estabelecidas ao longo do século XX, ou mesmo anteriormente com a chegada da Modernidade e o advento do Capitalismo, notaremos que as instituições que financiaram golpes de Estado, ditaduras, guerras, genocídios, disseminação de ideais fascistas encobertas por um falso discurso de unidade e patriotismo, se mobilizam até nossos dias.

Sontag reitera que a fotografia causa um impacto maior nas pessoas; diferentemente dos outros meios de comunicação (televisão, cinema), “a memória congela o quadro” (SONTAG, 2003, p. 23), provocando um estímulo e sensibilizando. Contudo, ao lidarmos com uma obra literária como a de Kucinski ou



Maria Pilla, a experiência direta com o texto, portador de uma fundamentação e estruturação bem construídas, nos tornamos também susceptíveis ao entendimento da complexidade humana. O problema da fotografia, como Sontag mesmo apresenta, é o fato dela ter adquirido nos dias atuais um imediatismo no registro de horrores que se tornaram algo familiar e banal; tem-se dados, apresentados somente como estatísticas e não mais enquanto vidas humanas condicionadas ao meio social e inseridas no mundo. A foto é um “registro objetivo e também um testemunho pessoal” (SONTAG, 2003, p. 26), ou seja, é a representação da realidade, como também uma interpretação dessa mesma realidade. “As intenções do fotógrafo não determinam o significado da foto” (SONTAG, 2003, p. 36), a qual será interpretada dentro da perspectiva e do entendimento de cada grupo de forma autônoma.

No mundo moderno, a fotografia também ganhou um sentido estético. Logo, ela carrega certa ambiguidade, o fato de gerar documentos como também o de criar obras de arte visuais. Chegamos, então, a um ponto comum entre os romances de Bernardo Kucinski e Maria Pilla e a obra de Susan Sontag. Esta última diz que, hoje, as fotos de guerra são usadas em espaços públicos com o intuito de rememorar fatos históricos e aspectos da ação humana na sociedade. Aqueles dois romances são também apresentados ao público-leitor em uma fronteira que vai entre o texto literário (ficcional) e o registro (coletivo e individual) de acontecimentos.

Sontag aponta que “recordar é um ato ético” (SONTAG, 2003, p. 96), a memória é a maneira de nos relacionarmos com a história (os mortos/as vítimas). É essa relação que *K.* busca estabelecer com sua filha, com as vítimas da ditadura, com todos e todas que morreram em defesa de ideais humanitários e progressistas, silenciados pelas armas. Esse é também o pacto dos narradores com o leitor. Tomar a dor do outro não por compaixão ou pena, mas como instrumento de emancipação e articulação que aposta em meios democráticos de governo e de se fazer política. Sontag diz ainda que recordar a memória coletiva é dividir, afastar; retira a possibilidade de reconciliação. As ditaduras militares no Brasil e na Argentina sequestraram, torturaram, mataram e praticaram todo tipo de atrocidade



em nome da manutenção da “ordem” e contra a ideia tão difundida de “inimigo interno”. No caso do Brasil, nenhuma instituição ou personagem ligado diretamente ao regime foi punido; as marcas estão expostas por toda parte, os gritos e o sangue das vítimas ainda correm pelos porões da repressão e da censura institucionalizadas, as dores permanecem, a sede pelo poder e controle econômico por parte de grupos reacionários também.

No *Anteprojeto do manifesto* do Centro Popular de Cultura (CPC) dos anos 1960, tem-se a seguinte passagem:

Se a política não for fonte de onde brota a inspiração, se não for a política a substância das situações de conflito que formalizamos, então em nossas obras não estaremos mais falando direta e revolucionariamente ao povo enquanto tal, ao povo enquanto entidade coletiva que precisa escapar como um todo ao cerco da miséria de que é vítima e que encontra na atuação política organizada, unificada, seu caminho de redenção”. (HOLANDA, 1980, p. 132).

Kucinski e Pilla se reconhecem nesse espaço e conseguem, dessa forma, associar História e Literatura, ficção e realidade, dores pessoais e coletivas. Os espaços deles são legitimados a partir das heranças históricas que os dois escritores apresentam nas obras. Eles são, antes de mais nada, memórias vivas e testemunhas da violência praticada pelas forças militares e civis que sustentaram o regime ditatorial. Ao legitimar o debate político através da Literatura e ao não permitir o silêncio em torno das instituições de opressão, os dois conseguem captar o sentido da ação humana, visionada como instrumento de suas produções artísticas. E mais, nem Kucinski nem Pilla sentem-se desmobilizados diante do poder das armas e dos traumas já expostos, pelo contrário, é aí que se veem responsáveis por registrar suas perspectivas da barbárie cometida pelas ditaduras; é também a continuidade do luto e o respeito às memórias apagadas pelos ditadores.

Os trechos das duas obras literárias evidenciados neste trabalho confirmam o valor literário, o recurso estilístico e a tessitura de palavras – da linguagem – que nos permitem apontar signos próprios da produção literária. Contudo, sentimos a



impossibilidade e insuficiência dessa linguagem em representar as atrocidades praticadas pelas ditaduras militares. Essa linguagem é limitada, se viabiliza como uma força de expressão e capta a essência da ação humana, embora permaneça ainda restrita, incapaz de provocar o fascismo da forma que talvez o merecesse. Todorov lembra uma proposição de Benveniste (1966) que diz: “O sentido de uma palavra é delimitado pelas combinações nas quais ela pode cumprir sua função linguística”. (TODOROV, 2003, p. 57). Tanto Kucinski quanto Pilla conseguem colocar em posição de igualdade narrador e personagem, memória individual e coletiva, discurso narrativo e história.

Ainda considerando os estudos de Benveniste, entendemos que a linguagem adota dois planos distintos de enunciação: o plano discursivo e o plano histórico. A história é a “representação dos fatos advindos a certo momento do tempo, sem qualquer intervenção do locutor narrativo.” (BENVENISTE, 1966, p. 239). Por outro lado, o discurso é definido como “toda enunciação supondo um locutor e um ouvinte, tendo o primeiro a intenção de influenciar o outro de algum modo”. (BENVENISTE, 1966, p. 242). Assim, *K.* e *Volto semana que vem* realizam uma confluência entre esses dois planos a fim de se apropriar dos elementos discursivos e literários para fazer o registro histórico. Os fatos históricos são descritos e denunciados pelos formadores do discurso, os quais escolhem os recursos retóricos e linguísticos que julgam capazes de aproximar a literatura da vida e colocar em evidência as questões ligadas à ação humana. Então, o enunciado apresenta dois aspectos: uma estruturação linguística por parte do locutor e a evocação de determinada realidade.

Por meio da linguagem é possível pensar no texto literário, mediante a construção do discurso, enquanto espaço de registro de memórias. Ou ainda, “a linguagem é aí definida como a matéria do poeta ou da obra”. (TODOROV, 2003, p. 54). A linguagem é o ponto de partida e de chegada da literatura, sendo, pois, a literatura constituída a partir da linguagem. Ambas se desenvolvem mediante um paralelismo, por meio do qual conhecimento da literatura e conhecimento da linguagem se confundem. Na legitimação e autonomia desses dois conhecimentos,



as figuras narrativas são projeções das figuras retóricas, aproximando-se da estrutura da linguagem.

Se pensarmos que ambos os romances traçam um contexto histórico a partir de elementos estéticos para a construção de um plano discursivo, e que ao mesmo tempo buscam estabelecer uma relação entre as dores das personagens/narradores – individuais – e as dores de todos que vivenciaram aquele período – coletivas –, podemos notar um interesse que vai além do simples registro de acontecimentos traumáticos. “Segundo o tipo de discurso no qual se projeta o elemento da obra, teremos uma crítica sociológica, psicanalítica ou filosófica”. (TODOROV, 2003, p. 59). Nas duas obras, os limites entre poética e crítica conseguem estabelecer uma relação de cumplicidade e embasamento que não coloca em dúvida nem o seu valor artístico-literário nem o registro pessoal e coletivo das mazelas provocadas pelos regimes ditatoriais que, embora tenham sequestrado, silenciado, torturado e assassinado vidas e memórias, não pode impedir a permanência da linguagem, que se transforma no tempo e ressignifica o entendimento dos processos históricos e políticos, trazendo à tona todas aquelas vozes silenciadas, todas as memórias sequestradas e ignoradas.

A literatura, a História enquanto registro documental, a fotografia e as artes em geral não influem sobre os acontecimentos humanos na sociedade, não determinam os rumos de uma ação ou escolha, são somente convites para refletir e repensar os nossos ideais pessoais e coletivos. São, antes de mais nada, as organizações políticas e sociais que estabelecem os rumos da História da humanidade, isso, posto a partir de uma perspectiva ocidental contemporânea. Pois, como mencionamos anteriormente, memória coletiva não é o mesmo que História geral/universal. No nosso caso, a literatura desempenha esse papel de mediação, afetando singularmente cada sujeito. Ou seja, a fruição que o texto literário proporcionará a cada indivíduo será entendida e sentida de forma diferente por cada um; as experiências pessoais do leitor, seus pensamentos, sua ideologia, seu posicionamento diante da sociedade e, também, seus interesses, interferirão na



interpretação que ele terá de qualquer forma de expressão artística, do papel desta e das possíveis transformações mediadas pelo contato com a arte.

A tomada de consciência e uma possível resignificação de sua posição no mundo depende, em muito, da própria condição na qual o sujeito está inserido, pois, as experiências, as especificidades sociais, históricas e geográficas, os interesses pessoais e coletivos, tudo isso influencia na práxis humana de cada um de nós. Logo, a literatura não surge com o intuito de apagar a pluralidade e as diferenças, mas para reconhecer, na alteridade do outro, elementos da nossa própria constituição enquanto seres sociais e políticos. Kucinski e Pilla só reverberam que, em um país de herança escravagista e colonial, onde poucos têm o poder político e econômico nas mãos, a censura e a repressão legitimadas pelo Estado são responsáveis pelos desequilíbrios sócio estruturais – ontem e hoje.

78

Referências

BARRAZA, Ximena (Paulina Gutiérrez). *Notas sobre a vida cotidiana numa ordem autoritária*. Araucaria (Santiago de Chile), nº10, 1980, p. 28.

BENVENISTE, Émile. V. *L'homme dans la langue*. In: *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Éditions Gallimard, 1966, p. 225-266.

CHIAVENATO, Júlio José. *O golpe de 64 e a ditadura militar*. São Paulo: Moderna, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Memória, história, testemunho & O rastro e a cicatriz: metáforas da memória*. In.: *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Anteprojeto do manifesto do Centro Popular de Cultura*. In: *Impressões de viagem – CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.



KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PILLA, Maria. *Volto semana que vem*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos históricos, v.2, n.3. Rio de Janeiro, 1989.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

TODOROV, Tzvetan. Linguagem e literatura. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 53-65.



SP INVISÍVEL: A EXPERIÊNCIA DA FANPAGE NO FACEBOOK COMO CONSTRUÇÃO DE UMA OBRA NARRATIVA DIGITAL

Daniele Prates Pereira⁶

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Ariana Regina Storer Brunieri⁷

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

80

Resumo: A estética continua a ser um elemento importante para a Arte e a Literatura, e se caracteriza pela busca da construção estética de experiência para os sujeitos inseridos no universo ficcional ou narrativo. O objetivo da discussão que propomos traça um debate sobre as produções literárias, coletâneas, e relatos apresentados em um modelo que não é mais o livro, mas tem como *locus* o ciberespaço e as redes sociais. Observamos a página SP Invisível, que se retrata como um movimento que divulga histórias dos invisíveis (moradores de rua) que possam contrastar com modos de vida de pessoas distantes dessa experiência. As histórias são também contadas no *website* SP Invisível, e o grupo acabou produzindo, a partir delas, um livro. Contudo, a experiência literária foi iniciada a partir de uma estética peculiar, das postagens neste ambiente de interações cibernéticas. Discutimos então a estética, a narrativa, o gênero digital e, na sequência, apresentamos esta forma de construção de obra literária e de coesão do conteúdo partindo da experiência narrativa da *fanpage* SP Invisível no *Facebook*.

Palavras-chave: Estética; narrativa; SP Invisível; ciberespaço.

Abstract: Aesthetics remains an important element for art and literature and it is characterized by the search for the aesthetic construction of experience for the subjects inserted in the fictional or narrative universe. The aim of the discussion is to trace a debate about the literary productions, collections, and reports presented in a model that is no longer the book, but has as locus the cyberspace and the social networks. We then see the page *SP Invisível*, which is portrayed as a movement that discloses stories of the invisible (homeless people) that can contrast with ways of life of people distant from this experience. The stories are also told on the *SP Invisível* website, and the group eventually produced a book from those stories. However, the literary experience was started from a peculiar aesthetic, which are the postings in this cybernetic interaction environment. We will then discuss the aesthetics, the narrative, the digital genre and, in the sequence, we will present this form of construction of literary work and the construction of cohesion of the content starting

6 Programa Doutorado em Sociedade, Cultura e Fronteiras, Unioeste/PR campus Foz do Iguaçu, dany_ppereira@hotmail.com

7 Programa Doutorado em Sociedade, Cultura e Fronteiras, Unioeste/PR campus Foz do Iguaçu, arianastorer@hotmail.com



from the narrative experience of the fanpage *SP Invisível* on Facebook.
Key words: Aesthetics; narrative; *SP Invisível*; cyberspace.

Introdução

81

Inserido nas discussões mais amplas acerca da Estética e da narrativa, bem como da interrelação entre elas, este artigo apresenta uma análise que busca ampliar essas discussões a partir do olhar para a *fanpage* SP Invisível, na rede social *Facebook*, aqui entendida como experiência estética literária. Sob este aspecto, o termo *experiência estética* demanda a contemplação holística do objeto artístico, a visão do todo. Na unicidade do ato da contemplação começa-se a estabelecer sentido, enxerga-se a beleza ou não, e no ato de olhar constrói-se o objeto, como sugeriu Suassuna, 2008, problematizando autores pós-kantianos.

No mesmo sentido, para Bakhtin (2003, p.182), embora o objeto de contemplação possa ser constituído por discursos e sentidos, o olhar é subjetivo, e o sujeito receptor da mensagem pode deslocar os sentidos do próprio objeto de contemplação – por isso é possível se compreender dois momentos de contemplação, a construção estética e a experiência estética. A arte então é tudo aquilo que pode proporcionar uma experiência estética e sensível. É a atividade de artistas partindo de percepção, emoções e ideias, com o objetivo de “estimular esse interesse de consciência” [...] (SIGNIFICADOS, 2017, *online*).

A experiência estética está presente na sociedade (Huisman, 1981) e pode colocar em ênfase ou questionar nossos modelos e visões de mundo:

[...] a arte não se contenta em estar presente, pois ela significa também uma maneira de representar o mundo, de figurar um universo simbólico ligado à nossa sensibilidade, à nossa intuição, ao nosso imaginário, aos nossos fantasmas. É este seu lado abstrato. Em suma, a arte ancora-se na realidade sem ser plenamente real, desfraldando um mundo ilusório no qual, freqüentemente - mas não sempre - julgamos que seria melhor viver do que viver na vida cotidiana. (JIMENEZ, 1999, p 10)

Para além de categorizar a arte ou limitá-la a um conceito, pensamos na



experiência estética como uma produção que pode proporcionar aos sujeitos que com ele interagem. A narrativa do *SP Invisível*, como na narrativa literária, faz parte de quem escreve, mas é lida e apropriada pelo leitor a seu modo, permeada por percepções únicas. Para Bakhtin “O homem entra no diálogo como voz integral. Participa dele não só com seus pensamentos, mas também com seu destino, com toda a sua individualidade”. (BAKHTIN, 2003, p. 349), e nesta participação vai construindo ou renovando suas próprias narrativas enquanto ser social.

82

Especificidades do gênero digital como narrativa

Como analisou Bakhtin, 2003, os gêneros são tipos de enunciados relativamente estáveis, caracterizados por um conteúdo temático, uma construção composicional e um estilo. Falamos sempre por meio de gêneros no interior de uma dada esfera de atividade.

O gênero estabelece uma interconexão da linguagem com a vida social. A linguagem penetra na vida por meio dos enunciados concretos e, ao mesmo tempo, pelos enunciados a vida se introduz na linguagem. Os gêneros estão sempre vinculados a um domínio da atividade humana e refletem suas condições específicas e finalidades. Conteúdo temático, estilo e organização composicional constroem o todo que constitui o enunciado, que é marcado pela especificidade de uma esfera de ação.

Para o autor, as discussões de gênero literário foram se expandindo e, com as contribuições de Bakhtin, com a Linguística moderna, as mais variadas formas de produção textual foram sendo recepcionadas como Literatura. Espescht assim se refere às teorizações de Bakhtin:

Vê-se o enunciado como uma unidade real de comunicação discursiva, que apresenta variações de acordo com o uso da linguagem em seu contexto situacional comunicativo. Tais enunciados devem refletir as condições específicas e as finalidades de cada referido campo situacional não somente pelo seu conteúdo temático ou pelo seu estilo de linguagem, mas



também pela seleção de palavras, frases e recursos gramaticais da língua, de forma que a mensagem seja transmitida e compreendida. Os gêneros para a teoria de Bakhtin são tipos relativamente estáveis de enunciados, marcados sócio-historicamente, que se relacionam diretamente com a sua situação social. (ESPESCHIT, 2007, *online*).

83

Contudo, independentemente da classificação dos gêneros literários, preocupamo-nos aqui com o estudo dos enunciados narrativos, mais especificamente com narrações presentes no ciberespaço, na *internet*, nas redes sociais, estilo que muitos autores têm chamado de gênero digital. Trata-se da emergência de formas alternativas de comunicação e interação mediadas pela tecnologia - como é o caso de *blogs*, *chats*, *websites*, *podcats*, e redes como o *facebook*, *wikispaces*, entre outros.

A *internet* configura-se um espaço aberto para troca de experiências, construção de conhecimentos, discussões compartilhadas, novas perspectivas de aprendizagem, ou seja - um ambiente virtual de socialização que proporciona, por meio de gêneros do discurso, oportunidades de aprimorar conhecimentos, contatar informações e contribuir com diversos grupos e pessoas. “Com isso, os usuários se socializam por meio dos mais variados gêneros digitais em seu cotidiano, o que favorece suas interações com múltiplas formas de linguagem, a linguística ou a verbal, a imagética, a sonora, ou seja, meios semióticos diversos”. (Bull e Anstey, 2010, p.89).

O livro e a *fanpage* são veículos de gêneros de discurso literários distintos, mas podem tratar de enredos similares, como é o caso do SP Invisível, que expõe histórias de pessoas invisíveis, de pessoas que foram fotografadas, suas vidas contadas e hoje ganham visibilidade em redes virtuais e obras literárias. Se a experiência literária do contato com a obra é familiar, como essa forma de produção é construída na plataforma digital, mesmo possuindo conteúdos similares ao do livro?

A *fanpage* SP Invisível



A SP Invisível é uma *fanpage* construída dentro da plataforma *online* conhecida como *Facebook*, rede social em que os usuários conectam-se por meio de seus perfis a amigos, conhecidos, parentes ou, às referidas *fanpages*. A palavra *fanpage* refere-se à página de fãs, ou de sujeitos que curtem determinado conteúdo ou instituição que representam. Existem várias delas, desde revistas e jornais, como celebridades e políticos.

A rede social *Facebook* possibilita a interação entre os sujeitos. Na realidade atual, as formas de interação foram catalisadas pelo acesso dos sujeitos aos instrumentos tecnológicos de mediação da comunicação. O uso da *internet* proporcionou uma organização social em rede.. Dentro dela, interessa então a *fanpage* SP Invisível. A página assim se descreve: “O SP invisível é um movimento que visa abrir os olhos e a mente através das histórias dos invisíveis para motivar as pessoas a terem um olhar mais humano”. Em entrevista a Viana (2016, *online*), Vinícius Lima, um dos fundadores do SP Invisível, explicou que inicialmente ele e alguns amigos tiravam fotos da cidade de São Paulo e postavam na rede *Instagram*, utilizada para divulgação de imagens. Começaram a perceber que na referida rede todo mundo postava fotos de bichinhos de estimação, imagens de festa, viagens e que aquilo não seria o reflexo da vida real. Passaram a postar então fotografias da cidade, com acidentes, lixo, para desestabilizar, de acordo com Vinícius, a rotina dos seguidores da rede com suas fotos “fofas”. Nestas imagens notaram que frequentemente apareciam moradores de rua, e que estes também se tornavam muitas vezes invisíveis às pessoas. Pensaram então em descobrir e contar a história destes homens e mulheres.

As histórias são contadas em primeira pessoa, pelas mãos de Vinicius Lima e André Soler em perfis nas redes sociais como Facebook, Instagram, Twitter e Youtube. Os colegas criaram também um *website* do coletivo SP Invisível. O *website* divulga o projeto como um convite a olhar São Paulo de forma humana e conhecer histórias de pessoas que fazem parte desta cidade, entre trabalhadores comuns, artistas e moradores de rua. No *website* Ideia Fixa (*online*), Vinicius



esclarece que muitas pessoas se tornam invisíveis aos olhos dos outros na realidade atual, porém, o que o *site* e as postagens nas redes buscam é mostrar que invisíveis mesmo são as histórias. “Ninguém para pra pensar que por trás de cada um tem uma história”. A maioria dos entrevistados é vista e conhecida no momento da entrevista. Alguns contam a história e não querem fotos, outros nem isso. Em comentários em algumas imagens no *Facebook* foi explicitado que os moradores de rua são bastante sazonais e que nem sempre um morador fotografado, filmado, e contou sua história foi encontrado novamente para receber qualquer retorno da página, e que este também não é seu objetivo: o foco é dar visibilidade ao que não é visível aos olhos do cotidiano. Assim surgiu a *fanpage* SP Invisível, a partir de março de 2014:

85



Imagem 01: Fotografia inicial. Fonte: SP Invisível, 2014.

A imagem inicial da *fanpage* tem como legenda “Você vai saber quem eu sou de verdade”. A frase tem sentido duplo, fazendo referência ao sujeito que aparece na imagem, que posteriormente vai contar sua história; bem como à cidade de São Paulo, desconhecida a partir destas diferentes experiências. As histórias que foram inicialmente postadas na *internet* se transformaram em livro, embora o objetivo do coletivo seja manter as divulgações das histórias na rede.



Vinícius e André são coautores do livro “A Cidade que Ninguém Vê”, que conta cem histórias escolhidas entre as que foram ouvidas, documentadas ou postadas na *fanpage* do *Facebook*. O livro também contou com o suporte dos seguidores da página nas redes sociais e de seus contatos, que divulgaram e apoiaram o projeto por meio do financiamento coletivo, que, segundo o *website* Jovem Pan (2017), uniu 874 pessoas e totalizou cerca de 99 mil reais para a publicação. Os autores informam no *website* que o livro é mais uma forma de divulgar as histórias invisíveis, e que os valores arrecadados auxiliam o coletivo SP Invisível a continuar com a realização da proposta de tornar visível as histórias de alguns dos moradores de rua de São Paulo. A *fanpage* conta com 377.486 (trezentos e setenta e sete mil e quatrocentos e oitenta e seis) seguidores em 25 de setembro de 2017, postou 39 (trinta e nove) vídeos entre entrevistas, agradecimentos e campanhas; e publicou 789 (setecentos e oitenta e nove) fotos com histórias de vida de moradores de rua ou de campanhas realizadas pelo coletivo.

86

Narrativas autobiográficas: dando voz aos moradores de rua

Para Soares (2017, *online*) a vida social dificilmente aparece em narrativas históricas, porque é feita de miudezas, de pequenos fazeres e acontecimentos, de banalidades, repetições e experiências. Falar sobre estas miudezas, como coloca a autora, é o que coloca o mundo, a vida, a realidade mais próxima de nós, e nos faz reconhecer nossa humanidade.

Narrativas pessoais não estão "prontas"; são trabalhos minuciosos de composição: é preciso escolher o ângulo, as palavras, os melhores enredos, o ritmo mais adequado pra que de fato ela seja capaz de se conectar com o outro. Se a arte pressupõe que exista um trabalho de transformação, humanizador e crítico, não consigo encontrar uma justificativa que me diga que essas narrativas não possam ser chamadas como tal. [como literatura] Porém, amo mais ainda dizer que não faz diferença que isso seja ou não chamado de arte ou literatura, pois o que importa é o quanto entrar em contato com esse tipo de história pode ser



transformador. (SOARES, 2017, *online*).

As narrativas pessoais, ou autobiografias, podem transformar tanto o sujeito que conta algo sobre si, como quem ouve, ou quem lê. A biografia é um gênero discursivo por meio do qual o autor conta a história sobre a vida de uma ou mais de uma pessoa. No caso do SP Invisível, temos uma mistura entre biografia e autobiografia, pois o coletivo SP Invisível se manifesta no texto escrito na *fanpage* pelas ideias e pelo texto de Vinicius e André, mas partem das conversas face a face com os moradores de rua, protagonistas dos relatos de vida presentes naquela. Sobre o tema assim coloca Alberti:

87

O pacto autobiográfico se dá, então, quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita pelo autor, [...]. Entretanto, se o pacto autobiográfico confere à identidade entre autor, narrador e personagem um caráter manifesto, isso não significa, ainda [...], que, no nível do discurso, não haja diferenças entre as três figuras. Dentro do texto, narrador e personagem remetem, respectivamente, ao sujeito da enunciação e ao sujeito do enunciado: o narrador narra a história e o personagem é o sujeito sobre o qual se fala. Ambos, porém, remetem ao autor, que passa então a ser o referente, fora do texto. (ALBERTI, 1991, p. 76).

Para Alberti (1991), o autor está fora do texto, enquanto personagem e narrador são os sujeitos da enunciação e do enunciado. Assim, há diferenças entre estas figuras no âmbito discursivo. Alberti (*idem*) ainda aponta que o autor da autobiografia escreverá sobre sua vida aquilo que lhe é permitido, seja em função de sua memória, de sua posição social, ou mesmo de sua possibilidade de conhecimento. Em relação ao SP Invisível, embora tal tarefa seja mediada por Vinicius e André, ainda se busca resguardar o sentido do autor original, o proprietário das experiências e das memórias, motivo pelo qual a narrativa é apresentada sempre em primeira pessoa.

Para Carvalho (2003) o relato de vida é um processo de comunicação no qual o informante conta sua história e o pesquisador, no caso os organizadores do coletivo SP Invisível, se torna um interlocutor neste processo, integrando o circuito



dialógico da escrita e divulgação das histórias por meio da *fanpage*. Pelas descrições da *fanpage*, do *website*, e das entrevistas que os organizadores do coletivo SP Invisível concedem a veículos midiáticos, parece que a tarefa daqueles é mais um processo de editoria do que de autoria, e assim, mesmo que a escrita e postagem seja realizada por eles, é perceptível pelos comentários dos leitores que há uma identidade entre personagem, narrador e autor (os comentários são direcionados aos donos da história, aos moradores de rua).

88

"Eu adorei esse presente, vai me ajudar muito, só o absorvente que eu não uso, mas pode deixar que eu vou dar para as meninas que passarem aqui. Mas a blusa é linda e o resto, vou usar tudo! Meu nome é Débora Soares Santos, nasci no Piauí. Tenho 34 anos e estou há dez na rua. Vim parar aqui por causa do álcool e das drogas. Foi aos poucos, eu fazia programas em Santo André e lá conheci todo tipo de droga. Experimentei muita coisa e não gostei, mas quando fumei uma pedra, eu me apaixonei. Passei a fumar uma vez por mês e depois todos os dias. Eu tento parar de fumar mas não consigo, já me internei 12 vezes em psiquiatria, mas quando eu bebia, eu começava a quebrar tudo e ficava ameaçando o psiquiatra, então me proibiram de entrar lá. Eu durmo aqui do lado da igreja e almoço no chá do padre, sou bem vaidosa, gosto de andar bem vestida e bem limpinha, tomo banho todo o dia, só não tomo quando eu bebo. A maior dificuldade pra mim é só a chuva mesmo. Tô solteira agora, o menino que eu ficava foi preso. Não existe amizade verdadeira na rua, o que eu mais tive foram amizades falsas, então eu gosto mais de ficar só. Meu sonho é morar com a minha família, faz um tempo que eu perdi o contato. Eles me aceitam, minha mãe até queria que eu morasse com ela, mas eu e meu pai não nos damos bem, é que quando eu vou lá, não tenho como trabalhar, só ajudo em casa e ele não gosta disso." [#SPinvisível](#) [#SPSemFrio](#) [#ACidadeQueNinguemVe](#)

O relato acima mostra como a *fanpage* é construída. São muitas histórias de vida reunidas em um espaço digital de interação com o público leitor. De acordo com Carvalho (2003, p. 298), a condição narrativa está tanto na literariedade como no percurso do sujeito que narra a si mesmo – o relato biográfico é tomado como ato narrativo que proporciona ao sujeito uma oportunidade de se apresentar, reposicionar-se. Embora as histórias não contemplem a vida toda de cada um dos personagens, são suficientes para retratar dentro do processo de memória elementos importantes de cada caminho de vida percorrido:



[...] a realidade vai ser compreendida não como um tabuleiro de xadrez que tem todos os quadrados iguais, mas muito mais como uma colcha de retalhos, em que os pedaços são diferentes, porém, formam um todo coerente depois de reunidos. [...]. Nesse sentido, usa-se o termo composição para designar os processos de tessitura das lembranças, permitindo compreender que só é possível organizar a memória utilizando as linguagens e os sentidos que foram formando em cada um de nós, dentro da cultura vivida, em cada trajetória pessoal e profissional, o tecido memorialista. (ALVES, 2007, p. 70)

89

Alves (2007) constrói um debate teórico para discutir a memória como processo chave na construção das autobiografias (compreendidas neste estudo como relatos de vida), e a partir destes estudos, aponta um sentido psicológico nas memórias narradas, como necessidade de compor um passado com o qual possamos conviver – quando contamos algo sobre nós mesmos, narramos o que pensamos que éramos no passado, nossa percepção sobre nós no presente e nossa projeção de nós mesmos para o futuro. Da mesma forma os sujeitos que contam suas vivências para o coletivo SP Invisível retratam a si mesmo sob o olhar da sua aceitação sobre o que se foi e o que se é. Muitos contam as dificuldades e razões pelas quais acabaram morando nas ruas, outros defendem as razões pelas quais não tentam retornar para o convívio com suas famílias, outros relatam as complicações do dia a dia nas ruas.

Os enunciados e as imagens como experiências estéticas

A obra abrigada na *fanpage* SP Invisível é construída a partir de vários elementos estéticos, capazes de proporcionar uma experiência estética literária, bem como uma experiência sensível no leitor, no processo de recepção da leitura. O elemento basilar desta construção estética é – a imagem. Contudo, como mesmo afirma Vinícius, não é apenas o sujeito que mora na rua que não é visto – a visibilidade está em enxergar nestes sujeitos uma pessoa, dona de uma vivência, de uma história, situações que possibilitam a sensibilização para com o outro, ligando sua experiência às nossas. Assim, o papel da imagem neste processo de



construção do enunciado é importante, pois a forma do enquadramento pode dar sentido valoroso a estes sujeitos que passam despercebidos pela cidade. Santaella e Nöth ressaltam a construção de sentidos da imagem unida ao texto:

90

A relação da imagem e seu contexto verbal é íntima e variada. A imagem pode ilustrar um texto verbal ou o texto pode esclarecer a imagem na forma de um comentário. Em ambos os casos, a imagem parece não ser suficiente sem o texto, fato que levou alguns semioticistas logocêntricos a questionarem a autonomia semiótica da imagem. A concepção defendida de que a mensagem imagética depende do comentário textual tem sua fundamentação na abertura semiótica peculiar à mensagem visual. A abertura interpretativa da imagem é modificada, especificada, mas também generalizada pelas mensagens do contexto imagético. O contexto mais importante da imagem é a linguagem verbal. Porém, outras imagens e mídias, como por exemplo a música, são também contextos que podem modificar a mensagem da imagem. (SANTAELLA e NÖTH, 2008, p. 53).

Assim, embora a imagem possa por si produzir sentidos, estes podem ser variáveis de acordo com a recepção pelo leitor; todavia, quando envolta em um contexto, seja ele verbal ou composto por outros elementos midiáticos, o sentido pode ser preenchido e a abertura interpretativa da imagem pode, desta forma, ser especificada. O que se pode perceber na *fanpage* é que algumas imagens são postadas sem relatos, nos casos em que os sujeitos se negaram a contar sua história. De qualquer forma, a imagem está dentro de uma grande obra, as autobiografias do SP Invisível, e mesmo sem o texto escrito, continua sendo um enunciado de torna visível alguém que não é notado por nós.

Por outro lado, na maioria dos casos, a imagem é acompanhada de uma história, de um trecho autobiográfico, de um retrato sobre si mesmo:



Imagem 02: João Carlos dos Santos. Fonte: SP INVISÍVEL, 2017, *online*.

“Já vai dar 36 anos dessa busca e a saudade é muita. Meu nome é João Carlos dos Santos e meu filho nasceu em 17 de agosto de 1979. Faltando três dias pra ele completar 10 meses, tiraram ele de mim. Nós estávamos dormindo na marquise da Eletropaulo, em Santos, e o bebê ficava no meio da gente. Ele já engatinhava, era um garoto esperto. Mas na madrugada de sábado pra domingo levaram ele. Desde então, eu e a mulher procuramos por todos os lados. Andamos esse Brasil todo, mas nunca ninguém viu. Se eu pudesse dar um recado pra ele, mesmo ele já sendo adulto, queria dizer que eu ainda quero ver ele. É um caso quase impossível no meio de milhares de pessoas. Mas eu ainda fico olhando, procurando pra ver se encontro ele, porque tenho certeza que vou reconhecer. Ele é muito parecido com meu pai. Depois disso vieram os outros bebês, mas a luta, a lembrança, não sai da cabeça. Você vê a situação da vida da gente, se somar tudo que eu e a mulher já passamos dá muita coisa. Minha menina tá presa e outro menino, o Cristiano, tá nessa maldita droga. Foi por causa disso que eu saí de casa em Dois Córregos e voltei pra rua, pra ficar de olho no Cristiano. Mas Deus sabe que estamos na luta.” [#SPinvisivel](#) [#SP](#)

A imagem de João Carlos dos Santos busca mostrar os sentimentos do personagem ao falar sobre sua história. O enquadramento enfatiza o rosto, as marcas do envelhecimento, os olhos mareados, o olhar entristecido. A esta imagem se junta seu relato: a história de um homem que teve um filho tirado do convívio familiar por força da condição de vida nas ruas. A esperança que o move é a possibilidade de rever este filho, e de vê-lo bem, já que na sequência conta que os outros filhos que teve tempo depois se encontram, a menina presa, e o menino



pelas ruas viciado em drogas. É a história de um pai, que luta pelos filhos mesmo quando os vê na situação mais difícil, um pai que não desiste dos filhos – situação que pode tocar qualquer mãe ou pai e aproximar mundos.

Estas aproximações têm relação com as vivências dos personagens-autores-narradores, e com a recepção destes sentidos pelos leitores. Para Bakhtin (2003), o objeto estético condensa uma complexa rede de relações axiológicas envolvendo três constituintes imanentes: o autor, a personagem e o contemplador/receptor/espectador. O princípio básico da relação criadora é marcado por uma exotopia, um estar-do-lado-de-fora. O autor afirma que o receptor/espectador tem uma característica imanente: é uma função estético-formal que permite transpor, para o plano estético da obra de arte, manifestações do coro social de vozes. O usuário/contemplador é desterritorializado quando ocorre uma coincidência de identificação da imagem ou texto com o próprio usuário/contemplador - na perspectiva estética de Bakhtin, este é o movimento da exotopocidade.

Percebemos enfim que as imagens também constroem sentidos e são parte da obra enquanto elemento estético – são também recepcionadas pelos leitores que com elas interagem. Assim, os mediadores da obra representam um papel significativo neste processo de construção da imagem, e na produção de um enquadramento que possibilite uma leitura sensível e valorosa dos sujeitos que moram nas ruas da cidade de São Paulo.

Desfecho: a fanpage SP Invisível

Como já definimos, consideramos a experiência estética a “soma da percepção/apreensão inicial de uma criação literária e das muitas reações (emocionais, intelectuais ou outras) que esta suscita, em função das características específicas postas em jogo pelo autor na sua produção”. (CUNHA, s/a, *online*). Para proporcionar uma experiência estética são necessários elementos estéticos, que, no



caso da obra literária, perpassam pela forma do texto e seus enunciados, a escrita, a forma pela qual é apresentado o enredo, bem como sua leitura – estes fatores podem ser considerados as marcas do texto ou da obra. Foram analisados alguns elementos que são considerados marcas da obra SP Invisível, por meio da *fanpage*, que também possibilitam chamar o conteúdo ali disponibilizado como uma obra literária.

O enredo é o conteúdo que se mostra em torno do conflito da história. No caso no SP Invisível, temos como conflito a invisibilidade dos moradores de rua, de suas vivências, de suas histórias, e da sua invisibilidade como sujeitos, detentores apenas de sua vida nua – sem bens, desconhecidos pelos familiares, sem endereço, e muitas vezes até mesmo sem documentos. Esta invisibilidade vai se mostrando por meio das autobiografias que estes sujeitos contam, e pelas imagens deles, ressignificando-os como sonhadores, como batalhadores, como pessoas que mesmo distante se preocupam com quem deixaram, mesmo que seja para não lhes causar incômodo. Os narradores são os moradores de rua, embora haja um processo de editoração de suas falas e narrativas por parte dos organizadores do coletivo SP Invisível – André e Vinícius. A linguagem é próxima do cotidiano, alguns verbos são utilizados de forma suprimida, como “tô”, “tá”, entre outros. A linguagem é informal, coloquial.

As personagens variam em cada relato, e são as protagonistas de suas próprias histórias, sempre contando algo sobre si, ou sobre as dificuldades que os moradores de rua enfrentam na cidade de São Paulo. A maioria das personagens é fotografada, e sua imagem acompanha seu relato – elementos estéticos constitutivos da obra. O local das narrativas é a cidade de São Paulo e o tempo é o presente, e embora muitos falem de como no passado acabaram optando por viver nas ruas, esta fala vem do sujeito inserido na realidade paulistana atual. Porém, o tempo em que se passa a obra difere do tempo em que se lê. O tempo em que se lê a *fanpage* SP Invisível está ligado à sua característica estética primordial como obra - sua alocação no ciberespaço. Este fator transforma a experiência literária a partir do hipertexto, transformando a forma que se lê e o tempo em que se lê, bem



como as possibilidades de interação do leitor com a obra.

Para Levy (2017), o hipertexto não é a mera digitalização do texto, mas a transformação da recepção do texto pelo leitor, que interage com o texto. Assim coloca Silva:

No caso do hipertexto, o caminho da leitura é multilinear, não seqüencial e integrador de linguagens diversas (textos, imagens, sons), conseqüentemente, o leitor pode construir seu próprio percurso de leitura. A interatividade prevista no hipertexto permite que o leitor estabeleça conexões, tendendo para uma descentralização do texto, ou seja, não existe um texto central ou mais importante, não existe uma hierarquia no texto. [...] No hipertexto, o leitor tem independência para escolher qual roteiro previamente estabelecido deseja seguir, arriscando-se no texto, aceitando ou ignorando determinados caminhos de leitura. Neste sentido, o autor perde um pouco da autoridade sobre o texto, passando a compartilhar a responsabilidade narrativa com o leitor. (SILVA, 2007, p. 22-23).

Silva bem descreve o hipertexto SP Invisível e sua fruição pelos leitores – o leitor pode escolher clicando em fotos, e pela foto optar pela história que deseja conhecer. O leitor pode aguardar a próxima postagem ao seguir a página e, assim, a cada postagem será atualizado e poderá desfrutar da leitura de mais uma história de vida. O leitor pode ler uma história por dia até conhecer todas as histórias e posteriormente seguir os próximos capítulos. O leitor ainda poderá comentar em cada relato, e conversar com outros leitores trocando perspectivas acerca de suas compreensões, ou poderá postar mensagens para os organizadores da *fanpage*. Os leitores poderão também divulgar as histórias que mais lhes sensibilizam, compartilhando esta história em sua própria linha do tempo, dando acesso a seus amigos e conhecidos para o referido capítulo da obra SP Invisível.

Neste mesmo sentido, apontava Levy (2017, p. 24), o leitor estabelece uma relação intensa com a navegação, é o leitor que o alimenta. Silva (2007) colabora com este posicionamento: o leitor ativo, que foge da linearidade da informação, constrói uma mensagem nova a partir de sua fruição, recepção, assimilação. O texto, para a autora, passa a ter “inúmeros formatos e variadas significações [...]”. (SIVA, 2007, p. 25). A imagem 02 apresentada neste artigo retratou João Carlos dos Santos. Sua imagem, em conjunto com seu relato de vida, obteve 150



compartilhamentos, 1.700 (uma mil e setecentas) reações, e 40 (quarenta) comentários na página (não conseguimos aferir os comentários nos compartilhamentos). Percebe-se pelos movimentos realizados pelos leitores que a história se espalha para públicos que talvez não tivessem buscado a obra inicialmente, por meio dos compartilhamentos. Percebe-se que na história a melancolia toca os leitores, tanto na imagem como na narrativa, e o distanciamento e busca pelo filho que lhe fora tirado é um elemento de conexão entre personagem e leitor (o que pode ser percebido pelos comentários dos leitores na página).

Sobre as histórias contadas no ciberespaço de forma hipertextual, Leão (2004) expõe que uma das formas que mais tem se destacado são as criações de bancos de dados de histórias e projetos que criam arquivos de memória coletiva. Embora o objetivo do SP Invisível não seja a manutenção da memória, mas o resgate da humanidade, pode fazer sobressair alguns dos valores permeados pelos bancos de arquivos de memória:

Apesar de simples em suas concepções, esse projetos, à medida que resgatam a importância das narrativas do homem comum, acabam gerando uma revalorização do cotidiano. Ouvir histórias de vida de qualquer pessoa não só propicia o compartilhamento de lembranças e experiências mas principalmente, atua na criação e fortalecimento de elos. [...] (LEÃO, 2004, p. 173).

A autora consigna ainda que a partir das cibernarrativas, o indivíduo e o coletivo se encontram e se constituem, tornando este processo revelador dos sujeitos e de suas conexões entre os grupos. Ressalta ainda que o compartilhamento de experiências como histórias de vida podem estimular a generosidade e que as cibernarrativas se tornam exemplos criativos de práticas coletivas. (LEÃO, 2004, p. 178-179).

Como se observa, na *fanpage SP Invisível* há os mesmos elementos que constituem a obra literária: seu conteúdo (ideias transmitidas ao leitor), sua forma (elemento de expressão que veicula as ideias) e seu estilo (individualidade do autor em expressar suas ideias). é possível identificar a *fanpage SP Invisível* como um gênero literário. Pela análise da *fanpage SP Invisível*, percebe-se um cuidado



estético com a apresentação das narrativas, um diálogo com imagens dos personagens enquadradas de forma poética, e um conteúdo humanístico que dá visibilidade à comunidade das ruas de São Paulo. Sua forma hipertextual desregrada e o estilo narrativo autobiográfico editado ou mediado pelos organizadores da página proporcionam aos leitores uma nova forma de interação com os enunciados em relação ao livro, condizente com o tempo acelerado da realidade contemporânea e com a desterritorialização dos sujeitos. Estes elementos constituem uma estética algumas vezes bela, outras vezes chocante, e possibilitam dizer que seu conteúdo constitui uma obra literária.

96

IMAGENS:

Imagem 01: Fotografia inicial. Fonte: SP INVISÍVEL. *Fanpage*. IN: *Facebook*. Postado em 11 de março de 2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/598272886924050/?type=3&theater>>. Acesso em: setembro/2017.

Imagem 02: João Carlos dos Santos. Fonte: SP INVISÍVEL. *Fanpage* do Coletivo SP Invisível. Postagem de 10 de janeiro de 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/spinvisivel/photos/a.598272883590717.1073741828.598268693591136/1207549505996382/?type=3&theater>>. Acesso em: setembro/2017.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. *Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa*. IN: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991, p. 66-81. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6809/414.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: setembro/2017.

ALMEIDA, Leonardo Pinto de. *A experiência total da leitura literária*. IN: **Arquivos Brasileiros de Psicologia**; Rio de Janeiro, 2014. V. 66, n. 2. p. 143-158. Disponível em: <



52672014000200011>. Acesso em: setembro/2017.

ALVES, Nilda. *Nós somos o que contamos*: a narrativa de si como prática de formação. IN: Ministério da Educação. Secretaria de Educação à Distância. **Histórias de vida e formação de professores**. Boletim 01. Março 2007. Disponível em:

<<http://cdnbi.tvescola.org.br/resources/VMSResources/contents/document/publicationsSeries/104711Historias2.pdf#page=68>>. Acesso em: setembro/2017.

ASSINI, Tania Cristina Kaminski Alves. **Contribuições da estética da recepção para leitura do texto dramático no ensino**. Disponível em: <<http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/extensao/1-EncontroGrupoPesquisaArteEducacaoFormacaoContinuada/09TaniaCristinaKaminskiAlvesAssini.pdf>>. Acesso em: setembro/2017.

BAKHTIN, Mikhail. *O Autor e a Personagem na Atividade estética*. IN: **Estética da criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BULL, G. e ANSTEY, M. **Evolving pedagogies, reading and writing in a multimodal world**. Austrália: Education Services Australia, 2010.

CÂNDIDO, Antônio. *A literatura e a formação do homem*. IN: **Remate de males**, Unicamp, 1999. P. 81- 90. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3560>>. Acesso em: julho/2017.

CARVALHO, Isabel Cristina Moura. *Biografia, identidade e narrativa*: elementos para uma análise hermenêutica. IN: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 19, p. 283-302, julho de 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v9n19/v9n19a11.pdf> >. Acesso em: setembro/2017.

CARVALHO, G. S. **As Histórias Digitais**: Narrativas no Século XXI. O Software Movie Maker como Recurso Procedimental para a Construção de Narrações. Dissertação de Mestrado em Educação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Experiência estética literária. IN: **Glossário Ceale**, Termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Educação. S/A. Disponível em: <<http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/experiencia-estetica-literaria>>. Acesso em: setembro/2017.

DIAS, Reinildes. e DELL'Isola, Regina Lúcia Péret. **Gêneros textuais**: teoria e prática de ensino em LE. Campinas, SP, Mercado de Letras, 2012.



IDEIA FIXA. *Website* de notícias e inspiração diárias. **Sobre o SP Invisível.** Disponível em: <<https://www.ideafixa.com/oldbutgold/sp-invisivel>>. Acesso em: setembro/2017.

ESPESCHIT, Gustavo. Conceito de gênero para Aristóteles e para Bakhtin. IN: **Rascunhos e narrativas.** Disponível em: <<http://rascunhosenarrativas.blogspot.com.br/2012/08/conceito-de-genero-para-aristoteles-e.html>>. Acesso em: setembro/2017.

98

HUISMAN, Denis. **A Estética.** Lisboa: Edições 70, 1981.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo/RS: Editora Unisinos, 1999.

LEÃO, Lucia. Cibernarrativas ou a arte de contar histórias no ciberespaço. IN: Leão, Lucia. **Derivas:** cartografias do ciberespaço. São Paulo: Annablume, 2004. p. 163-180.

LEVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **O que é o virtual?** Tradução de Paulo Neves do original “Qu’est-ce le virtuel?”. E-book digitalizado, acesso online gratuito. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/6a_aula/o_que_e_o_virtual_-_levy.pdf>. Acesso em agosto/2017.

MARCUSCHI, L.A. e XAVIER, A.C. (orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais.** Lucerna: Rio de Janeiro, 2005.

MOURA, Adriano Carlos. **Autobiografia:** gênero literário ou forma de recepção? IN: Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli. v. 3, n. 2, p. 142-152, mai.-ago. 2014.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. IN: **Mana**, vol.14 no.2 Rio de Janeiro Oct. 2008; p. 455-475. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132008000200007&script=sci_arttext&tlng=ES>. Acesso em: agosto/2017.

SAMUEL, Raphael. Teatros de memória. IN: **Projeto história.** Revista do programa de estudos pós-graduados de história; vol. 14. São Paulo, 1997; p. 41-91. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11234>>. Acesso em: setembro/2017.

SANTAELLA, Lucia. Culturas e artes do pós-humano. Da cultura das mídias à cibercultura. 3 ed. São Paulo: Paulus, 2008.

SANTAELLA, Lucia, e NÖTH, Winfried. **Imagem:** cognição, semiótica, mídia. São



Paulo: Impetus, 2008.

SAVIOLI, Francisco Platão; FIORIN, José Luiz. **Para entender o texto: leitura e redação**. 16 ed. São Paulo: Ática, 2000.

SIGNIFICADOS. Verbetes **Arte**. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/arte/>>. Acesso em: setembro/2017.

99

SILVA, Luciana Cristina Lourenço da. **O livro depois do livro: a experiência literária hipertextual em Giselle Beiguelman**. Dissertação de Mestrado em Letras e Linguística: Literatura Brasileira do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas - UFAL. Orientadora: Magnólia Rejane Andrade dos Santos. Maceió, 2007. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/511>>. Acesso em: setembro/2017.

SOARES, Carla. Falar de si mesmo: a experiência narrada também é literatura? IN: **Mulheres que escrevem**. Postado em 12 de abril de 2017. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/falar-de-si-mesmo-a-experi%C3%Aancia-narrada-tamb%C3%A9m-%C3%A9-literatura-386bdb5337c8>>. Acesso em: setembro/2017.

SP INVISÍVEL. **Fanpage SP Invisível**. IN: *Facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/spinvisivel/about/?ref=page_internal>. Acesso em: julho/2017.

SP INVISÍVEL. **Página web do coletivo SP Invisível**. Disponível em: <<https://spinvisivel.org/>>. Acesso em: julho/2017.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

VIANA, Rodolfo. Movimento SP Invisível quer criar livro de perfis de moradores de rua. IN: **Folha de São Paulo**, 14/10/2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/10/1822575-movimento-sp-invisivel-quer-criar-livro-de-perfis-de-moradores-de-rua.shtml>>. Acesso em: julho/2017.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil



A IMPLANTAÇÃO DO REGISTRO DE CLASSE ONLINE (RCO) EM UM COLÉGIO ESTADUAL NO MUNICÍPIO DE FOZ DO IGUAÇU: LIMITES E POSSIBILIDADES

Danielle Severo Scherer
Luciane Cristina Silva
Tamara Cardoso André

Resumo: O presente artigo versa sobre a implantação do Registro de Classe Online (RCO), em um Colégio Estadual, em Foz do Iguaçu. Trata-se de um sistema informatizado que permite aos professores realizarem os registros de frequência, conteúdos e avaliações de forma online substituindo o tradicional Livro de Registro de Classe impresso. Esse sistema foi desenvolvido a partir de 2012 por uma comissão formada pelos departamentos da Secretaria de Estado da Educação do Paraná-SEED e CELEPAR. Em 2013 foi implantado em 16 escolas piloto no Paraná e em 2016 iniciou a implantação gradativa neste município. Aponta os benefícios e a otimização que o ambiente virtual disponibiliza neste sistema de Registro de Classe. Suas funções facilitam o acesso aos dados sobre a vida escolar dos estudantes aos demais dados referentes ao funcionamento e a organização didático e pedagógica estabelecendo contraponto com as dificuldades de manejo do programa pelos docentes. Analisa os desafios encontrados, refletindo sobre as possíveis causas e soluções para esta problemática com vistas à melhoria de utilização deste recurso. Os subsídios necessários à pesquisa foram obtidos pela revisão de literatura, pesquisa de campo e da análise dos dados pesquisados. Para tanto, valeu-se de aportes teóricos que tratam da temática, bem como de questionário investigativo, a fim de obter os resultados apresentados por meio de gráficos. As entrevistas foram realizadas com diretores das escolas onde foi implantada a tecnologia RCO. Os resultados que poderão auxiliar os usuários do sistema e ao mesmo tempo, contribuir para a melhoria e ajustes das ferramentas.

Palavras-chave: Registro de Classe Online, Educação, Tecnologias.

Abstract: This article deals with the implementation of the Online class registration (RCO), in a State College, in Foz do Iguaçu.. It is a computerized system that allows teachers to carry out frequency records, content and reviews of online form replacing the traditional printed Class record book. This system was developed from 2012 by a Commission formed by the departments of the State Secretary of education Paraná-SEED e CELEPAR. In 2013 was deployed in 16 pilot schools in the State of Paraná and in 2016 began gradual deployment in this municipality. Points out the benefits and the optimization that the virtual environment offers in this class registration system. Its functions allow easy access to data about the school life of students to other operating data and the didactic and pedagogical organisation establishing



counterpoint with the management of the programme by difficulties teachers. Analyzes the challenges met, reflecting on the possible causes and solutions to this problem with a view to improving the use of this resource. The necessary research grants were obtained by the literature review, field research and the analysis of data researched. To this end, of theoretical, which deal with the subject, as well as investigative questionnaire in order to obtain the results presented through graphs. The interviews were conducted with principals of schools where technology was implemented to RCO. The results may assist users of the system and at the same time, contribute to the improvement and adjustment of tools.

Key words: Online class registration, education, technology.

102

Introdução

Tratar de Tecnologia na Educação, num país onde grande parte da população não tem suprido as necessidades básicas, parece ser hipocrisia. Não queremos aqui mascarar a situação precária e atrasada da Educação Nacional ou exaltar governo ou política educacional alguma. Estamos relatando e analisando um software, desenvolvido pelos Departamentos da Secretaria de Estado da Educação (SEED) e pela Tecnologia da Informação Comunicação do Paraná (CELEPAR) e implantado, gradativamente, em Colégios Estaduais selecionados. Reconhecendo que estamos em uma sociedade cada vez mais tecnológica, que deve ser acompanhada pela Educação e seus agentes.

O software criado pela CELEPAR promete abolir o livro de registro de classe de forma manuscrita, extinguir os problemas gerados pelas rasuras e agilizar as avaliações e cálculos das notas. Ainda, disponibilizar os conteúdos básicos lançados e normatizados bastando apenas para o professor marcar a data da aula, lançar a falta do aluno e especificar o conteúdo trabalhado. Mas, será que realmente este sistema está servindo de apoio ao docente? Ou será mais um entrave burocrático criado por quem não conhece o espaço escolar? Através do referencial teórico e da leitura dos gráficos, poderemos analisar e responder tais questionamentos.



Nesse sentido, o presente artigo busca, através da revisão de leitura, entrevistas e questionários, mostrar a opinião do professor sobre o Sistema Registro de Classe Online (RCO), esclarecendo, por quem realmente está utilizando esta ferramenta, os prós e contras apresentados pelo software.

O instrumento entrevista foi selecionado por constituir-se em um elemento mais amplo, que permite maior liberdade para o pesquisador, de acordo com o contexto em que é utilizado, além de conhecer a opinião do entrevistado e explorar suas motivações e ações (RICHARDSON, 2012). O objetivo foi coletar dados, que forneceram os subsídios necessários para avaliarmos e apontarmos possíveis transformações na prática pedagógica. Isso nos permitiu ampliar e qualificar as informações coletadas inicialmente com os questionários, possibilitando uma melhor compreensão dos dados.

Os dados foram coletados por meio de entrevistas e questionários realizados com professores, equipe técnica e professores das escolas do Núcleo Regional de Educação (NRE) de Foz do Iguaçu e municípios próximos, que testaram o RCO no ano de 2016.

Iniciamos o trabalho com um breve capítulo sobre a importância das tecnologias na Educação, subsidiada por escritores e pesquisadores da área, que lançam seu olhar para as tecnologias como elemento essencial ao processo de ensino e aprendizado. Seguimos com o relato da implantação do RCO no estado do Paraná e a análise dos dados, com gráficos que apresentam o resultado do questionário respondido pelos professores da escola pesquisada. A reflexão sobre o resultado da pesquisa, os limites e possíveis melhorias necessárias ao sistema, está presente no final do texto.

Tecnologia e Educação: Breve Reflexão

O movimento de informática na educação no Brasil iniciou-se nos anos de 1970, nos setores administrativos das escolas, com investimentos em sistemas de



organização e gestão. Na década de 1990, temos a expansão da internet, a criação de softwares e seu direcionamento para a educação. Em 1997, é criado o Programa Nacional de Informática na Educação (PROINFO), que determina a distribuição de computadores para escolas públicas e a criação de Núcleos de Tecnologias Educacionais para a formação dos professores.

A internet, bem como as demais tecnologias digitais, amplamente difundidas após a revolução digital, está ligada à formação do indivíduo, uma vez que não há meios de conviver no contexto midiático sem o mínimo conhecimento das tecnologias. Castells afirma que a Internet é um meio de comunicação de relação essencial sobre o qual se baseia uma nova forma de sociedade em que já vivemos, para ele, a internet:

(...) é o coração de um novo paradigma sociotécnico, que constitui na realidade a base material de nossas vidas e de nossas formas de relação, de trabalho e de comunicação. O que a internet faz é processar a virtualidade e transformá-la em nossa realidade, constituindo a sociedade em rede, que é a sociedade em que vivemos (2004, p.287).

A influência das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) transforma a Educação. Sua inserção acontece de forma inevitável e imprescindível; uma vez que a ciência e a tecnologia interferem de forma marcante nos rumos das sociedades, e a educação se vê no mínimo pressionada a reestruturar-se num processo inovador na formação do ser humano integral. Ao refletir sobre a influência e a inserção da tecnologia no cotidiano escolar Brito e Purificação afirmam que:

Vivemos em uma sociedade tecnologizada (...) assumimos, então, educação e tecnologia como ferramentas que podem proporcionar ao sujeito a construção de conhecimentos, preparando-o para saber criar artefatos tecnológicos, operacionalizá-los e desenvolvê-los. Ou seja, estamos em um mundo em que as tecnologias interferem no cotidiano, sendo relevante, assim, que a educação também envolva a democratização do acesso ao conhecimento, à produção das tecnologias. (2008, p. 23).

Uma quantidade imensa de insumos informativos está à disposição nas redes. Estamos abraçados pela tecnologia, vivemos a chamada “Sociedade em



rede” (CASTELLS, 1999), marcada pelo forte desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação, que trouxeram grande impacto sobre a Educação desenvolvida nos dias atuais, criando diferentes formas de aprendizado, disseminação do conhecimento e, especialmente, as novas relações entre professor e aluno.

Os Instrumentos tecnológicos estão presentes em todos os lugares e instituições da sociedade e, por isso, é inviável retardarmos sua inserção no cotidiano escolar. Atrasarmos ou evitarmos seria retroceder. A chegada das tecnologias móveis à sala de aula traz tensões, novas possibilidades e grandes desafios (MORAN, MASETTO e BEHRENS, 2013).

As tecnologias de comunicação estão provocando profundas mudanças em nossas vidas e cabe ao educador se apropriar desta aparelhagem tecnológica para se lançar a novos desafios e reflexões sobre sua prática docente e o processo de construção do conhecimento por parte do aluno. Segundo Moraes (2016), o futuro que se abre para a tecnologia de informação e comunicação é extraordinário. Ao voltar os olhos para o passado, percebemos que estas mudanças não ocorrem de forma serena, elas vêm acompanhadas de um turbilhão de novos pensamentos e ações que rompem com crenças e paradigmas. A autora reforça a necessidade da formação do professor para o uso das mídias, dialogando com as dimensões teóricas e práticas de forma contextualizada.

A formação para a utilização das mídias, bem como o acesso aos seus aparatos, consiste em uma operação que dá internamente e não institucionalmente apenas. É uma assunção de cada um, que exige o exercício da dúvida, da vigilância epistemológica, desejo e desafio para desaprender o que já não responde mais à prática e disposição para novas aprendizagens. Uma formação que contribui para a produção, como consequência de uma natural transversalidade dos conteúdos que estão e precisam estar perfeitamente contextualizada com a vida cotidiana e com uma prática redimensionada política e pedagogicamente. (MORAES, 2016, p. 24-25)

O preparo para o uso dos recursos tecnológicos e suas possibilidades, sem receios e resistências, faz com que, ao ser acolhido pela escola,



proporcione ao educador reflexões sobre a prática docente e gere novo posicionamento frente às inovações. Castells (1999) afirma que as novas tecnologias da informação não são simplesmente ferramentas a serem aplicadas, mas processos a serem desenvolvidos.

106

Registro de Classe Online: Relato da Implantação

O sistema de Registro de Classe Online (RCO) é um sistema informatizado que permite aos professores realizarem os registros de frequência, conteúdos e avaliações de forma online, substituindo o tradicional Livro de Registro de Classe impresso. Conforme afirma a Coordenadora de Documentação Escolar da Secretaria de Estado da Educação do Paraná, Joana Emília Miranda Petry “o RCO foi criado com o objetivo de facilitar, agilizar e fidelizar a rotina escolar”, constituindo-se numa ferramenta que propicia à modernização e agilidade para as tarefas diárias.

Nesta perspectiva, o software desenvolvido a partir de 2012, de acordo com o site Dia a Dia Educação, é uma das ações previstas no “Programa Sala de Aula Conectada” da Secretaria de Estado da Educação do Paraná (SEED) e Tecnologia da Informação e Comunicação do Paraná (CELEPAR), em parceria com a Companhia de Energia Elétrica do Paraná (COPEL) e o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) do Ministério da Educação (MEC), que visa à instalação de redes Wi-Fi, kits com tablets educacionais e computadores interativos com lousas digitais em todas as escolas estaduais. Porém, segundo Técnico CRTE do NRE/FOZ essa é uma realidade distante, pois as escolas que dispõem desses equipamentos em funcionamento realizaram a manutenção e instalação com recursos próprios provenientes da Associação de Pais, Amigos e Funcionário da Escola (APMF).

O programa teve sua execução iniciada em 2013, por meio de um projeto-piloto com a adesão de dezesseis escolas participantes, pertencentes aos Núcleos



Regionais de Educação (NRE) de Campo Mourão, Cianorte, Cornélio Procópio, Curitiba, Francisco Beltrão, Goierê, Ibaiti, Maringá, Pato Branco e Umuarama. As instituições de ensino foram selecionadas mediante alguns critérios técnicos estabelecidos pela SEED/PR tais como, possuir rede de internet Wi-Fi, laboratório com número expressivo de computadores ativos e kits de tablets educacionais do “Projeto Conectados”.

107

Ao final daquele ano letivo realizou-se uma avaliação do sistema que, segundo a Diretoria de Tecnologia da Educação do Paraná (Ditec/SEED) “em virtude de o RCO atender adequadamente as necessidades das instituições de ensino e ir de encontro à proposta de modernização do Governo do Estado” iniciaria a ampliação em 2016, estendendo-se ao NRE de Foz do Iguaçu.

A implantação gradativa neste município teve início com a adesão de sete escolas-piloto e, em 2017, estendeu-se para vinte e cinco escolas. Inicialmente, ocorreu um encontro com diretores, secretários e pedagogos para orientações de utilização do sistema e apresentação dos tutoriais disponíveis no site Dia a Dia Educação. Em entrevista com uma representante da Documentação Escolar do NRE/FOZ “enfrentaram muita dificuldade para orientar as escolas devido ser algo novo para todos” e considera que seria melhor se o sistema fosse implantado em apenas uma escola naquele ano.

O Colégio escolhido para realização desta pesquisa atendeu aos quesitos para a implantação do Software em 2016, devido ser participante do Projeto Conectados e, conforme informou a direção, dispor de um bom aparato tecnológico para acesso as mídias: 1 Videocassete, 14 aparelhos de televisão, 1 antena parabólica, 1 retroprojetor, 5 impressoras, 4 aparelhos de som, 4 projetor de multimídia, 1 fax, 4 máquinas fotográfica/filmadora, 2 impressoras multifuncionais, com destaque para o Laboratório de Informática que possui 60 tablets e 38 computadores com acesso à internet banda larga.

Durante entrevista, a Diretora do colégio relatou que, ao final de 2015, a escola recebeu o convite do NRE/SEED para aderir ao RCO, apresentada pela equipe diretiva durante o recreio, seguida de breve debate com os educadores

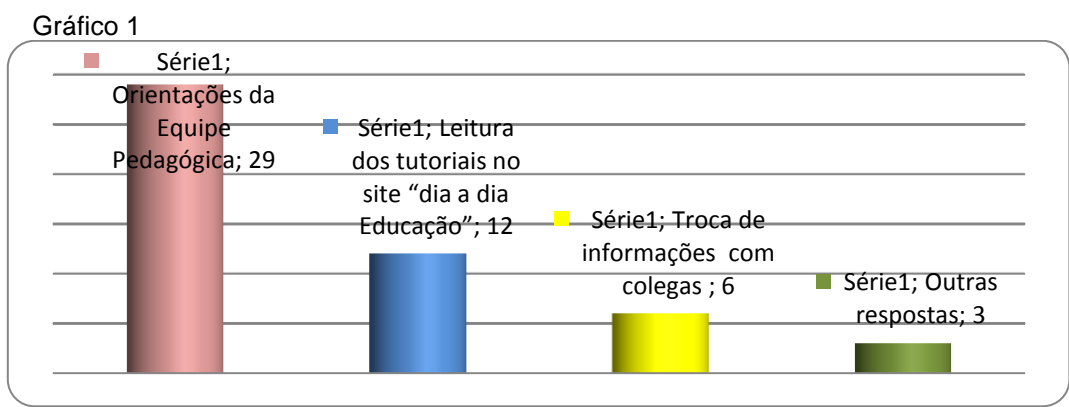


presentes, quando optou-se pela adesão. A implantação ocorreu na oferta de teste, de forma simultânea em todos os níveis de ensino. “Foi uma mudança bem aceita pelos profissionais, pois é uma forma mais transparente e organizada de apresentar o desempenho escolar”, afirmou.

Análise dos Dados da Pesquisa

Para a realização dessa pesquisa partiu-se de uma abordagem metodológica baseada na leitura de autores que ressaltam inserção das tecnologias na Educação, de entrevistas com representantes da Documentação Escolar e Coordenação Regional de Tecnologia na Educação CRTE do NRE/FOZ, diretora do Colégio, bem como investigação da experiência dos professores através da aplicação de 50 questionários, sendo que todos foram respondidos por professores do colégio.

Após a coleta de dados, os resultados foram postos em gráficos e analisados. Portanto os gráficos a seguir, baseiam-se na pesquisa realizada através de questionários, aplicados a 50 (cinquenta) professores da escola citada, os quais se mostraram satisfeitos em poder participar da mesma. O gráfico-01 apresenta os resultados obtidos a partir da seguinte indagação: Como obteve as informações necessárias para a utilização do RCO?

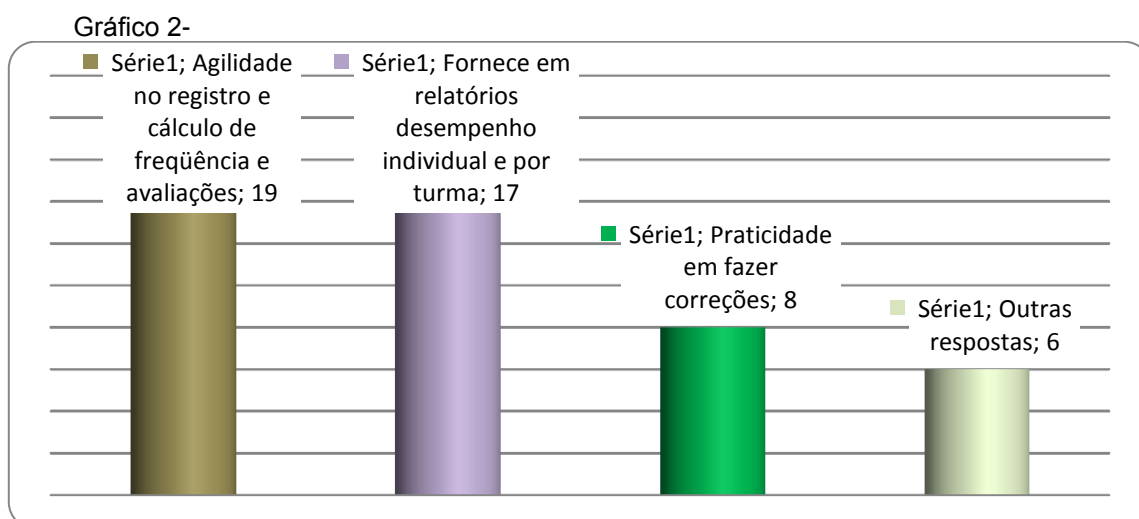




De acordo com o gráfico 1, constatou-se que a maioria dos professores receberam as primeiras informações necessárias para a utilização do RCO pela orientação da Equipe Pedagógica, durante a hora-atividade e sempre que surgiam dúvidas. Percebe-se o importante papel das pedagogas da escola e do trabalho em equipe que, simultaneamente, aprendiam e auxiliavam os docentes quanto aos registros. Outros relataram que complementaram a formação através da leitura dos tutoriais disponíveis no site “Dia a dia Educação” e também na troca de informações e experiências com colegas que já estavam familiarizados com o sistema durante a hora-atividade. Nesse sentido Brito e Purificação afirmam que:

[...] tornam-se primordiais a formação e transformação do professor, que deve estar aberto as mudanças, aos novos paradigmas, os quais o obrigarão a aceitar as diversidades, as exigências impostas por uma sociedade que se comunica através de um universo cultural cada vez mais amplo e tecnológico (2008, p. 29)

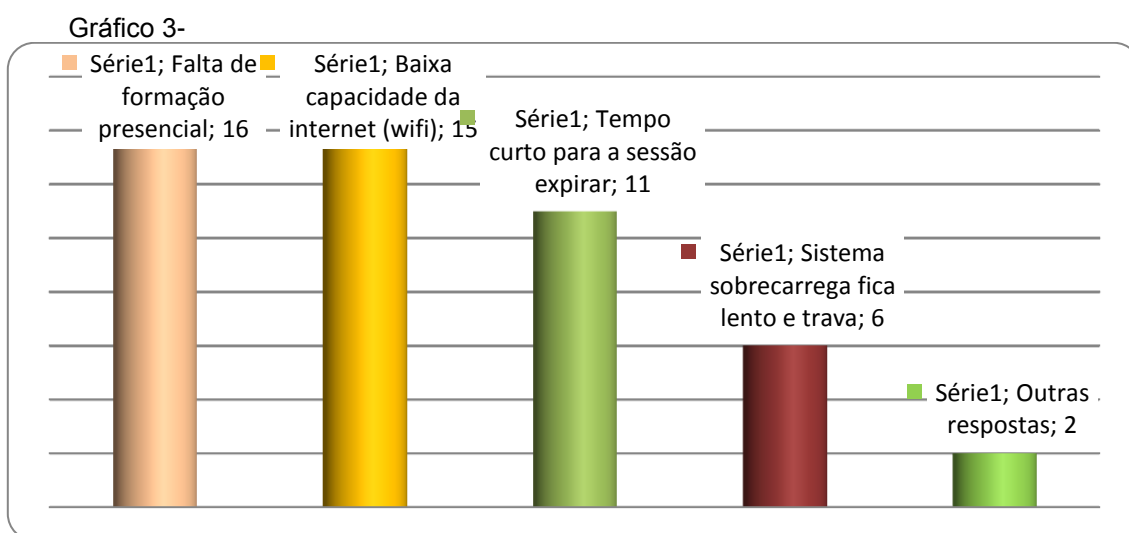
No segundo gráfico temos as respostas para a seguinte indagação: Quais os benefícios que o RCO trouxe para a ação docente?



Neste gráfico se observa que dezenove professores relataram que o maior benefício proporcionado pelo software é a agilidade no registro e cálculo de frequência e avaliações. Um número expressivo de educadores aponta que o

sistema permite visualizar o panorama geral da turma e relatórios individuais do desempenho do estudante, fornecendo assim uma avaliação da sua prática em sala de aula no período e na turma específica. Alguns ainda citaram a facilidade para fazer as correções, o que no livro impresso geraria rasuras.

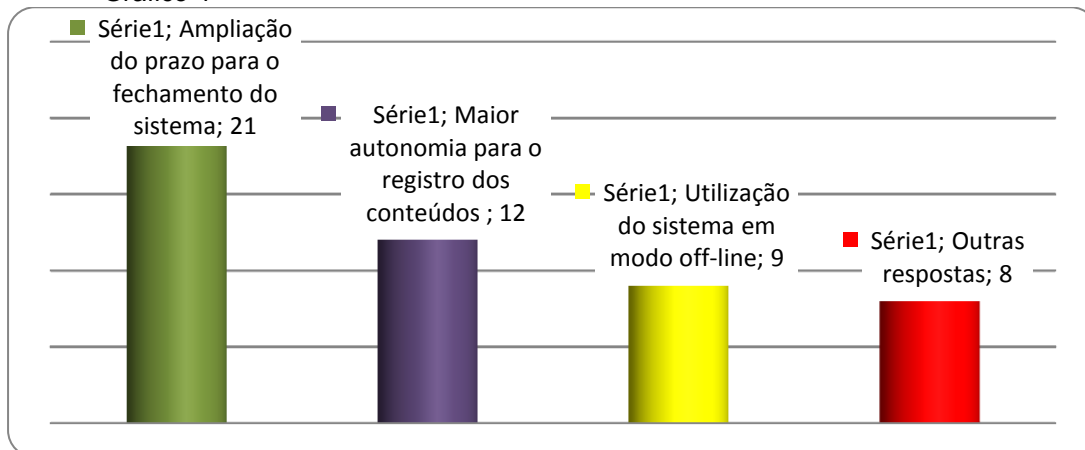
Outro ponto questionado e os resultados apresentados no gráfico 3 foi sobre: Quais as dificuldades encontradas para a utilização do sistema?



Sobre as dificuldades geradas pelo sistema, verifica-se no gráfico 3 que uma quantidade próxima de professores, 16 e 15, citaram que a ausência de formação presencial, mais concreta e objetiva, dificultou a utilização do sistema. A baixa capacidade da internet (wifi) na Escola inviabiliza o registro no momento da aula, por exemplo, para fazer a “frequência rápida”. Além disso, 11 educadores relataram sobre o tempo curto de inatividade para a sessão expirar e outras 6 respostas relatam que em períodos de muita utilização (fechamento de notas), o sistema fica lento e trava.

No próximo gráfico se apresenta a opinião dos professores sobre: Quais ajustes necessários para que o RCO atenda às demandas educacionais satisfatoriamente?

Gráfico 4



O último gráfico traz informações sobre os ajustes necessários para melhoria no sistema. Os professores sugerem que, com 21 indicações, há necessidade de ampliação do prazo de fechamento do sistema, pois não permite alterações posteriores, caso seja necessário alguma correção. Ainda, com 12 respostas, pedem maior autonomia para o registro dos conteúdos básicos e estruturantes, pois os mesmos já estão definidos. Apenas 9 professores citam como benefício a utilização do sistema em modo off-line.

Considerações Finais

Podemos considerar que a questão formulada para este estudo acerca da implantação do RCO no colégio pesquisado, quando confrontada com os estudos teóricos e de campo, nos permitiu compreender de forma mais ampla seus limites e possibilidades. Isso nos permitiu o afastamento das concepções “tradicionalistas”, que polemizam e criam aversão à inserção das tecnologias no espaço escolar; uma vez que os docentes, conforme revelado pela pesquisa, se demonstraram ansiosos pela implantação e satisfeitos com a sua utilização. Corroborando com Moraes (2016), não há mais como menosprezar a contribuição das tecnologias que podem



auxiliar no trabalho pedagógico escolar, sendo impossível ficar alheio a essas novas possibilidades e redefinições.

Como resultado da pesquisa, podemos destacar, inicialmente, as possibilidades que encontramos, neste caso, concernentes à agilidade para registros e cálculos de frequência e notas, contribuindo para a observação do panorama geral da turma e de cada aluno a qualquer momento do período letivo. Este fator acabou por facilitar o atendimento aos pais, orientações ao educando quanto ao seu desempenho, bem como a autoavaliação do professor, propiciando rever práticas e retomada de conteúdos durante o processo, resultando em melhorias na ação pedagógica.

Percebe-se uma ampliação das possibilidades interativas que favorecem o diálogo com o estudante, fornecendo subsídios para tecer elogios e críticas que contribuem para o crescimento intelectual. Isso nos remete aos estudos de Paulo Freire e da importância e necessidade do diálogo para o ato educativo, aproximando educador e educando na construção do conhecimento.

Outro ponto a ser destacado, é a possibilidade de correção sem deixar marcas ou rasuras, recurso que a tecnologia digital proporciona, além da eliminação de excesso de papel do tradicional livro impresso e preocupação com o extravio do mesmo, conforme citado na entrevista com a responsável pela documentação escolar do NRE de Foz do Iguaçu “em que aconteceram muitos casos de extravio era necessário refazer o Livro e até mesmo registrar boletim de ocorrência”.

No que se refere às limitações, podemos destacar os problemas do próprio sistema, como o tempo curto de inatividade para a sessão expirar e a lentidão em períodos de muita utilização (fechamento de notas), cuja capacidade para atender toda a Rede não está sendo suficiente, fator contraditório ao objetivo de praticidade e agilidade proposto. Isso mostra que os investimentos necessários para a implantação das tecnologias nas salas de aula estão aquém do ideal. A baixa capacidade da internet (wifi) inviabiliza o registro no momento da aula, gerando um descontentamento por parte de todos e obrigando os diretores a utilizar recursos próprios provenientes da APMF para manutenção da internet, conforme relato de



uma professora durante entrevista, “houve a instalação de pontos para acesso a redes de internet, no entanto, o custo e manutenção deve-se ser mantido pela escola, já que não há custeio por parte do Governo”.

Outro desafio a ser superado está na falta de formação docente específica para o uso dos recursos tecnológicos. Mesmo sendo uma reivindicação de longa data por parte dos professores, a adoção e implantação dessa ferramenta, como qualquer outra tecnologia educacional deveria ser acompanhada da formação de professores, de modo a facilitar sua utilização e otimizar suas funções. Moraes (2016) alerta ser urgente democratizar o uso de tecnologias e mídias na escola.

A pesquisa enfatizou o uso da tecnologia apenas como ferramenta, o aspecto instrumental que o software implantado na instituição concebeu aos usuários: otimização dos registros e praticidade em produzir os cálculos de desempenho de cada aluno e das turmas. Sabemos que o uso das tecnologias na educação vai além, que é um importante elemento de formação e informação e contribui com trabalho pedagógico e enriquece o processo de ensino aprendizagem. De acordo com ASSMANN (2005):

As novas tecnologias da informação e da comunicação já não são meros instrumentos no sentido técnico tradicional, mas feixes de propriedades ativas. É algo tecnologicamente novo e diferente. As tecnologias tradicionais serviam como instrumentos para aumentar o alcance dos sentidos (braço, visão, movimento, etc.). As novas tecnologias ampliam o potencial cognitivo do ser humano (seu cérebro/mente) e possibilitam mixagens cognitivas complexas e cooperativas (ASSMANN, 2005, p.18).

Considera-se que a pesquisa conseguiu revelar as possibilidades que o referido sistema traz aos seus usuários; possibilidades estas que também os limitam. Assinalamos aqui a necessidade de permanente reflexão e debate sobre o uso e o impacto desses recursos na educação para que seus resultados possam ser desfrutados de forma segura e objetiva por toda sociedade.

Por fim, cabe ressaltar que o RCO é um registro de avaliação, conteúdo e frequência, e não uma ferramenta direta de ensino. No entanto, o fato de ter permitido a professores ter uma visão de conjunto de cada aluno, uma vez que



permite a visualização das avaliações e frequências por aluno, acabou por indiretamente, afetando o ensino, como relataram os professores entrevistados. Mais pesquisas precisam ser feitas sobre este tema, envolvendo o trabalho da secretaria de escola diante da mudança tecnológica. O diário online modifica o trabalho dos técnicos que trabalham na secretaria de escola ou simplesmente o substitui? O RCO resulta em quais mudanças no trabalho dos membros da escola como um todo? Constitui-se como uma ferramenta que substitui o trabalho do secretário de escola? Trata-se de uma substituição do trabalho humano por máquinas? Estes não foram os enfoques deste trabalho, mas são questões suscitadas a partir de seus resultados.

114

Referências

ASSMANN, Hugo. **Redes digitais e metamorfose do aprender**. 10 ed./Hugo Assmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

BRITO, Gláucia da Silva; PURIFICAÇÃO, Ivonélia da. **Educação e novas tecnologias: um (re)pensar**. 2. ed. Curitiba: IBPEX, 2008. 139p.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTELLS, M. Internet e Sociedade em rede. In: MORAES, Dênis de. (org.) **Por uma outra Comunicação**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MORAES, Denise Rosana da Silva. **Mídias na formação de professores (as): limites e possibilidades**. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

MORAN, J.M.; MASETTO, M. T.; BEHRENS, M. A. **Novas tecnologias e mediação pedagógica**. 21ª. ed. rev. e atual. Campinas: Papyrus, 2013.

RICHARDSON, R. J.et al. **Pesquisa Social: métodos e técnicas**. 3. Ed. – 14ª reimpressão. São Paulo: Atlas, 2012.

Secretaria de Estado da Educação do Paraná. **Ampliação das escolas atendidas pelo Registro de Classe Online em 2016**. Disponível em: www.nre.seed.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=6838. Acesso em:



____ **Programas e Projetos - Sala de Aula Conectada Paraná.** Disponível em: <http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=510> Acesso em: 20/07/2017

____ **Registro de Classe entra na era digital.** Informativo Nossa Escola. [online]. Edição 16. Paraná, 2013. Disponível em: http://www.educacao.pr.gov.br/arquivos/File/Nossa_Escola/nossa_escola_16_fi nal.pdf. Acesso em: 20/07/2017.



A MORTE EM A PASSAGEM TENSA DOS CORPOS, DE CARLOS BRITO E MELLO: LITERATURA E BIOPOLÍTICA

Diana Milena Heck⁸

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE

116

Resumo: A partir do século XIX houve uma significativa mudança em relação ao poder sobre o indivíduo e seu corpo, bem como da morte e suas práticas. A biopolítica, conceito proposto por Michel Foucault, nos anos 70, se dá justamente no contexto dessas grandes mudanças e passa a substituir a ideia de “fazer morrer ou deixar viver” pela de “fazer” viver e “deixar” morrer. A análise da morte e do morrer na Literatura, por sua vez, pode proporcionar uma visão de como o fenômeno se transforma histórica e geograficamente, pois é parte do intenso diálogo com outros saberes, comuns e sociológicos. Diante do exposto, objetiva-se discutir como o conceito da biopolítica e sua relação com a morte está problematizado na Literatura, a partir da análise do romance brasileiro *A passagem tensa dos corpos*, de Carlos de Brito e Mello (2009).

Palavras-Chave: Biopolítica; Literatura Brasileira Contemporânea; Morte.

Resumen: A partir del siglo XIX hubo un significativo cambio en relación al poder sobre el individuo y su cuerpo, bien como de la muerte y sus prácticas. La la biopolítica, concepto propuesto por Michel Foucault, en los años 70, ocurre justamente como reflejo de los grandes cambios y pasa a sustituir la idea de “hacer morir o dejar vivir” por la de “hacer” vivir y “dejar” morir. El análisis de la muerte y del morir en la Literatura, por su vez, puede proporcionar una mirada de cómo el fenómeno se transforma histórica y geográficamente, pues hace parte de un intenso dialogo con otros saberes, comunes e ideológicos. Delante lo expuesto, se objetiva discutir como el concepto de la biopolítica y su relación con la muerte está problematizado en la Literatura, a partir del análisis de la novela brasileña *A passagem tensa dos corpos*, de Carlos de Brito e Mello (2009).

Palabras-Claves: Biopolítica; Literatura Brasileña Contemporânea; Muerte.

Morte e biopolítica

8 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, campus de Cascavel, sob orientação da Professora Dra. Regina Coeli Machado e Silva.



Morrer nem sempre teve a mesma conotação que se tem hoje. Assim como é possível estudar a transformação da história de um povo, também pode-se perceber que as práticas e ritos em relação à morte mudam ao longo dos séculos. A maioria dos estudos relacionados à morte e ao morrer no Ocidente⁹ partem, geralmente, da Idade Média, o que não descarta que antes já haviam práticas bem definidas e que influenciaram a permanência ou a mudança do que ocorria naquele período.

Partindo, portanto, da Idade Média, percebe-se que o entedimento sobre a morte era mais naturalizado, ou seja, as pessoas sabiam que iriam morrer e não demonstravam grande preocupação ou medo com seu fim, pois, para elas, o evento biológico era uma certeza bem aceita. Como os recursos médicos eram muito diferentes dos que se têm hoje, as pessoas não tinham grandes conhecimentos de suas doenças ou de como prevenir e tratar os males que conheciam. Desse modo, não havendo muitas explicações científicas para moléstias graves e mortes súbitas, as pessoas se apegavam a uma crença sobrenatural para tentar explicar o que não sabiam. Assim, acreditava-se que, quando chegasse a hora, seriam avisadas, por meio de algum sinal, que a morte estava próxima. Esse aviso poderia se manifestar de diversas formas. Não havia uma lógica bem definida. Dependia muito do que a pessoa acreditava ser um sinal divino que pudesse avisá-la sobre seu fim. Desse modo, conforme Philippe Ariès (2014, p. 09) comenta,

[...] esse maravilhoso legado das épocas em que era incerta a fronteira entre o natural e o sobrenatural mascarou, aos observadores românticos, o caráter positivo, muito enraizado na vida cotidiana, da premonição da morte. Mesmo quando acompanhado de prodígios, considerava-se um fenômeno absolutamente natural que a morte se fizesse anunciar.

Mas essa não foi uma característica permanente. O comportamento diante da morte e do corpo morto foi se alterando ao longo dos séculos. Cada vez mais a intolerância sobre a naturalidade do evento tomou conta das práticas sociais e culturais relacionadas à morte. Morrer se tornou um ato cada vez mais solitário e

9 Leva-se em consideração que a cultura e as práticas sobre a morte no Oriente não sejam as mesmas que as do Ocidente.



afastado da família, além de mais temido e evitado. Ainda segundo Ariès (2003, p. 35-36),

Em um mundo sujeito à mudança, a atitude tradicional diante da morte aparece como uma massa de inércia e continuidade. A antiga atitude segundo a qual a morte é ao mesmo tempo familiar e próxima, por um lado, e atenuada e indiferente, por outro, opõe-se acentuadamente à nossa, segundo a qual a morte amedronta a ponto de não mais ousarmos dizer seu nome.

118

Indo ao encontro com o que Ariès menciona, pode-se dizer que a morte se tornou um tema interdito socialmente, pois morrer deixou de ser natural e não é mais um evento familiar, que ocorre em casa. As pessoas passaram a falecer em hospitais, sozinhas e cercadas por pessoas desconhecidas. Segundo Foucault (2000, p. 295), morrer “[...] se tornou a coisa mais privada e vergonhosa (e, no limite, é menos o sexo do que a morte que hoje é objeto do tabu)”.

Fazendo uma rápida comparação com a mudança de perspectiva em relação à morte, desde a Idade Média até a atualidade, percebe-se que Ariès (2014), ao denominar a morte mais antiga como domada e a atual como selvagem, fez uma observação pertinente sobre a caracterização do evento em tempos distintos.

Se, na Idade Média, a morte era naturalizada, isso quer dizer que não havia necessidade de lutarem contra ela, de domarem algo incontrolável e amedrontador para a sociedade. Já a alegação de que a atualidade vê a morte como selvagem causa justo o contrário. Hoje em dia há uma necessidade ferroz de lutar contra a morte, principalmente com o avanço da ciência e da medicina, que renovam descobertas que prometem retardar o envelhecimento, prevenir doenças e prolongar a vida de pacientes, mesmo que estes já estejam em fases terminais. Tais políticas de manutenção da vida estão inseridas no que Foucault (2000) denominou de biopolítica, que visa disciplinar e governar a sociedade.

Levando em consideração o exposto acima, sobre a mudança de pensamentos e práticas em relação à morte, é importante destacar como isso afetou a contemporaneidade.



Segundo Norbert Elias (2001), a atitude em relação à morte muda nas sociedades atuais tendo em vista fatores como o avanço da medicina e, conseqüentemente, o aumento da expectativa de vida. A ciência, nesse sentido, é uma grande aliada, pois permitiu ao homem melhorar sua condição de vida, mesmo diante de uma doença, que em outros tempos seria rapidamente mortal. As enfermidades passaram a ser mais previsíveis, pois se conhece mais sobre o corpo humano. Diante disso, diminuiu a necessidade de poderes protetores supra-humanos, pois o homem se sente mais seguro em relação à vida e aos mecanismos de defesa sobre a doença e a morte. Para o autor,

119

[...] a atitude em relação à morte e a imagem da morte em nossas sociedades não podem ser completamente entendidas sem referência a essa segurança relativa e à previsibilidade da vida individual – e à expectativa de vida correspondentemente maior. A vida é mais longa, a morte é adiada (ELIAS, 2001, p. 15).

Se houve avanço dos saberes médicos, aumento da expectativa de vida e certa previsibilidade da vida, porque ainda a morte é tão temida? Não seria mais lógico que o comportamento diante do evento pudesse mudar, já que se tornou mais fácil prolongar a vida, evitar doenças ou curar o que antes nem se tinha conhecimento? Fato é que as pessoas se sentem mais seguras em relação à várias situações, sabem que podem tratar e curar alguns males, mas o pior de todos, a morte, pode ser até adiado, mas não completamente controlado. Atualmente há uma necessidade de fingir que a morte e o medo dela não existem. Becker (1995, p. 30), ao citar Zilboorg (1943), fala sobre reprimir o medo da morte, ou seja, ele precisa ser mantido em segredo, deve ser feito um “[...]esforço psicológico constante no sentido de manter a tampa fechada e, no íntimo, nunca relaxar nossa vigilância”. Isso quer dizer que se deve mascarar o medo da morte, pois se há tantas possibilidades de manter-se vivo, e se a “lei” para as condutas é mostrar-se absolutamente feliz, não seria condizente aparentar ter medo de algo que se quer tão distante, como se não existisse.



Concomitantemente ao avanço da medicina, houve também maior controle sobre o corpo e sobre a vida. O homem passou a ter mais conhecimento sobre o corpo humano e sobre o que poderia causar danos, retardos, envelhecimento e falhas. O corpo passou a ser uma máquina, que pode ser reparada, retocada e refeita através de vários recursos médicos e estéticos. A ideia sempre é a de evitar a morte e/ou não aparentar estar próximo dela.

Para Foucault (2000, p. 302), “a medicina é um saber-poder que incide ao mesmo tempo sobre o corpo e sobre a população, sobre o organismo e sobre os processos biológicos e que vai, portanto, ter efeitos disciplinadores e efeitos regulamentadores”, mas toda essa mudança de hábitos em relação à preservação da vida e ao avanço da medicina não aconteceria “[...] se o temor da morte não fosse constante. O próprio termo “autopreservação” dá a entender um esforço contra alguma força de desintegração: o espaço afetivo disso é o temor, temor da morte” (ZILBOORG, 1943 *In* BECKER, 1995, p. 30).

Neste sentido, Foucault e Zilboorg dialogam e explicam o atual comportamento diante de tudo que envolve o corpo e a morte. É justamente pelo constante medo que se desenvolve tanta pesquisa e avanço no campo da medicina, promovendo medidas para afastar e retardar cada vez mais a morte do contato humano. Sabe-se que ainda o homem não foi capaz de evita-la completamente, mas o fato de retardá-la, mesmo que seja pela manutenção da vida por aparelhos, já lhe garante um controle da vida infinitamente maior do que havia na Idade Média, por exemplo.

O saber-poder sobre o corpo e sobre a população e a ideia do controle da vida foi identificado como uma biopolítica. O termo foi forjado por Michel Foucault, em 1970 e estaria na origem de formas sutis e poderosas de exercício de poder, já que a vida e a morte dependem da vontade de um ser superior, o soberano. O autor afirma que

[...] uma das maciças transformações do direito político no século XIX consistiu, não digo exatamente em substituir, mas em completar, esse velho direito de soberania – fazer morrer ou deixar viver – por um outro



direito novo, que não vai apagar o primeiro, mas que vai penetrá-lo, atravessá-lo, modificá-lo, e que vai ser um direito, ou antes um poder exatamente inverso: poder de “fazer” viver e de “deixar” morrer (FOUCAULT, 2000, p. 287).

O autor ainda complementa que a disciplina visa “[...] reger a multiplicidade dos homens na medida em que essa multiplicidade pode e deve redundar em corpos individuais que devem se vigiados, treinados, utilizados, eventualmente punidos” (FOUCAULT, 222, p. 289), ressaltando a ideia de que a biopolítica surge, ao final do século XVIII, como um sistema de reorganização social, ou seja, o homem percebe que já pode controlar alguns acontecimentos e, com isso, garantir um maior controle da população. Foucault cita, por exemplo, que os primeiros “problemas” dos quais a biopolítica se ocupou foram os processos de natalidade, mortalidade e longevidade, ou seja, controle populacional.

Diante do exposto, objetiva-se pensar como essa biopolítica envolvendo a mudança de comportamento e de significados em relação à morte ao morrer é tematizada na Literatura. Inseparável do contexto social, a Literatura busca problematizar esse contexto, inserido em um diálogo feito entre os saberes comuns e específicos. Para tanto, analisar-se-á o romance brasileiro *A passagem tensa dos corpos*, de Carlos de Brito e Mello.

***A passagem tensa dos corpos*: reflexões sobre morte e biopolítica**

Carlos de Brito e Mello é um jovem autor brasileiro, ainda com poucas publicações, mas que demonstra grande interesse pelo tema da morte. Seu primeiro livro, *O cadáver ri dos seus despojos* (2007), é uma coletânea de contos em que a morte é tema central. Em *A passagem tensa dos corpos* (2009), romance, novamente a morte surge como foco na narrativa. Em seu último livro publicado, *A cidade, o inquisidor e os ordinários* (2013), a morte não ocupa o posto de protagonista temática. Esta seria uma história que alterna comédia, observação dos costumes e crítica social.



O romance a ser analisado neste trabalho conta a história de um narrador, cujo objetivo seja narrar as mortes que acontecem nas cidades do estado de Minas Gerais, como o mesmo diz: “Visitei cidades com o intuito de registrar as mortes mais recentes que nelas ocorressem, permitindo-me, às vezes, narrar as condições que antecederam ou sucederam o óbito, para que se compreendesse que ao redor da morte não se permanece incólume” (MELLO, 2009, p. 140).

Quando o narrador diz que “ao redor da morte não se permanece incólume” é possível estabelecer um diálogo com o que foi exposto na sessão anterior, sobre o pensamento e práticas em relação à morte ao longo dos séculos. Com o avanço da ciência e medicina acreditou-se que o homem teria maior domínio sobre o corpo e sobre a morte. A ideia de “deixar morrer”, de Foucault, ressalta esse pensamento, pois se é possível deixar morrer, quer dizer que há um domínio sobre o corpo e sobre a manutenção da vida, mas o narrador do romance de Mello, ao afirmar que diante da morte nada permanece intacto, quebra essa pseudo certeza estabelecida social e culturalmente na atualidade, ou seja, o mesmo demonstra, por meio de inúmeros registros de morte, que ela ainda não pode ser vencida pelo homem. A natureza da morte é infinitamente mais forte do que a humana, pois ainda continua sendo, mesmo que evitada, a maior certeza da humanidade.

Além disso, Mello propõe uma série de reflexões sobre a morte e o morrer em sua narrativa. No capítulo um do romance há o primeiro relato de morte, o de um homem que foi crucificado, em Bom Jesus do Galho. O narrador termina este capítulo dizendo: “Toda palavra proferida ao redor da morte comporta, pelo menos, um fonema enlutado, e as perturbações de fala são formas pelas quais morrer obseda a língua” (MELLO, 2009, p. 12).

A maneira como o narrador fala da morte encontra ressonâncias entre o que se problematiza nos saberes sociológicos sobre o comportamento em relação à morte no Ocidente e também está presente, direta ou indiretamente, no pensamento das pessoas. O autor pode não ter lido livros que falem sobre a morte e o morrer no contexto recente, mas é algo experimentado em suas práticas e saberes no cotidiano. Quando o narrador anuncia que “morrer obseda a língua”, quer dizer que



a morte perturba, seja através da linguagem, do pensamento ou por presenciar uma cena de morte. A mesma está sempre atormentando o sonho de imortalidade humana.

Mais adiante, o narrador reflete sobre a importância da morte do outro, pois “a paz prometida ao falecido camufla a verdadeira e única paz oferecida pelo falecimento, a saber a paz de quem, acompanhando o féretro, constata que ainda não foi a sua vez” (MELLO, 2009, p. 13). Isso se explica porque a morte e o morrer continuam a ser considerados tabus, desde o século XIX. O novo comportamento sobre o assunto foi o de aparentar o mínimo sofrimento diante da morte de outra pessoa, além de não mencionar a própria. Mas, por mais interdita que seja, a mesma continuou sendo assunto popular, porém de forma impessoal. Fala-se sobre a morte de outras pessoas, contam-se “casos de morte”, o que afasta a ideia de estar dizendo sobre algo mórbido ou íntimo, pois discorrer sobre a morte do outro (não familiar) não gera comoção e, como Heidegger (2002, p. 36) diz: “*o impessoal não permite a coragem de se assumir a angústia com a morte*” (grifos do autor), ou seja, enquanto for sobre a morte de outro gera-se o conforto de que não é a própria.

Sobre o rito, há uma passagem em que o narrador afirma que “o rito é fundamental” (MELLO, 2009, p. 128) e isso se relaciona com toda a história da morte no Ocidente, pois sempre houve rito. O que acontece com o passar dos séculos é que as práticas mudam, mas a realização de um ritual para demarcar a passagem do estar e não estar sempre aconteceu, seja para impedir que o morto voltasse ao mundo dos vivos, por medidas higiênicas ou pelo anseio de despedir-se e providenciar uma morada ao defunto, os túmulos, que simboliza, de certa forma, que o finado ainda está perto.

Ainda sobre o rito, o narrador explica os motivos do enterro:

Caixões herméticos, buracos profundos, lápides pesadas, placas grossas de mármore e granito têm, por um lado, a função de impedir o retorno do defunto. Por outro, de conformar o chão sólido e confiável sobre o qual podemos pisar, erguer nossa civilização, alimentar nossas crenças e produzir nossos amores (MELLO, 2009, p. 226).



Relacionando a citação do romance com a história da morte, destaca-se o que Chiavenato (1998) explica sobre como eram feitos os sepultamentos ao longo dos tempos e porque o faziam daquela forma. Um exemplo seria o dos homens primitivos, que inventaram um processo funerário chamado "pedra tumular", que consistia em jogar uma pedra grande e pesada o bastante para esmagar e mutilar o corpo morto, para que não houvesse possibilidade de este estar inteiro para voltar e assombrar os vivos. A expressão enterrar a "sete palmos" também é milenar. Quando surgiu a crença de que o homem era corpo e alma, enterrava-se o morto mais fundo, assegurando aos vivos que o defunto não conseguiria sair através dos sete palmos em que havia sido enterrado.

Isso demonstra que os sepultamentos começaram a ser feitos com o intuito de se livrar do corpo e impedir o retorno do defunto, como também explica o narrador do romance. Além disso, o final da passagem acima destaca também a importância da morte para a manutenção da vida e de uma sociedade. Sobre os túmulos erguem-se novas civilizações, ou seja, através da morte e do tempo a História é refeita, reelaborada e a vida continua. Se, por um lado, a morte é temida e evitada, por outro, é necessária, já que sem ela não seria possível renovar, constantemente, o ciclo da vida humana. Partindo da ideia de que a morte é necessária para que haja vida, observa-se que há uma passagem no romance que aborda justamente esta questão:

Ninguém vive sem um bom morto. No entanto, é preciso fazê-lo desaparecer completamente, resgatando-o, em seguida, sob forma de alicerce, adubo ou memória mantendo-o fora do campo de visão e testemunho, mas trazendo— sempre secretamente, às costas, quando se configura um modo superior de possessão, de emprego, de permanência. Toda cidade é fundada assim, e toda morte nova reafirma sua existência (MELLO, 2009, p. 226).

Há, neste trecho, o sentimento de que a morte é necessária, mas que precisa atuar nos bastidores, ou seja, sem causar grandes percepções e comoções. Todos sabem que a morte existe, mas fingem, mesmo quando diante de um evento fúnebre, que isso só acontece com o outro, pois, como já abordado neste trabalho, a



morte de outro garante a satisfação de que quem assiste ainda está vivo. Ainda sobre a citação do romance, há a retomada da ideia de que a morte é base para a fundação e continuação de um espaço.

Partindo para uma análise interna do texto, é possível afirmar que o narrador, ao apropriar-se das mortes alheias, também reconstrói sua história, pois vai se edificando novamente, se transformando em humano. Assim como a morte é essencial para a reafirmação da História e do espaço, para o narrador a mesma é imprescindível para sua própria continuação.

A partir de alguns fragmentos do texto, percebe-se, portanto, que o autor apresenta um comportamento diante do tema pertinente à época em que vive, o que demonstra que todos são criados dentro de um sistema cultural e que algumas práticas e discursos estão enraizados, muitas vezes, sem que os sujeitos pensem porque agem desta forma e se sempre foi assim. No caso da morte, sabe-se que o comportamento mudou ao longo dos séculos e que hoje prevalece o medo e o afastamento do único evento biológico que é, ao mesmo tempo, natural e certo, pois quem nasce, obrigatoriamente, morre.

Voltando ao narrador do romance, que observa e descreve “[...] gente morta reunindo-a em um arquivo composto de outras mortes observadas por [ele] e reconhecidas e confirmadas pela comunidade onde viveu” (MELLO, 2009, p. 19 – grifos da autora), nota-se que este se ocupa de um ofício que pode ser caracterizado como macabro, mas que é necessário. É imprescindível que sejam relatadas as mortes, seja de pessoas conhecidas ou não, para que a História continue sendo contada e para a preservação da memória de outro período. De modo geral, a humanidade, em toda sua existência, carregou a História que é contada hoje e assim será com as gerações atuais e futuras. As histórias que contarem sobre os que ainda morrerão definirá o perfil das sociedades e culturas do século XXI e assim por diante.

Os relatos de mortes no romance são feitos em capítulos separados, como se noticiassem os eventos de um determinado dia. O narrador não anuncia a data do



óbito, mas centra a descrição na cidade e como as pessoas morreram, tal como segue:

Em um entroncamento da galhada de uma goiabeira, posicionada no centro do quintal florido, virente e frutuoso, um homem foi crucificado” (MELLO, 2009, p. 11).

Em Claro dos Porções, um poeta que cuidava da métrica de seu último verso foi perfurado nas costas por um instrumento de capinar, retendo-o nas vértebras [...] Em Dores de Campos, dois namorados decidiram comemorar o reatamento copulando nas águas sensuais de uma cachoeira afogando-se em seguida [...]” (MELLO, 2009, p. 16).

Em Rio Acima, uma senhora morreu porque tinha encefalite. Uma jovem de Maria da Fé morreu porque tinha vergonha. Em São Bento Abade, outra senhora morreu porque tinha preguiça. Em São Sebastião do Anta, um senhor morreu porque tinha bronquite (MELLO, 2009, p. 190).

A partir dos relatos acima, compreende-se que o narrador se ocupa da descrição de qualquer tipo de morte, desde a mais cruel até a que soa metafórica, pois não se trata apenas da morte biológica. Alguém pode, biológica e metaforicamente, morrer de vergonha ou preguiça. Pode morrer simbolicamente frente àqueles com quem convive mais próximo. Desse modo, o narrador vai construindo uma memória a partir do obituário que faz das mortes que acontecem em Minas Gerais, mas este não é seu objetivo principal. Por meio dos registros e narrações de mortes alheias, ele se alimenta: “a morte faz restos, e os restos concernem a mim (MELLO, 2009, p. 15).

Das falas do narrador, percebe-se que o mesmo não é humano, mas que deseja ser, pois, a partir da narração de mortes, se apropria dos restos humanos para se constituir corpo, como demonstrado na seguinte passagem: “sou narrador, e toda constituição que eu desejar só poderá advir da linguagem que, ao mencionar o morto, tira dele algo para meu pertencimento” (MELLO, 2009, p. 108).

Desse modo temos a configuração da narrativa de Mello, cujo protagonista é um “coleccionador” de óbitos com o objetivo de se tornar humano apropriando-se do que sobra da morte alheia. Acontece que, para que a narrativa tenha seu ponto alto, algo de diferente precisa ocorrer, pois seria muito fácil para esse narrador deixar a



posição de linguagem para transformar-se em corpo, já que a cada minuto alguém pode morrer e o mesmo, rapidamente, obteria êxito em sua transformação.

Desse modo, ocorre algo surpreendente para o narrador. Em alguma cidade, não citada, um homem é envenenado e morre, mas o mesmo não é declarado morto para a comunidade onde vivia, não recebe os ritos funerários, muito menos é enterrado. Diante de tal situação, o narrador fica impossibilitado de apropriar-se dessa vítima, a que seria a última, pois o mesmo só pode narrar e consumir o sujeito que é declarado morto. Como a família não o fez, a tarefa do narrador não é mais relatar essa morte, mas fazer com que a mesma seja reconhecida e ritualizada.

O narrador chama o defunto não declarado de C., pois, como sua morte não é oficial, fica impedido de dizer seu nome completo e sua cidade. Ele precisa que “[...] algum familiar encare o cadáver, que me dê mostras evidentes de que reconhece e atesta a morte, que assuma incontestavelmente o luto e providencie os ritos fúnebres” (MELLO, 2009, p. 23), pois “[...] se um morto não comparece ao próprio velório, se não é rodeado e conduzido por chorões até sua vala, se não é coberto de terra ao som monocórdio das orações, se não é chamado de morto em nenhuma cerimônia realizada em sua memória, não posso registrá-lo” (MELLO, 2009, p. 19).

Sendo assim, o narrador enfatiza a necessidade do rito, do enterro, de que hajam pessoas da comunidade para se certificarem que C. está realmente morto. Desde sempre a morte é um evento social. Sendo em casa ou em outro local, o defunto sempre foi velado por familiares, conhecidos, amigos e curiosos. Há uma necessidade cultural de certificar a morte de um indivíduo, de presenciar seu rito de passagem, de realizar alguma cerimônia que indique que o sujeito passará a ocupar um espaço no “mundo dos mortos”. Neste sentido, o autor do romance dialoga com os rituais fúnebres praticados até hoje no Ocidente.

O autor divide, portanto, a história em duas narrativas: uma seria o relato de mortes que acontecem em Minas Gerais, e a outra se centra no misterioso caso da morte não declarada de C.



Como o narrador pode ser onipresente, está e sabe de todos os ocorridos dentro do espaço demarcado por ele. Sendo assim, pode transitar e acompanhar tudo que acontece na casa de C. sem que ninguém da família tome conhecimento disso. Assim, o narrador passa a vigiar constantemente a mãe, filha e filho de C. no intuito de descobrir porque não oficializam sua morte diante da comunidade onde vivem.

No momento da morte de C. todos os demais moradores da casa agiram como se nada de errado estivesse acontecendo, o que justifica a hipótese de assassinato do narrador:

Na cozinha, a esposa está calada.
A filha continua deitada no sofá em um cômodo ao lado.
No quarto do filho, a porta bateu.
O envenenado contorceu-se até atingir um canto da sala e ali ficou. [...]
As contorções pararam. Onde estão os médicos, uma enfermeira, a esposa do homem, seu jovem filho, que não cheguei a ver, e a filha, que não retorna? (MELLO, 2009, p. 21).

Após esse episódio, o narrador encontra C. amarrado em uma cadeira, na sala de jantar de sua casa. A mulher e a filha estavam preparando o jantar. Ambas se sentam à mesa, junto ao homem morto, e servem-lhe um prato de comida. O narrador, inconformado com a situação diz: “Elas não se revoltam, como que acostumadas a ter entre si um morto. Não o sepultam não arrancam os cabelos uma da outra, sob acusações de traidora, de assassina! não o fazem” (MELLO, 2009, p. 31).

O mesmo não consegue compreender porque ocorre toda essa situação, justamente com a última morte que precisaria relatar para conquistar seu objetivo de tornar-se corpo. Para ele, o fato da família negar a morte de C. pode ser encenação por não aceitarem que um homem envenenado possa ser um cadáver.

Na verdade, essa negação da família em dar à C. o título de defunto pode ser interpretado como uma metáfora da negação da morte na sociedade recente, pois a morte acontece junto da família, todos percebem e sabem que C. está se contorcendo com o veneno, mas ninguém se move para socorrer ou ajudar o pai,



como se nada estivesse acontecendo. Há uma negação do momento da morte, não porque possa ter sido alguém da família que o matou, pois, se fosse, os mesmos não reagiriam dessa forma, mas simulariam uma situação em que C. poderia ter se envenenado, ou morrido de alguma outra forma. De todos os modos, a morte seria anunciada.

O autor, portanto, faz alusão à um comportamento comum diante da morte. Faz-se de tudo para mascarar a realidade. As famílias não querem mais ver seu parente morrer, as mesmas não se ocupam do cadáver e seu preparo para receber os ritos, o corpo morto não é mais velado em sua casa, mas em algum lugar distante, o finado recebe um tratamento especializado para que não pareça morto, mas que simule simpatia diante dos olhos dos que se despedem. No caso do romance, o fato de C. ser amarrado a uma cadeira na sala de jantar e estar incluso em todos os planejamentos de sua família, refeições, casamento da filha, conversas, etc. atesta que a mesma, mesmo sabendo que ele está morto, não quer reconhecer a morte como destino de C. Parafraseando Foucault (2000), a família quer ter o direito de “fazer” C. viver e de (não) “deixar” morrer (metaforicamente).

Retornando ao conflito do narrador, cuja morte não declarada de C. lhe impede de concluir seu objetivo final, pois, segundo ele: “Preciso de C. para constituir-me corpo tanto quanto ele precisa de mim para desaparecer [...] Ele é meu início, sou seu fim. [...] C. é minha continuação” (MELLO, 2009, p. 233), o narrador evidencia que sua tarefa é fazer com que os mortos desapareçam do convívio dos vivos, transformando-os em memória, e, ao mesmo tempo, ele precisa do corpo morto para se apropriar de partes e, assim, converter-se em humano, em vida.

O que o narrador faz, ao apropriar-se de restos e órgãos dos mortos que registra, funciona como se fosse um transplante metafórico. Ao selecionar e pegar partes de diferentes mortos, o narrador faz o mesmo processo que seria feito se fosse realizado um transplante real, que nada mais é do que introduzir em um paciente ainda vivo um órgão saudável de alguém que já morreu. No caso do romance, o que necessita o transplante também não está vivo, mas precisa do órgão para se tornar.



Segundo Macedo (2008), o transplante, na atualidade, é visto como um fator positivo da morte, pois, ao permitir que alguém continue vivendo, é considerado um ato de salvação. O fato de que alguém tem que morrer para que o transplante aconteça, apesar de ser primordial, fica em segundo plano, já que mencionar a morte, quando se fala em dar a vida, não seria adequado. Para ele,

130

Hoje, a morte foi levada para os bastidores da vida social, assim, não se fala sobre esse tema, mas é legítimo falar a respeito dos transplantes de órgãos, já que este, ao se propor a “dar a vida” para outra pessoa, representa uma maneira de positivar a morte” (p. 33).

O narrador menciona que será “[...] derivado daquilo que narr[a] esse reunido de órgãos, compêndio de gente dilacerada [...]” (MELLO, 2009, p. 138 – grifos da autora), e, como havia compilado vários restos e órgãos, necessitava de C. para finalizar seu transplante e, assim, voltar ao mundo dos vivos, pois há o relato no romance de que esse narrador já havia sido humano, porém acabou sendo estrangulado pela mãe, depois que esta soube que ele, ainda menino, havia empurrado a empregada da escada, deixando-a gravemente ferida. Sendo assim, o narrador deseja tanto voltar à vida porque já a experimentou.

Ao final do romance, quando o narrador percebe que, mesmo passando os dias, a família de C. não o declararia morto, decide roubar o corpo e leva-lo para a casa onde viveu na infância. Coincidentemente, o narrador pretende se apropriar de sua última vítima na mesma cidade em que nasceu e morou em vida. Seria este um desejo de voltar à sua vida antiga, de resgatar as memórias e experiências vividas?

Já em sua casa, juntamente com sua última vítima, o narrador finaliza sua jornada apropriando-se do corpo de C.:

Devo me dedicar, pois, ao consumo de toda a química que convém a quem precisa constituir para si um corpo inteiro e vivo. C. de carbono, C. de corpo. C. de cadáver. Começo por lambe o seu rosto putrescente e, com ele, ocupo toda a extensão da minha língua. Nela não cabe mais a palavra (MELLO, 2009, p. 249).



Desse modo, a narrativa termina. Ao final, sabe-se que o narrador conseguiu atingir seu objetivo final, mas o autor não descreve sua transformação em humano. Outro ponto que fica vago é o motivo pelo qual e quem realmente assassinou C. Esses e outros assuntos realmente são secundários na narrativa, uma vez que o mote central, além das narrativas de mortes paralelas, foi, para o narrador, matar simbolicamente C.

131

Considerações Finais

Diante das considerações teóricas sobre a História da morte no Ocidente e do conceito de biopolítica para a compreensão da morte na atualidade, conclui-se que na obra analisada consta, direta ou indiretamente, a problematização destas questões.

A biopolítica está presente no romance através da interpretação de que os familiares de C. pensavam que poderiam “deixa-lo” morrer quando quisessem e “faze-lo” viver, mesmo depois da morte, pois acreditavam que tinham o controle sobre a morte, através de sua negação, e sobre o corpo, que continuava presente no círculo familiar, denotando a manutenção da vida, mesmo que todos soubessem que já não havia.

Além disso, o narrador, através da apropriação dos corpos mortos, faz alusão ao transplante, mesmo que metafórico, pois aproveita o que lhe convém da morte para poder viver, o que seria o mesmo que acontece na realidade. A única diferença é que no romance o narrador precisa do que é do outro para voltar à vida, não se manter vivo.

O narrador do romance, que ocupa a função de protagonista, dialoga com o exposto na primeira sessão deste trabalho, ressaltando que a morte é temida, mas que, ao mesmo tempo, as sociedades não se erguem e nem resistem sem que a mesma exista.



Se, por um lado, a família de C. tenta negar sua morte, metaforizando o sentimento presente na contemporaneidade sobre o tema, por outro há o narrador, que precisa anunciar e controlar as mortes que acontecem em Minas Gerais, servir-se dos restos dos corpos para se transformar, o que denota a evolução da sociedade, ou seja, que a partir de mortes, a história e o espaço se transformam e evoluem.

Deste modo, comprova-se que a Literatura é um espaço pertinente para a discussão, análise e relação da História e evoluções das sociedades sobre determinados temas. No caso específico da obra analisada, percebeu-se que o autor dialoga diretamente com o postulado na teoria, o que demonstra que o pensamento e as práticas sociais e culturais são fatores inerentes aos seres humanos e que evidenciam muito sobre o ambiente e o tempo em que vivem ou viveram.

132

Referências

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. Trad. Luiza Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BECKER, Ernest. **A negação da morte**. Trad. Luiz Claudio do Nascimento Silva. Rio de Janeiro: Record, 1995.

CHIAVENATO, Júlio José. **A Morte: uma abordagem sociocultural**. São Paulo: Moderna, 1998.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. Trad. Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.



MACEDO, Juliana Lopes de. *A subversão da morte: um estudo antropológico sobre as concepções de morte encefálica entre médicos*. 2008. 173f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MELLO, Carlos de Brito e. **A passagem tensa dos corpos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

133



INTERCONEXÃO ENTRE A ATIVIDADE SOCIAL POLÍTICA E O CONHECIMENTO JURÍDICO MEDIADO PELO CIBERESPAÇO

Elaine Cristina Francisco Volpato¹⁰
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE

134

“No ver existe algo mais do que aquilo que nos chega aos olhos”
Hanson (1979, p. 129)

Resumo: As novas tecnologias de comunicação social no ciberespaço impactam substantivamente o processo social de conscientização, potencialmente possibilitando melhora no engajamento político (pleno e legítimo) do cidadão na governança pública. A informação jurídica, na medida em que se constitui uma garantia fundamental indispensável para romper com o conhecimento elitizado do direito, amplia o acesso a direitos básicos e fundamentais. O conhecer e o indignar-se são componentes indispensáveis do processo de conscientização pessoal e coletiva, quer sejam de direitos ou de obrigações, a partir da releitura crítica de questões de doutrina, de legislação e/ou de jurisprudência. A hipótese de pesquisa é que o acesso aberto e livre da informação jurídica aprimora e democratiza saberes jurídicos indispensáveis à convivência social. A pesquisa, ora proposta, é de caráter exploratório, bibliográfico e documental e foi incentivada pela iniciativa da Câmara dos Deputados, que criou o “Portal e-Democracia”, um espaço virtual criado com o objetivo de que a sociedade brasileira participe ativamente do processo legislativo, através da internet.

Palavras-chave: Direitos e Garantias Fundamentais; Informação jurídica; Acesso aberto ao conhecimento.

Abstract: The new social media technologies in the cyberspace have a substantial impact on the social process of awareness, potentially enabling improvement in the political (full and legitimate) engagement of citizens in public governance. Legal information, insofar as it constitutes an essential fundamental guarantee to break with the elitist knowledge of the law, extends access to basic and fundamental rights. Knowing and being indignant are indispensable parts of the process of personal and collective awareness, whether of rights or obligations, from a critical re-reading of questions of doctrine, legislation and / or jurisprudence. The research hypothesis is that open and free access to legal information improves and democratizes legal knowledge indispensable for social coexistence. The research, now proposed, is an exploratory bibliographical and documentary character.

Keywords: Fundamental Rights and Guarantees; Legal information; Open access to knowledge.

¹⁰ Professora Doutora Adjunta/UNIOESTE.



Introdução

Desvendar as interconexões da atividade social política atual implica reconhecer a importância do conhecimento jurídico enquanto discurso de um saber e poder típico das estruturas burocráticas e estatais, de modo a reconhecer e a considerar a revolução democrática, em potencial, gerada pela internet. Mais do que promessas políticas e discursos sociais bem fundamentados em verdades metafísicas, a possibilidade de comunicação direta tende a impactar, cada vez em maior proporção, a política intermediada pelo direito, colocando em questão seus sistemas de valores e a forma de construção da verdade na conjuntura do poder.

A política ocidental é um sistema de intermediação de interesses sociais no qual partidos políticos e agentes públicos constituem o aparato democrático, mas que, mesmo assim, tantas vezes acabaram por gerar descompasso entre a sociedade e seus desenhos institucionais.

Nesse panorama de conflito e de verticalização do poder, a expansão do uso do ciberespaço, com suas novas tecnologias de comunicação, já está impactando a maneira de fazer política e a compreensão coletiva sobre o direito, abrindo espaços horizontais de discussão social e de transformação da cidadania brasileira.

Objetivo geral deste estudo é investigar as oportunidades que a internet, com o aumento de transparência da gestão da coisa pública e da racionalidade jurídica dos tribunais e juízes, pode, potencialmente, melhorar o engajamento político (pleno e legítimo) do cidadão na governança pública, diminuindo a falta de *accountability* do Estado brasileiro em todas as suas esferas de poder.

Espera-se, com o estudo, confirmar a hipótese de que o acesso aberto, livre e horizontal de construção da verdade política e jurídica é capaz de aprimorar tanto a democracia quanto os saberes jurídicos, diminuindo a fratura entre a realidade social e os discursos de poder e sobre o poder, num processo abrangente e dinâmico de reconstrução democrática da convivência social.

Metodologicamente, optou-se por efetuar um estudo qualitativo, de caráter exploratório bibliográfico. O texto está dividido em duas grandes partes. Na primeira



vão expostas bases para a compreensão dos fenômenos interconectados: política, direito e ciberespaço. Numa segunda parte vão retratados os elementos característicos do engajamento *on-line* e do potencial aprimoramento da cidadania pelo acesso aberto a informações jurídicas frente ao “Portal e-Democracia” mantido pela Câmara dos Deputados e que consiste num espaço virtual aberto à sociedade brasileira para estimular a participação ativa do povo no processo legislativo, através da internet.

136

Política, Direito e Ciberespaço: interconexões

A política moderna ocidental, segundo Dussel, é um fenômeno marcado pelo reducionismo, pela violência e pela corrupção originária (DUSSEL, 2009). Ao conceituar o Estado, o filósofo argentino, de modo coerente, enfrenta difícil tarefa de expressão da vontade instituinte do povo, a partir de concepções de certos atores em especial:

El concepto moderno de Estado tiene una larga historia. «Estado» significa en el derecho romano un momento legal: el «estar casado» es un «estado» diferente al «estar» o «estado de soltero». Así también se habló de status regis, éat de roi, stato del príncipe; o de um status reipublicae, es decir, el modo de estar gobernado, en el caso ejemplificado no siendo una monarquía sino una sociedad bajo elejercicio del poder de um senado o una asamblea. El status podía atribuirse a la comunidad como tal («ser ciudad») o al miembro individual («ser ciudadano»). También significa grados de «estar mejor» o «peor»: optimus status reipublicae (el «estado óptimo de la república»). Los utópicos, como Tomás Moro, hablaban del «óptimo estado de la república» al referirse al ideal a alcanzar. En el siglo xv em Italia, se passa del stato del príncipe («ser un príncipe») a mantener el ostato («mantener el estado»), es decir, mantener el estado de ser príncipe conservando el gobierno sobre la ciudad. A ésta comenzó a llamársele stato («Estado»). Con Maquiavel o se consagra esta formulación: «Todos los Estados (stati), todos los dominios [...]». No es el único ni el primero, sino que era ya una denominación en uso. Quizá pasa a Inglaterra por el traductor Lewis Lewkenor de la obra de Gasparo Contarini De republica Venetorum (obra del 1543, traducida en 1599), em la que la relación del common wealth con los ciudadanos frecuentemente traduce republica por state. El mismo Hobbes, al comienzo del Leviatán escribirá: «En efecto: gracias al arte se crease gran Leviatán que llamamos república o Estado» (that great Leviathan, called a Common wealth or State). (DUSSEL, 2009, p. 251).



O Estado ampliado é a sociedade civil, ou seja, é o *locus* político de participação do cidadão e de garantia de direitos fundamentais a ser promovida pela sociedade política. Em sentido restrito, porém, o Estado é composto institucionalmente pelos Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, que seriam “caixas de ressonância” das necessidades públicas sociais.

Logo, a sociedade civil (comunidade de cidadãos) constitui a comunidade política, de onde brota o poder originário, poder cujo exercício soberano se renova pelo voto, que delega legitimidade ao macrossistema político institucional em sua totalidade. O Estado, em sentido estrito, é composto por de legatários do poder constituinte (o povo), conforme a estrutura da ordem constitucional.

O direito e a política são, assim, a mesma face da “moeda” democrática moderna, na medida em que a Constituição estabelece atribuições e limites, direitos e garantias individuais e coletivas, diferenciando o sistema institucionalizado estatal em níveis de complexidade variável dos poderes estatais constituídos (DUSSEL, 2009).

O civil e o político são partes da arena política, diferenciando-se na medida em que seus atores se engajam nas estruturas institucionalizadas do Estado de Direito, logo direito não se consegue separar da política. Aliás, o Direito é uma expressão material (escrita) das decisões políticas, em sua origem – processo legislativo – e na sua aplicação judicial e extrajudicial.

O Estado Moderno (séc. XX) constituiu sua própria sociedade civil, garantindo a proteção de direitos individuais, proteção essa mediada por leis (igualdade formal), mas consentindo em produzir na realidade relações assimétricas (desigualdade material).

Por isso, o conceito de cidadania passou a ser virtualmente excludente de parcelas cada vez mais significativas da população (DAHRENDORF, 1985, p. 97 e ss). Na América Latina, por contingências históricas incomuns, de exploração e de violência, de genocídio institucionalizado, a conjuntura peculiar de crise interna, agravada pela dívida externa impagável, tem produzido um estado de crise permanente e de miséria popular.



Assim, a corrupção originária, descrita por Dussel, possui dois aspectos relevantes que demonstram a fratura democrática entre a política (o jurídico) e as demandas sociais: a) do governante que se crê sede soberana do poder e b) da comunidade política que permite (consente de modo servil), cedendo seu protagonismo para outrem, abrindo mão de seus próprios interesses (DUSSEL, 2009).

No Brasil, “República dos Bacharéis” segundo expressão bem trabalhada na obra de Teotônio Simões, autor registrado nas referências bibliográficas deste texto, o modelo de Estado Moderno, eurocêntrico e marcado pelo ideário dos séculos XII a XVI, primou por organizar a sociedade a partir da ordem normativa legislada: a lei. O sistema político atribuiu à lei o papel decisivo de dar suporte integral à sociedade, algo até então inédito na história humana (SIMÕES, 2006, p. 629-630).

A centralização do poder e o enaltecimento do direito escrito¹¹ fez o jurista participar ativamente na justificação de instituições, estas ocupadas, de modo incessante, em buscar a legitimação do Estado Moderno, no caso nacional, submetido ao poder imperial português. Foi essa a herança que se consolidou no tempo e no espaço da República brasileira, na qual:

[...] tivemos uma continuidade gritante da participação do profissional da lei na política, passando da Colônia para o Brasil independente, da Monarquia para a República, de uma para outra República, estabelecendo-se cada vez mais à medida que a organização do Estado ia se desenvolvendo e firmando, firmando e legitimando a organização burocrática do Estado. (SIMÕES, 2006, p. 636-637).

A presença dos profissionais da lei na política e no Estado, tal e qual o projeto eurocêntrico do Estado Moderno, provocou no Brasil um fenômeno peculiar. As mudanças sociais se realizaram pelo alto (BARBOSA, 2012), pois a sociedade em suas bases foi subjugada a um papel coadjuvante e, às vezes, dispensável.

11 As funções da escrita mudaram, de maneira menos visível, mas igualmente importante, pois, a partir da invenção da imprensa, a escrita manual passou a se restringir cada vez mais ao âmbito da comunicação particular ou “semipública”. (BURKE, 2012, p. 124-125).



A factibilidade sistêmico-institucional, para tomar de empréstimo uma expressão de Enrique Dussel¹², constitui uma esfera estável e não contingente, que nos modelos e arranjos políticos nacionais, nesse país, primaram por restringir a ação e a participação da sociedade civil nas decisões políticas estatais.

A coerência e a permanência funcional constituída por múltiplas instituições, enquanto autorregulativa, permitiu que a “democracia” nacional acumulasse experiências de exclusão do papel ativo da cidadania, reduzindo a participação política e marcando o distanciamento dos representantes de seu povo.

É o período do império do argumento de autoridade, no qual a maior inteligência exigida é saber respeitar os comandos, facilitando o controle estatal e tornando o país teoricamente governável pela força de um discurso jurídico e político de conhecimento de poucos, de representantes “eleitos”. O pensamento linear, descrito por Pedro Demo (2005), enriqueceu estruturas definitivas e perenes, típicas e com a pretensão de suportar a arquitetura da autoridade a partir do argumento da lei.

A tradição modernista foi plantada sobre certezas crescentemente certas, principalmente por conta de seu método analítico, considerado capaz de devassar a realidade até seu fundo final. Alguns conceitos foram paradigmáticos, como a noção de “relações necessárias”, “causalidade estrita”, “leis”, imaginando a realidade como invariante estruturada, de tal sorte que o pesquisador “descobre”, não reconstrói a realidade. (DEMO, 2005, p. 31-32).

Ao desvendar que a realidade não é linear e que o discurso jurídico e político, que permaneceu em sua clausura tecnológica por boa parte do desenvolvimento do Estado brasileiro até o século XX, não mais satisfaz as demandas democráticas atuais, cabe a interrogação: Porquê?

A sociedade atual, marcada pelo estigma da comunicação social ágil e policêntrica, típica da internet, tem explorado com grande impacto a não linearidade

12 A expressão “factibilidad sistêmico-institucional” é utilizada por Dussel para explicar o macrosistema institucional do poder político e as microestruturas da sociedade civil em sua obra “Política de la Liberación: arquitectónica”, vol. II, 2009, p. 241 e ss.



do sistema jurídico e o caos do sistema político¹³. Essa comunicação eletrônica tem desvendado as debilidades do sistema econômico global e as mazelas do povo, encarcerado em sua capacidade limitada de agir na “democracia” à brasileira.

O conhecimento do direito informado livremente no ciberespaço tem se demonstrado uma disjuntiva complexa no campo político, com o aumento da transparência da gestão pública, escândalos sequenciais de corrupção de administradores (públicos e privados) e popularizando pautas jurídicas e políticas significativas e capazes de mobilizar, na rua, grande massa de populares a solicitar mudanças estruturais no Estado.

A Democracia conectada, ou seja, a internet como ferramenta de engajamento político democrático, tese exposta por Eduardo Magrani, retoma aspectos cruciais do papel da esfera pública e do processo democrático deliberativo, frente à emergência da E-democracia institucional. Sem subestimar os limites e os desafios para uma democracia digital, sua reflexão é uma esperança para a superação da falta de cultura de engajamento político, ou seja, uma democracia digital é capaz de dar base para a superação do sistema político e jurídico não dialógico estabelecido no país desde a colonização portuguesa (MAGRANI, 2014).

De manifestações em redes de computadores a manifestações de rua, o marco civil da internet na ordem legal e política nacional tem colocado na ordem do dia o debate sobre a "tecnicização" do poder e dos instrumentos de controle do Estado. É preciso aumentar a eficácia operacional, aperfeiçoando a Democracia, ampliando o conhecimento sobre a lei e a dinâmica política e estatal.

Acredita-se que as estruturas democráticas são o ponto de partida para o funcionamento do Estado. A abertura sistemática dessas estruturas no ciberespaço pode oxigenar o projeto de Democracia em funcionamento desde o período colonial. Antes de negar sua herança histórica de dominação colonial, recuperando a recente história de redemocratização nacional, os arranjos institucionais expostos cada vez

13As políticas de sistemas aperfeiçoaram notavelmente as técnicas de dominação, de apropriação, de mediação e de repressão das classes e complexos dominantes (CASANOVA, 2006, p. 10).



com maior precisão na internet, além de elucidarem o cotidiano político estatal, acabam por construir um horizonte de esperança para a construção democrática do futuro.

141

Engajamento político *on-line* e o aprimoramento da cidadania

Na medida em que a meta da retórica é convencer sem vencer (DEMO, 2005, p. 37), a política do argumento no pós-modernismo fez do horizonte jurídico e político um ambiente de incerteza. Então a linearidade da realidade, tal como estava anteriormente positivada pela lei e garantida pelo Estado, está posta em ruínas. A lei e o direito são agora entendidos como excessivamente transitórios e ocasionais.

É a partir dessa marca maior da complexidade jurídica e política contemporânea, ou seja, sua não linearidade, que o Estado brasileiro se obrigou a rever seu paradigma positivista e tem enfrentado o desafio de propor, em ambiente digital aberto, modos mais flexíveis de expor informações e de dar conhecimento de suas atividades.

A e-democracia institucional compreende experiências promovidas pelo Estado para viabilizar formas diferentes de colaboração entre cidadãos e o sistema político, através de processos de coprodução, na formulação e na implementação, de políticas públicas em solo nacional (MAGRANI, 2014, p. 70). Para tanto, a Câmara dos Deputados criou o “Portal e-Democracia”, que consiste em um espaço virtual criado com o objetivo de que a sociedade brasileira participe ativamente do processo legislativo, através da internet, na esfera pública em cinco aspectos fundamentais:

O Portal e-Democracia como concretização de uma prática de democracia deliberativa através da internet como esfera pública possui cinco objetivos principais: melhorar a interação entre a sociedade e a Câmara dos Deputados; fortalecer o papel do Poder Legislativo na formulação de políticas públicas; estimular a participação social responsável e construtiva; melhorar a compreensão da sociedade brasileira sobre a complexidade do



trabalho legislativo; e aumentar a transparência relativa ao processo legislativo.(MAGRANI, 2014, p. 71).

A legitimidade legal, dada politicamente pelas eleições livres e abertas a todos, tem sido assim complementada pela utilização da internet em larga escala para propor conteúdos legais especializados. Assim, com a liberdade de interação social, espera-se superar a falta de sincronismo entre a esfera política e a social, manifesta no sistema jurídico legal.

A mencionada plataforma digital, ainda pouco conhecida e muito complexa, é um espaço a ser explorado para demonstrar a necessária evolução da participação cidadã no ciberespaço. Não se podem ignorar, no entanto, as tendências contrárias inerentes a esse movimento de abertura do discurso jurídico e político brasileiro. É dessa coexistência e interação de correntes em direções opostas que o equilíbrio de antagonismos, de vez em quando, pende para o desequilíbrio (BURKE, 2012).

A maior interação entre a sociedade e a Câmara dos Deputados não garante que o legislativo federal seja fiel aos desejos da sociedade, mas dá àqueles que são representados um novo poder que transcende a escolha pontual nas urnas eleitorais, na medida em que pretendem influenciar diretamente nas escolhas políticas chanceladas pelo legislativo federal.

O conhecimento coexiste com a profissionalização, a padronização coma personalização, a especialização com projetos interdisciplinares, a democratização com movimentos a ela restritivos (BURKE, 2012). Na medida em que fortalecer o papel do Poder Legislativo na formulação de políticas públicas e estimular a participação social responsável e construtiva, o sistema eleitoral clássico será colocado em franco descrédito. Isso também impactará o sistema representativo brasileiro, já notoriamente deficitário, diante da melhor compreensão da sociedade brasileira.

Mesmo a complexidade do trabalho legislativo diminuirá na medida em que o conhecimento¹⁴ acumulado sobre ele aumentar. A transparência relativa ao

14 BURKE, sobre conhecimento afirma: "Um primeiro passo seria diferenciar o conhecimento daquilo que o antropólogo polonês Bronislaw Malinowshki chamou de 'o material bruto da informação'¹⁶.



processo legislativo fará esvaír o argumento-chave da “tecnologização”, que até então avançara sem encontrar maiores obstáculos.

Por isso, “grupos portadores de conhecimento” e “instituições geradores de conhecimento”, enquanto grupos de indivíduos que se encontram regularmente em vista de objetivos comuns e seguindo regras que produzem diferentes papéis sociais (BURKE, 2012, p. 12), estão engajados nesse processo antagônico e centrífugo possibilitado pela e-democracia na internet aberta.

Há um aspecto político na pergunta: “Qual é o conhecimento que o Portal e-Democracia deve apresentar?”. A resposta colocará às claras quem tem a autoridade para decidir o que é conhecimento político e legal a ser objeto do poder (BURKE, 2012, p. 14). Ademais, as informações veiculadas por plataformas *on-line* complementam as informações transmitidas na mídia tradicional (jornal, televisão e rádio), meios de comunicação ainda hegemônicos na sociedade brasileira:

[...] verifica-se por pesquisas como essas que as informações veiculadas por plataformas *on-line* complementam as informações transmitidas na mídia tradicional (jornal, televisão e rádio) em grande medida ainda hegemônicas do ponto de vista comunicativo. A internet alterou, no entanto, a forma como o usuário acessa informações do seu interesse. Com um imenso fluxo de informação, as comunidades de interesse organizam-se com riqueza muito maior de informações específicas. (MAGRANI, 2014, p. 85).

As pessoas localizam as informações porque acreditam que elas lhes serão úteis, mas a noção de utilidade varia muito no lugar e no espaço, de um grupo social para outro. A própria ideia de conhecimento útil (ou aplicado, prático ou técnico) tem sua história, definindo-se em um processo de oposição ao conhecimento por si mesmo (BURKE, 2012, p. 144).

Assim, portanto, o processo de disseminação ora descrito é estudado sob o ponto de vista da oferta e da demanda, na medida em que o direito, a política e a Democracia são uma ação coletiva e um produto histórico de construção de

Dizem-nos que 'estamos nos afogando em informação', mas somos 'pobres de conhecimento'. Podemos virar 'gigantes da informação', mas corremos o risco de nos tornar 'anões do conhecimento'” (BURKE, 2012, p. 13-14).



conhecimentos. Logo, compreender como o Direito chega a produzir uma imagem do mundo, na qual acreditam não somente os juristas, explica como boa parte dos seres humanos conhecidos se relaciona com a produção de sua coletividade histórica. Além disso, demonstra que a racionalidade jurídica não é produzida independentemente da situação contextual (BOMBASSARO, 1995, p. 13).

O estilo de pensamento¹⁵ (*Denkstil*) e coletivo de pensamento (*Denkkollektiv*) são autoconstitutivamente produzidos. Num movimento autoconstitutivo, esses dois conceitos são a base sobre a qual se constrói a concepção de racionalidade (BOMBASSARO, 1995, p. 13; FLECK, 1986, p. 134). São os componentes do estilo de pensamento traduzidos em atitudes e em atividades, presentes no saber orientado para uma ação dirigida, que manifestam o caráter essencial do estilo do pensamento¹⁶.

O discurso jurídico (político em sua origem e aplicação) funciona, na ordem do saber, como persuasão. Sua atividade primordial de fazer é a do persuadir, expressa em um querer-persuadir, que se alia a um saber persuadir e a um poder-persuadir, a tudo correspondendo um querer-interpretar, um saber-interpretar e um poder interpretar, para que se tenham satisfeitas as condições mínimas para a produção de conhecimentos jurídicos plenos de sentido (BITTAR, 2010).

O próprio fato jurídico ou fenômeno político estudado (no caso do engajamento político no ciberespaço) pelas ciências sociais¹⁷ já é, *per se*, um significado valorativo e social, mesmo antes de ser estudado. As informações

15 O estilo de pensamento constitui o objeto por excelência das investigações que se levam a efeito na epistemologia (FLECK, 1986, p. 134). O estilo de pensamento consiste, como qualquer estilo, numa determinada atitude e no tipo de atividade que a realiza. Essa atitude tem duas partes estreitamente relacionadas entre si: a disposição para um perceber coletivo e para a ação dirigida de modo seguinte. Ela cria expressões que lhe são adequadas e, portanto, pode-se definir o estilo de pensamento como um perceber orientado e a correspondente elaboração intelectual e objetiva do percebido (FLECK, 1986, p. 145).

16 O estilo de pensamento, para Bombassaro, é caracterizado como um conjunto de pressuposições básicas, tácitas ou não, conscientes ou não, a partir das quais o conhecimento é construído. Um perceber orientado e a correspondente elaboração intelectual e objetiva do percebido constituem o núcleo central do estilo de pensamento (1995, p. 14-15).

17 O campo das problemáticas das ciências sociais é excessivamente vasto para ser englobado ou reduzido a uma única disciplina; assim, de saída, esse campo é pluridisciplinar. (BRUYNE; HERMAN; SCHOUTHEETE, 1991, p. 68).



pertinentes às ciências sociais, os acontecimentos, os fenômenos são traços já significantes, que advêm de práticas simbólicas dos próprios atores envolvidos. A prática sedimentada no campo da realidade cotidiana consiste na experiência e no saber pré-reflexivo, no conhecimento espontâneo e ingênuo, nas sínteses passivas, que são elementos indispensáveis de uma investigação, elementos a serem transformados e a serem reduzidos (BRUYNE; HERMAN; SCHOUTHEETE, 1991, p. 202).

O conhecimento provém de um esforço de objetivação do mundo empírico, como uma explicação capaz de dar significância. Assim, o mundo se faz através da estratégia humana de significação, cujo método a ser seguido é duplo: “[...] elucidante do ponto de vista como e abstratizante do ponto de vista do quê” (CHARAUDEAU, 2009, p. 21, grifos do autor).

O ciberespaço é um espaço de saber plural e autônomo (autorreferente e pós-orgânico), que produz um efeito de “desterritorialização” e “descentralização”. Nele não coexiste a clássica relação centro-periferia e ele não conhece ordens e hierarquias. Não havendo uma autoridade central, isso afeta categorias analíticas tradicionais, porque se diz que, ao alterar o espaço, modificam-se os papéis (LORENZETTI, 2004, p. 31). Por isso, muitas vezes, o sujeito-interpretante não está totalmente consciente do contexto sócio-histórico que deu origem ao ato de comunicação, o que pode alterar, consideravelmente, sua interpretação (CHARAUDEAU, 2009).

O engajamento político do cidadão não é uma realidade que se desvenda na superfície. Não é o que aparenta à primeira vista, pois os esquemas explicativos são incapazes de esgotar a realidade, mais complexa e exuberante, como bem reconhece Pedro Demo (1987). Na medida em que a norma jurídica se refere ao lugar ou ao tempo, tais noções alteram-se diante do ciberespaço, que pode produzir uma espécie de demolição da base jurídica (LORENZETTI, 2004, p. 29).

Desse modo, a antiga função adaptabilidade diacrônica ou histórica do legislador e juiz agora se torna sincrônica. Agora se sobressai a sincronia de função a fim de recepcionar a pluralidade de valores, pois que o mundo da internet não é



mais o da soberania do indivíduo, mas, sim, o da realização plena do controle social mais sofisticado (LORENZETTI, 2004, p. 47).

Trata-se de grande oportunidade para superar a política pública tradicional, caracterizada pelo elitismo e pela exclusão. Trata-se de oxigenar o formato institucional, mediado por escolhas políticas mediadas por novas tecnologias de informação e comunicação livre e aberta de conteúdos jurídicos.

Diante dessas novas possibilidades de transparência e de interconexão, a cidadania pode atingir participação sem precedentes neste país, pois a função simétrica de projeção do mundo resta alterada por uma imagem gerada pela multiplicidade de vários braços, capazes de compartilhar os mesmos domínios, num espaço desterritoriaizado (LÉVY, 1996, 14). O engajamento político é parte da inteligência coletiva, “[...] distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências” (LÉVY, 2003, p. 28).

Posto desse modo, o direito estatal clássico estaria obrigado a coexistir com o direito não oficial, dos múltiplos legisladores engajados em sua cidadania ativa no processo democrático aberto e plural estabelecido. Talvez a proliferação caótica de poderes dos cidadãos acabe por dificultar a facticidade da norma positiva, porém não se pode tentar ainda salvar o tempo-espaço do Estado nacional moderno, em crise desde o milênio passado (SANTOS, 2003).

O tempo-instante do ciberespaço, por um lado, e, por outro, o tempo glacial da degradação ecológica, da questão indígena e da biodiversidade. Cada uma destas temporalidades colide frontalmente com a temporalidade política e burocrática do Estado. O tempo-instante dos mercados financeiros elimina à partida qualquer deliberação ou regulação da parte do Estado. (SANTOS, 2003, p. 16).

Os textos públicos, acessíveis pela rede internet, fazem virtualmente parte de um mesmo imenso hipertexto de crescimento ininterrupto, composto por três formas distintas: analítica (por meio da doutrina); normativa (pela legislação) e interpretativa (com o emprego da jurisprudência)(PASSOS; BARROS, 2009). Os hiperdocumentos acessíveis por uma rede informática são poderosos instrumentos



de *escritaleitura coletiva* (LÉVY, 1996, p. 27); e, assim, estimulam o engajamento político e são facilitadores do novo perfil da democracia participativa:

(i) permite que indivíduos operem com mais autonomia e independência na seara política, contornando o poder da mídia tradicional no controle de informação (tradicional gate keeper of information and influence);(ii) possibilita a renegociação de poder político e maior controle deste;(iii) quando praticada on-line, promove maior voz e criatividade política, com produção de conteúdo dos próprios participantes; (iv) permite que indivíduos tenham mais voz, alcançando uma audiência significativamente maior e podendo mobilizar em rede esta audiência de modo fácil e sem um custo alto. (MAGRINI, 2014, 85-86).

Essas quatro constatações são determinantes sobre a política participativa, que implica um novo relacionar-se com o campo normativo, contornando as estruturas de poder tradicional mediante a inteligência coletiva, uma vez que praticamente todos os tipos de conhecimento humano estão relacionados ao direito. Isso ocorre porque a área jurídica é bastante privilegiada e rapidamente surgiram sítios eletrônicos jurídicos que oferecem diferentes bases de dados com grandes volumes de informação e diversidade de fontes.

Conclusões

O ciberespaço é a coordenação de inteligentes coletivos (co)extensivos à vida é útil para relacionar conceitos de “viver saber no direito à política”. A inteligência coletiva tende a se tornar um saber acessível de modo horizontal, fincado na autoridade do argumento, auxiliando na superação progressiva do paradigma jurídico-político de argumento de autoridade. A democracia, instrumentalizada em sua base, é o principal instrumento para alterar a infraestrutura das relações políticas estatais, bem como mecanismo capaz de transformar o direito como um espaço do saber “de” e “para todos”, valorizando — e não mais desqualificando — os sujeitos de direitos e a cidadania.

As políticas públicas resultantes de processo de mediação tecnológica de tomada de decisão alteram a própria figura do Estado Nacional. Abrem ao acesso



de seus cidadãos o conjunto de instituições e construção das leis. O Estado poderá deixar de ser, por assim dizer, o ator centralizador fundamental, podendo vir a compartilhar o seu poder e espaço com novas possibilidades tecnológicas de interação e de comunicação, estimulando o engajamento político pelo conhecimento jurídico do cidadão comum.

A elaboração de políticas públicas, como recuperado no decorrer do texto, envolve três momentos principais de engajamento político fundamental: a formulação, a implantação e a avaliação. Desse modo, a política pública exige, para a adequada manutenção da democracia, a estabilização da legitimidade de seus atores e instituições públicas envolvidas. Por isso se pode compreender, no momento presente, o esforço da Câmara dos Deputados em manter os canais sociais (cidadãos) e instituições envolvidas abertos à interlocução permanente.

Não é demais repetir que a informação jurídica é um tipo de informação necessária para o engajamento cidadão, não sendo descabido considerar que sua divulgação reduz o risco da alienação da pessoa, quer pela tendência "reducionista" quer pela relativista, típicas deste tempo. A inteligência coletiva, por sua natureza interdisciplinar, poderá auxiliar na interpretação dialética do mundo. Isso poderá ocorrer mediante o estabelecimento de novos espaços de "convergência" e de interatividade *on-line* para discussão de temas jurídicos e políticos, em um futuro não distante.

A tecnologia de comunicação e os portais da internet, com jornais de livre acesso, podem constituir um dínamo para o processo de criação de novas formas de cooperação e de reconfiguração do contrato social, reafirmando a legitimidade institucional e diminuindo a fratura democrática do sistema representativo. Acredita-se que a interatividade política e institucional é capaz de democratizar a produção da política pública e prover a informação livre do direito, legislado e aplicado pelo Estado em favor da sociedade. As pessoas e as organizações, nas suas atividades cotidianas das simples às complexas, são constantemente afetadas por regras e pela tecnologia. O desafiador é ampliar os impactos favoráveis da interatividade na formação da cidadania.



Referências

149

BARBOSA, L. A. A. *História constitucional brasileira*. Brasília, DF: Edições da Câmara, 2012.

BITTAR, E. C. B. *Metodologia da pesquisa jurídica: teoria e prática da monografia para os cursos de Direito*. 8.ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

BOMBASSARO, L.C. *Ciência e mudança conceitual: notas sobre epistemologia e história da ciência*. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 1995 (Coleção Filosofia; 30).

BURKE, P. *Uma história social do conhecimento II – da Enciclopédia à Wikipédia*. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BRUYNE, P.; HERMAN, J.; SCHOUTHEETE, Marc de. *Dinâmica da pesquisa em ciências sociais*. Trad. de Ruth Joffely. 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

CASANOVA, P.G. *As novas ciências e as humanidades da academia à política*. São Paulo: Editora Boitempo, 2006.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso – modos de organização*. Trad. Angela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2009.

DAHRENDORF, R. *A lei e a ordem*. Tradução José Eduardo Farias. São Paulo: ITN, 1985.

DEMO, P. *Argumento de autoridade X autoridade do argumento: interfaces da cidadania e da epistemologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2005.

DUSSEL, E. *Política de libertação. Volume II. Arquitectonica*. Madrid: Trotta, 2009.

FLECK, L. *La génesis y el desarrollo de un hecho científico*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

HANSON, N. R. Observação e interpretação. In: MORGENBESSER, Sidney (Org.). *Filosofia da ciência*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, p.127-138, 1979.

LÉVY, P. *O que é virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *A inteligência coletiva – por uma antropologia do ciberespaço*. Rio de Janeiro: Loyola, 2003.



LORENZETTI, R. L. Comércio eletrônico. Trad. de Fabiano Menke com notas de Cláudia Lima Marques. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2004.

MAGRIANI, E. *Democracia conectada: a internet como ferramenta de engajamento político-democrático*. Curitiba, PR: Juruá, 2014.

PASSOS, E.; BARROS, L. V. *Fontes de informação para pesquisa em direito*. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2009.

SANTOS, B. S. Poderá o direito ser emancipatório? *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 65, p. 3-76, maio 2003.

SIMÕES, T. *Os bacharéis na política – apolítica dos bacharéis*. 2006. Tese (doutorado). Departamento de Ciências Sociais da USP. São Paulo: Disponível em: <Livros@ebooksbrasil.org>.



JOÃO E MARIA: REALIDADE SOCIOECONÔMICA NO CONTO TRADICIONAL E NO RECONTO CONTEMPORÂNEO

Elesa Vanessa Kaiser da Silva¹⁸
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

151

Resumo: Os contos de fadas são obras clássicas que permanecem vivas ao longo do tempo, seja por meio de versões “originais”, adaptações ou releituras. O presente artigo apresenta um estudo do conto clássico *João e Maria* e da releitura *Joãozinho e Maria* (2013), adaptação de Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, ilustrações de Walter Lara. Buscar-se-á destacar um diálogo entre as obras e relacionar fatos narrados em contos tradicionais e contemporâneos com a realidade socioeconômica. Nesse sentido, pretende-se destacar o papel dos mediadores de leitura em relação à seleção de obras literárias infantis que privilegiem o segmento étnico e estabeleçam a aproximação das crianças ao imaginário cultural, com histórias ambientadas no cenário brasileiro. Para tanto, será utilizada, como base teórica, sobretudo *Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso* de Robert Darnton (2011) e a obra *Conto e Reconto: das fontes à invenção*, organizado por Vera Teixeira de Aguiar e Alice Áurea Penteado Martha (2012).

Palavras-chave: *João e Maria; Releitura; Mediação.*

Resumen: Los cuentos de fadas son obras clásicas que permanecen vivas al largo del tiempo, sea por medio de versiones “originales”, adaptaciones o relecturas. El presente artículo presenta un estudio del cuento clásico *João y Maria* y de la relectura *Joãozinho e Maria* (2013), adaptación de Cristina Agostinho y Ronaldo Simões Coelho, ilustraciones de Walter Lara. Buscar-se-á destacar un diálogo entre las obras y relacionar hechos narrados en cuentos tradicionales y contemporâneos con la realidad socioeconómica. En ese sentido, se pretende destacar el papel de los mediadores de lectura en relación a la selección de obras literarias infantiles que privilegiem el segmento étnico y establezcan la aproximación de los niños al imaginario cultural, con historias ambientadas en el escenario brasileño. Para tanto, será utilizada, como base teórica, sobre todo *Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso* de Robert Darnton (2011) e a obra *Conto e Reconto: das fontes à invenção* de Vera Teixeira de Aguiar e Alice Áurea Penteado Martha (2012).

Palabras-clave: *João e Maria; Relectura; Mediación.*

¹⁸ Aluna regular de Pós-graduação *stricto sensu* em Letras, nível de Doutorado, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná -UNIOESTE- campus de Cascavel. Linha de Pesquisa: Literatura, memória, cultura e ensino.



Introdução

Ao longo do tempo, os contos de fadas foram conquistando espaço especial na Literatura destinada às crianças. E desse modo, contemporaneamente, estes destacam-se por meio de inúmeras releituras. Além do mais, vários estudos apresentam as contribuições dos mesmos para a formação de leitores, sobretudo por tratarem de temas atemporais que possibilitam a vivência de experiências por meio da leitura ou contação de história. Assim portanto, os contos de fadas tornaram-se clássicos universais. E conforme Bettelheim (1980, p.20), sendo uma forma artística única, “Enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade [...]”.

Nesse sentido, este artigo apresenta um estudo referente aos contos de fadas, especificamente sobre *João e Maria* dos Irmãos Grimm. Para a leitura da versão do conto tradicional, foi utilizada a obra *Contos de Grimm: obra completa* (GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. 2000. P. 278-289), tradução de David Jardim Júnior da editora Itatiaia e também *Contos de Grimm: João e Maria e outras histórias*, adaptação de Walcy Carrasco (2009) da Editora Manoele.

É objetivo deste estudo, comparar o conto tradicional ao contemporâneo, verificando o contexto histórico em que ambos se inserem. Desta forma, será analisada também a condição social dos camponeses na Europa, no decorrer da Idade Média à Moderna e o contexto brasileiro atual, relacionando-os com os contos. Para embasamento teórico, serão utilizadas obras de Robert Darnton (2011), Nelly Novaes Coelho (2000), Ana Maria Machado (2002), dentre outras.

“Era uma vez...” E permaneceram lidos para sempre.

Os contos de fadas, ao longo do tempo, foram atraindo a atenção e encantamento dos leitores, seja pelo estilo do enredo ou pela vivência de experiências através da leitura e contação de história. Embora a princípio fossem



destinados aos adultos, atualmente, além de estudados devido à contribuição dos mesmos para com as crianças, também na maioria das vezes são estes os preferidos para serem contados aos pequenos, inclusive antes de dormirem.

Alguns psicanalistas recorrem aos contos de fadas tradicionais para analisar a simbologia presente nos mesmos, porém, deve-se levar em conta que os contos de fadas são carregados de aspectos de ordem histórica e traduzem particularidades de determinadas sociedades, em determinados contextos. Robert Darnton em *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa* (2011), no capítulo intitulado *Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso* (2011) critica a análise de contos de fadas que considera, sobretudo, a simbologia dos mesmos.

De acordo com Darnton (2011), para analisar os contos de fadas, é preciso levar em conta que essas obras, além de símbolos e fantasia, trazem também informações históricas, sociológicas e culturais. Portanto, para reconstituir a maneira como os camponeses viam o mundo, nos tempos do Antigo Regime, é preciso começar perguntando o que tinham em comum, que experiências partilhavam na vida cotidiana de suas aldeias (DARNTON, 2011, p. 39). Sendo assim, é válido um estudo acerca da condição socioeconômica dos camponeses na Europa, no decorrer da Idade Média à Moderna, relacionando-a com os contos de fadas.

Contos de fadas clássicos e contemporâneos

Em 1697 foi publicada pela primeira vez a obra *Os contos de mamãe gansa*, onde Perrault reúne contos populares de tradição oral, apresentando uma nova roupagem, a fim de divertir a corte francesa do final do século XVII. Conforme Darnton (2011, p. 90), Perrault não tinha simpatia alguma pelos camponeses e por sua cultura arcaica. No entanto, recolheu as histórias da tradição oral e adaptou-as para o salão, com um ajuste de tom, para atender ao gosto de uma audiência sofisticada.



Os irmãos Grimm também contribuíram imensamente para a repercussão dos contos de fadas. Coletando os contos, acabaram impulsionando também outros estudiosos a realizarem o mesmo processo em seus países. Desfechos trágicos, de histórias que foram passadas pelo povo aos Grimm, acabaram sendo alterados, para ganharem finais felizes e se tornarem mais leves para a leitura de crianças e adolescentes.

Na contemporaneidade, observa-se que os contos de fadas permanecem vivos, e releituras das obras tradicionais entram em cena, sendo também enredo inspirador para inúmeros filmes e desenhos animados. De acordo com Nelly Novaes Coelho (2000, p. 94), gerados em épocas diferentes, embora sendo reescritos e readaptados através dos séculos, tais textos conservam, em sua visão de mundo, os valores básicos do momento em que surgiram.

No livro *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo* (2002), Ana Maria Machado reforça a importância do contato com os clássicos em geral, e destaca como as lembranças infantis podem ser nítidas e duráveis. “Talvez porque nas crianças a memória ainda está tão virgem e disponível que as impressões deixadas nela ficam marcadas de forma muito funda. Talvez porque sejam muito carregadas de emoção (MACHADO, 2002, p.10).” Nessa mesma obra a autora enfatiza a importância dos contos de fadas:

Entendidas e aceitas em sua linguagem simbólica, essas histórias de fadas tradicionais se revelam um precioso acervo de experiências emocionais, de contatos com vidas diferentes e de reiteração da confiança em si mesmo. No final o pequenino se dá bem e o fraco vence. A criança pode ficar tranquila - com ela há de acontecer o mesmo. Um depois do outro, esses contos vão garantindo que o processo de amadurecimento existe, que é possível ter esperança em dias melhores e confiar no futuro. (MACHADO, 2002, p. 80)

Além do mais, de acordo com Vera Maria Tietzmann Silva (2012, p. 30), “quando um escritor reconta histórias de procedência estrangeira, traduzindo-as ou adaptando-as, tem a clara intenção de ampliar os horizontes de conhecimento do



leitor.” Nesse sentido, observa-se o quanto torna-se fundamental a leitura tanto dos clássicos como dos recontos.

155

Um diálogo entre a versão clássica e a releitura *Joãozinho e Maria*

João e Maria é um dos contos clássicos dos Irmãos Grimm. A aventura, bem como a coragem destes personagens infantis, conquistou a atenção dos leitores, em diferentes versões que são recontadas em diversos meios, formas e suportes, repercutindo em inúmeras releituras do mesmo na contemporaneidade. Segundo Ana Maria Machado, ao referir-se aos contos clássicos:

De um modo geral, foram escritos a partir da segunda metade do século XIX, numa época que se estende até a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Muitos estudiosos chamam esse tempo de —A idade de Ouro da literatura infantil porque foi quando esse gênero se destacou com clareza da literatura para adultos. E foi também quando surgiram várias obras que, embora intencionalmente dirigidas para os pequenos, conquistaram os leitores de todas as idades por suas qualidades literárias intrínsecas. Não eram apenas —livrinhos para as crianças, dispostos a dar alguma lição e, eventualmente, divertir. Como qualquer obra de literatura, tem tudo para agradar ao leitor mais sofisticado e exigente. Por isso, se tornaram grandes clássicos. (MACHADO, 2002, p. 111-112, grifos da autora).

Sendo assim, os contos de fadas, tendo suas raízes na oralidade, têm se perpetuado há séculos, e contemporaneamente seus personagens clássicos se destacam não só em obras literárias, mas também em comerciais, filmes, desenhos animados, revistas, contos, poemas, brinquedos, fantasias (roupas e adereços), desta forma, apresentam-se no contexto atual revestidos com características e/ou comportamentos modernos. Sobre esta presença na contemporaneidade, Silva (2012) levanta alguns questionamentos:

Por que ainda hoje, em pleno século XXI, as histórias populares continuam a ser recontadas para plateias jovens e adultas? O que essas histórias arcaicas têm de tão atraente? O que leva os autores contemporâneos da literatura infantil a tomarem essas velhas narrativas como ponto de partida para novas histórias? Estas são algumas perguntas que surgem quando



vemos o significativo espaço que o reconto ocupa na produção literária destinada à criança e ao jovem. (SILVA, 2012, p. 29).

Vera Maria Tietzmann Silva (2012), em *Sobre contos e recontos*, destaca o termo reconto e suas definições, agregando importante contribuição para os estudos acerca do gênero que se destaca na atualidade:

156

Se, como sugere o prefixo reduplicativo, recontar é contar de novo, podemos incluir neste processo um leque muito amplo de produtos obtidos com base em textos anteriores. Recontar histórias pode tanto constituir uma atividade oral – uma modalidade de jogo dramático -, como uma elaboração escrita, processo de que resulta um texto para ser lido. (SILVA, 2012, p. 13).

Levando em consideração que o reconto garantiu um lugar especial na produção literária infantil, este artigo pretende analisar especificamente o gênero como produção escrita.

A partir das referências teóricas aqui analisadas, considera-se a importância dos contos de fadas clássicos e a partir de então busca-se estudar seus respectivos recontos, sobretudo *Joãozinho e Maria* (2013), que desde a sinopse, localiza o leitor na narrativa que é familiar e, ao mesmo tempo, inovadora:

Era uma vez uma linda princesa... Era uma vez um príncipe encantado que vivia num lindo castelo... Assim começa a maioria dos contos de fadas clássicos, que alimentam a fantasia infantil geração após geração. Porém, pelo fato de seus criadores serem europeus, desde as primeiras publicações no Brasil, estabeleceu-se o pressuposto dos personagens brancos. Já nas capas e ilustrações, que constituem o primeiro elemento de aproximação entre a criança e o livro, entrevemos a entrada num universo que privilegia esse segmento étnico e, a partir daí, as próprias escolas que adotam esses livros integram e perpetuam essa preponderância, que afeta diretamente a autoestima das crianças não brancas. Mas... e se Perrault, Andersen e Grimm tivessem nascido no Brasil? Como seriam os seus contos? É sob essa perspectiva que Ronaldo Simões Coelho e Cristina Agostinho recontam essas histórias, ambientando-as nas diversas regiões do nosso país, transformando personagens que nada têm de brasileiros em seres com nosso rosto e nossa pele, enfrentando monstros e bruxas do nosso imaginário cultural. (AGOSTINHO; COELHO; LARA. 2013. s/p)



Joãozinho e Maria (2013), adaptação de Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, ilustrações de Walter Lara, pertence à Coleção de Lá pra Cá¹⁹, cujo kit contém os títulos: Afra e os Três Lobos-Guarás, Cinderela e Chico Rei, Rapunzel e Quibungo e Joãozinho e Maria, obra contemplada neste estudo.

157

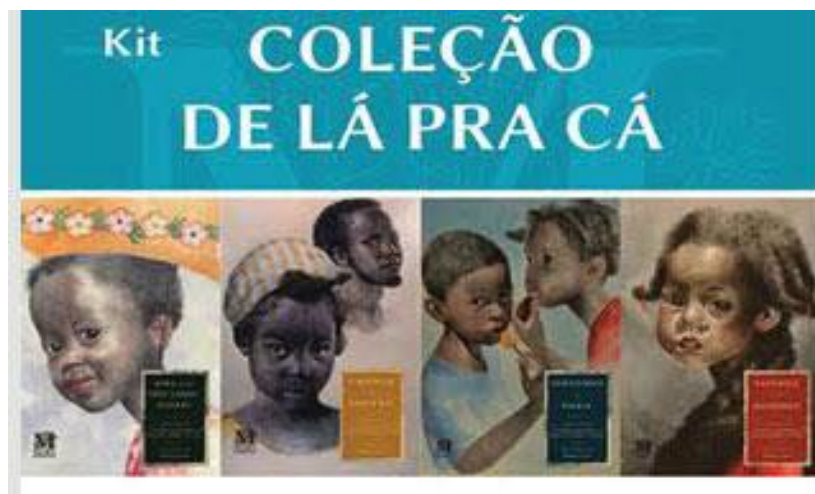


FIGURA 1 KIT COLEÇÃO DE LÁ PRA CÁ- MAZZA EDIÇÕES

Conforme Ana Maria Machado: “Como esses contos tradicionais são os clássicos infantis mais difundidos e conhecidos, a gente sabe que pode se referir a eles e piscar o olho para o leitor, porque ele conhece o universo de que estamos falando.” (MACHADO, 2002, p.81). E assim os recontos conquistam espaço na literatura destinada aos leitores infantis, os quais quando já possuem conhecimento prévio da obra clássica, obterão maior sentido ao estabelecer diálogo entre o tradicional e a respectiva releitura.

19 <http://www.mazzaedicoes.com.br/obra/kit-colecao-de-la-pra-ca/>



FIGURA 2 JOÃOZINHO E MARIA (2013)

No primeiro contato com o livro Joãozinho e Maria (2013), o leitor depara-se com o título a princípio familiar, no entanto, com o diminutivo em relação ao personagem menino. E na ilustração, percebe duas crianças negras saboreando frutas, ao invés de doces, como no clássico. Tais observações já apontam para a desconstrução de estereótipos e conduzem o leitor a uma nova perspectiva de narrativa.

Como toda releitura, no texto prevalece o essencial, ou seja, a estrutura da narrativa, mas inova-se nas possibilidades, ambientando-se em novos cenários e novas roupagens para os personagens:

Há muito tempo, lá na Serra da Mantiqueira, vivia um pobre homem com sua família, num barraco.

Ele havia ficado viúvo e resolveu casar-se de novo para ter quem cuidasse de seus dois filhos, Joãozinho e Maria. Eles eram tão pobres que, às vezes, não tinham nem o que comer.

A madrasta resmungava o dia inteiro. Reclamava de tudo. E quando o marido estava fora, ela maltratava as crianças. E era comilona. Quando tinha comida, comia tudo e não deixava nada para Joãozinho e Maria. Eles tinham tanto medo dela, que não contavam nada ao pai. (AGOSTINHO; COELHO; LARA. 2013. s/p).



O reconto, ambientado no Brasil, tem como personagens principais, crianças pertencentes a uma família, cuja configuração (pai, filhos, madrasta) é semelhante a muitas famílias deste país. A condição socioeconômica também não difere da realidade de muitos brasileiros, submetidos à desigualdade social.

No contexto social da versão clássica, os camponeses viviam em condições sub-humanas: “Comer ou não comer, eis a questão com que os camponeses se defrontavam em seu folclore, bem como em seu cotidiano”. (DARNTON, 2011, p. 50). Desse modo, “O desejo habitualmente é por comida, nos contos dos camponeses, e jamais é ridículo. (DARNTON, 2011, p. 51)

Sendo assim, pensar na criança como um ser frágil e dependente, que necessita dos maiores cuidados possíveis, inclusive com direito ao acesso a educação infantil, contradiz com a condição de vida em relação aos personagens Joãozinho e Maria, sendo que a literatura passa a ser uma denúncia da realidade de inúmeras crianças brasileiras:

Certo dia a madrasta pensou que, se ficasse livre das crianças, iria sobrar mais comida para ela. O que fez? Mandou os meninos colherem goiabas na mata. Na verdade, ela queria mesmo era que eles se perdessem.
- Vão colher goiabas lá do outro lado da Cachoeira Vêu de Noiva. E não me apareçam se os cestos não estiverem cheinhos! (AGOSTINHO; COELHO; LARA. 2013. s/p)

A representação da madrasta como cruel, tanto na história clássica como na versão contemporânea, tem relação ao contexto histórico em esta está inserida desde as primeiras versões dos contos clássicos:

As madrastas proliferavam por toda parte – muito mais que os padrastos, porque o índice de novos casamentos entre as viúvas era de um em dez. Os filhos postiços podem não ter sido tratados como Cinderelas, mas as relações entre irmãos, provavelmente, eram difíceis. Um novo filho, muitas vezes, significava a diferença entre pobreza e indigência. Mesmo quando não sobrecarregava a despesa da família, podia trazer a penúria para a próxima geração, aumentando o número de pretendentes, quando a terra dos pais fosse dividida entre seus herdeiros. (DARNTON, 2011, p. 44)



Ao longo da história, a infância não foi compreendida como uma fase da vida, sendo que esta passou a ser vista como um segmento social, assumindo um papel nas relações familiares e na sociedade somente com o passar dos tempos. Portanto, os personagens infantis também estão submetidos a uma vida em que ser criança não significava necessariamente viver a infância. “Para a maioria dos camponeses, a vida na aldeia era uma luta pela sobrevivência, e sobrevivência significava manter-se acima da linha que separava os pobres dos indigentes [...]”. (DARNTON, 2011, p. 43).

Tanto no conto contemporâneo, como no clássico, Joãozinho desconfiou das intenções do pai, sobretudo da madrasta. E antes de serem levados, utilizou uma estratégia, a qual garantiu o retorno dos mesmos. Sendo assim, seguindo as pedrinhas brancas os irmãos sozinhos encontraram o caminho de volta.

No dia seguinte, a madrasta mandou que eles fossem pra mais longe ainda, no reconto, ordenou-os “- Lá perto do pico das agulhas negras tem um pé de jabuticaba. se os dois voltarem pra casa com cestos vazios, eu arranco suas orelhas”. (AGOSTINHO; COELHO; LARA. 2013. s/p).

Desta vez, Joãozinho encheu os bolsos com grãos de milho, mas, na hora de voltar, assim como na versão clássica, descobriram que os passarinhos haviam comido todos os grãos de milho.

Ficou escuro tão depressa que Maria, morrendo de medo, começou a chorar. Joãozinho fez o que não pôde pra acalmar a irmã. E juntou paina das palmeiras pra fazer um colchão macio para dormirem. Antes, comeram muitas jabuticabas e beberam água de uma fonte. (AGOSTINHO; COELHO; LARA. 2013. s/p)

Os personagens João e Maria, assim como muitas crianças brasileiras, são expostos ao perigo na sociedade. Embora tenha-se evoluído no sentido de direitos/justiça/igualdade, nota-se que as leis por si só não garantem que as pessoas sejam realmente respeitadas. Muitas crianças brasileiras não têm acesso à educação, tampouco em ensino de tempo integral. Estas, podem não habitar a floresta, assim como os personagens do conto, mas são deixadas em seus próprios



lares, sendo seus pais obrigados a trabalharem horas exaustivas de trabalho, para conseguirem assim, assegurar às suas famílias, as condições básicas de sobrevivência. Ou muitas vezes, permitem submeter os filhos à exploração e trabalho infantil.

O conto também ganha uma dose de fantasia que ameniza o sofrimento e angústia dos personagens e do leitor:

Quando amanheceu, os dois acordaram com o barulho alegre da passarada: maritacas, tucanos, periquitos, saracuras, juritis e muitos outros. Já estavam cansados de andar pra lá e pra cá, quando encontraram uma casinha feita de pão de mel, brigadeiro, doce de leite, pé de moleque e sorvete. Hummm...Tudo parecia uma delícia! (AGOSTINHO; COELHO; LARA. 2013. s/p)

O conto de Grimm enfatiza a floresta misteriosa e a ingenuidade das crianças diante do mal inescrutável, e tem toques mais fantasiosos e poéticos, como nos detalhes sobre a casa de pão e bolo e nos pássaros mágicos. (DARNTON, 2011, p. 37)

É neste momento que entra a figura da bruxa, que assim como no conto clássico, explora a menina, obrigando-a a trabalhar incansavelmente, e procura engordar Joãozinho, para futuramente alimentar-se do mesmo. O menino, no entanto, no conto clássico utiliza-se da astúcia para aproveitar da condição de baixa visão da bruxa, e mostra um gravetinho ao invés de seu dedo, quando a mesma procura verificar se o menino está pronto para ser assado.

A astúcia dos personagens, presente em ambos os contos, é uma característica do gênero desde sua origem, representa o contexto histórico dos camponeses “[...] Enquanto os ricos ficavam mais ricos. Diante dessas dificuldades, os “pequenos” (petites gens) sobreviviam com a esperteza. Conseguiram trabalho como lavradores, teciam e fiavam panos em suas cabanas, faziam trabalhos avulsos e saíam pela estrada, pegando serviços onde pudessem encontrá-los”. (DARNTON, 2011, p. 43)



Sendo assim, “As histórias pertenciam sempre a um fundo de cultura popular, que os camponeses foram acumulando através dos séculos, com perdas notavelmente pequenas”. (DARNTON, 2011, p. 32).

Maria também utiliza-se da esperteza como condição de sobrevivência, enganando a bruxa, empurrando-a para o forno, impedindo assim que o pior aconteça com seu irmão. Mantendo-se unidos, por fim, os dois conseguem se livrar do mal que lhes ameaçava e do medo que enfrentavam. No entanto,

162

Mais uma vez, Joãozinho e Maria se viam sozinhos na mata. Não podiam imaginar que o pai estava bem pertinho, procurando por eles. De repente os três se encontraram. Foi uma alegria tão grande que quase se esqueceram de contar a história da casa cheia de gostosuras e de todo o aperto que passaram.

O pai também tinha ótimas notícias. Havia conseguido um trabalho de guarda florestal e nunca mais iriam passar dificuldades na vida.

E contou que se havia separado da madrasta e que, agora, os três iriam viver juntos e felizes pelo tempo afora. (AGOSTINHO; COELHO; LARA. 2013. s/p)

A felicidade, na releitura, consiste não apenas no reencontro do pai com os filhos, mas pelo emprego que o mesmo conseguira, e principalmente pelo divórcio. Desta forma, tais acontecimentos representam melhores condições financeiras e emocionais para João e Maria, sendo a partir de então, uma nova forma de viver melhor, possível.

De acordo com Candido, ao tratar da literatura, afirma que:

Longe de ser um apêndice de instrução moral e cívica, ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, - com altos e baixos, luzes e sombras. Ela não corrompe nem edifica, portanto, mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o mal, humaniza no sentido profundo, porque faz viver. (CANDIDO, 1972, p.805).

Seno assim, a Literatura pode atuar de forma relevante na formação do indivíduo, contribuindo para a construção de valores diferentes em relação aos padronizados e difundidos no decorrer dos tempos. E na releitura considerada neste artigo, é possível sob um novo olhar, os **Joões** e Marias no cenário brasileiro.



Essa capacidade de ficcionalizar, transformar em linguagem a experiência que é do ser humano, o qual pode se projetar e se solidarizar com as diferentes personagens, faz com que muitos escritores da Literatura Brasileira sejam admiráveis em todos os sentidos. Pois, falar de infância na literatura significa também reconhecer a criança nos discursos literários pensados seja para o público infantil ou adulto, envolvendo assim o reconhecimento, bem como a imagem, dessa fase da vida, que foi construída e sofrendo grandes mudanças ao longo dos tempos.

163

Considerações finais

Com base nas obras de crítica literária supracitadas, nota-se que a repercussão dos contos de fadas e seus respectivos recontos é significativa, nesse sentido, por meio deste estudo, possibilitou-se realizar uma análise que contempla a Literatura Infantil e a formação de leitores literários.

A obra *Joãozinho e Maria* (2013), está contemplada no acervo do PNBE- Programa Nacional Biblioteca da Escola²⁰ de 2014, destinado à categoria 1º ao 5º Ano do Ensino Fundamental. Considerando assim, obras literárias que abrangem o território nacional, especificamente em escolas públicas, por meio do PNBE, foi possível também, avaliar a qualidade/conteúdo deste material que é enviado pelo Programa supracitado.

A leitura do texto *Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso* (2011) contribuiu para destacar que os contos de fadas tradicionais vão além da fantasia considerada principalmente por estudos psicanalíticos, pois o

20 O Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido desde 1997, tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência. O atendimento é feito de forma alternada: são contempladas as escolas de educação infantil, de ensino fundamental (anos iniciais) e de educação de jovens e adultos, ou são atendidas as escolas de ensino fundamental (anos finais) e de ensino médio. Hoje, o programa atende de forma universal e gratuita todas as escolas públicas de educação básica cadastradas no Censo Escolar. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>



historiador Darnton (2011) enfatiza que, nos contos de fadas, estão presentes elementos de realismo e não de fantasia, apresentando assim, uma estratégia de sobrevivência, uma forma de lidar com as dificuldades de uma sociedade dura. Além do mais, percebe-se de como era constante, na realidade dos camponeses da França do Antigo Regime, o sonho pela busca de riqueza, em que a felicidade consistia em conseguir comida e condições melhores.

Percebe-se, portanto, que tanto no conto tradicional quanto no conto contemporâneo, a astúcia é um dos aspectos valorizados quando se trata da sobrevivência em contextos de miséria e violência, nos quais os pequenos precisam usar de muita esperteza. E assim, “Longe de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua”. (DARNTON, 2011, p. 28-29)

Comparando o conto tradicional à releitura, é possível destacar que na literatura contemporânea estão presentes condições e perigos similares dessa realidade considerada já nos contos clássicos. Os personagens da obra clássica João e Maria permanecem, com outras roupagens, porém com a mesma astúcia, coragem e esperteza, retratando a condição social contemporânea. Portanto, vale ressaltar que os contos tradicionais não trazem apenas fantasias, mas sociologia.

Desse modo, vale ressaltar o papel dos mediadores de leitura em relação à seleção de obras literárias infantis que privilegiem o segmento **étnico** e estabeleçam a aproximação das crianças ao imaginário cultural, com histórias ambientadas no cenário brasileiro, assim como Joãozinho e Maria (2013).

Referências

AGOSTINHO, Cristina; COELHO, Ronaldo Simões; LARA, Walter. *Joãozinho e Maria*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 16ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.



CANDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e cultura*. São Paulo. USP, 1972.

CARRASCO, Walcyr. *Contos de Grimm: João e Maria e outras histórias*. Ilustrações de Suppa. São Paulo: Manoele, 2009.

COELHO, Nelly N. Da teoria à análise do texto. In: _____. *Literatura infantil: Teoria, Análise e Didática*. São Paulo: Moderna, 2000. p. 92-96.

DARNTON, R. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. In: _____. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução: Sonia Coutinho. São Paulo: Graal, 2011. P 13-103.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de fada: obra completa*. Trad. David Jardim Júnior Belo Horizonte- Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.

MACHADO, Ana M. *Como e por que ler os Clássicos Universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2002.

PERRAULT, Charles. *Contos de Mamãe Gansa*. Tradução de Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2012.

SILVA, Vera M. T. Sobre os contos e recontos. In: AGUIAR, Vera Teixeira. MARTHA, Alice Áurea Penteadó. (Orgs.) *Conto e Reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.



A CRÍTICA SOCIOLOGICA DE JOÃO LUIZ LAFETÁ E O “PRINCÍPIO DOS CONVERSORES CONVERGENTES”, DE ROGER BASTIDE

Enólia Nunes Ferrreira Lopes²¹
Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES

166

Resumo: Com a implantação na universidade, das chamadas “pesquisas interdisciplinares”, o crítico João Luiz Lafetá (1946), elege para si uma metodologia arrojada, de modo a colocar à prova o método denominado “o princípio dos refletores convergentes” que consiste em lançar vários feixes de luz sobre um objeto que se quer compreender, de modo a captá-lo de vários ângulos em movimento. Este método, inaugurado pelo professor francês Roger Bastide, proporcionou um forma diferenciada de analisar a produção crítica, assim como ampliar a discussão em torno das questões relacionadas à linguagem na interpretação do texto literário. De forma denominada operatória, o crítico apresenta o seu objeto de estudo, que permite colocar em evidência, sob o mesmo viés de leitura, autores ideologicamente diferentes entre si, presentes no cenário da crítica literária dos anos 1930 a 1940. Enfim, este estudo, resultado de pesquisa bibliográfica e documental, focaliza, especialmente, as obras de Lafetá: *1930: a crítica e o modernismo* (1974) e *Figuração da Intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade* (1980).

Palavras-chave: Crítica Sociológica, Lafetá, “Princípio dos refletores convergentes”.

Abstract: With the implementation at the university, so-called "interdisciplinary research", the critic João Luiz Lafetá (1946), elects himself a bold approach in order to put to the test method known as "the beginning of the converging reflectors" that is to launch several beams of light on an object that one wants to understand, in order to capture it from several angles in movement. This method, inaugurated by the french professor Roger Bastide, provided a differentiated way of analyzing critical production, as well as broadening the discussion around issues related to language in the interpretation of the literary text. Of known operative way, the critical features its object of study, which allows to highlight, under the same bias reading, ideologically different authors each other, present in the literary criticism of the scenario of the 1930s to 1940. Anyway, this study, a result of bibliographical and documentary research, especially focuses on the works of Lafetá: *1930: criticism and modernism* (1974) and *Figuration of Intimacy: images in the poetry of Mario de Andrade* (1980).

Keywords: Sociological Critique, Lafetá, "Principle of convergent reflectors".

21 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros/MG.



O professor e crítico de literatura, João Luiz Machado Lafetá, nasceu em Montes Claros, Norte de Minas Gerais, em 12 de março de 1946. Assim que venceu as etapas relativas à Educação Básica, em Minas Gerais, e da passagem pela capital mineira para cursar o ensino secundário, foi para a então promissora Universidade de Brasília, em 1965, onde conviveu de perto com Cyro dos Anjos, seu conterrâneo e mentor. Na então recém-inaugurada capital brasileira, graduou-se em Letras no ano de 1968 e abandonou de vez o jornalismo, que pretendia na adolescência.

Em 1969, partiu para a capital paulista, onde na Universidade de São Paulo, cursou mestrado e doutorado, e se aproximou de vez do então seu mestre, Antonio Candido. De 1975 até 1979, atuou como professor de Teoria Literária na Universidade de Campinas. Em 1978, estabeleceu-se na USP, como professor-assistente, sem ganhar “nenhum tostão” diria. E, em 1980, nesta mesma instituição, foi efetivado, após concurso, para a cadeira de Teoria Literária e Literatura Comparada. Em 1981, se estabeleceu como bolsista em Paris, na École de Hautes-Etudes, onde especializou-se no estudo sob as vanguardas.²²

Além dessas experiências, Lafetá teve a oportunidade de atuar como professor visitante de Literatura Brasileira no Lateinamerika Instituto da Universidade Livre de Berlim, do segundo semestre de 1990 ao 1º semestre de 1991.

Sua trajetória até então, aqui simplificada, não se diferencia do itinerário típico de muitos escritores. Moço do interior, advindo das terras mais áridas das Minas Gerais, migra para o grande centro, incluindo neste ritual, a passagem pela Europa, especificamente na França, a capital das Letras. Assim foi com Cyro dos Anjos, com Drummond, com Darcy Ribeiro, e muitos outros. O aspecto itinerante da história do crítico não nos escapa.

²² A trajetória de Lafetá pode ser encontrada de forma mais completa em seu *Memorial*, disponível em: *Homenagem a João Luiz Lafetá*, obra póstuma, organizada pelo Departamento de Teoria e Literatura Comparada da USP- DTLLC/USP. Reúne vários depoimentos de orientandos colegas e professores da USP e UNICAMP. Publicado pela Editora Nova Alexandria, São Paulo, 1999.



Na obra de Lafetá, podemos destacar a análise crítica da poesia de Mário de Andrade, sendo que sua primeira publicação em livro é sobre a poesia de Mário e se intitula: Mário de Andrade, e faz parte da coleção Literatura Comentada.

Dentre suas obras, 1930: a crítica e o modernismo e Figuração da Intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade, se tornaram leituras obrigatórias para pesquisadores, estudantes, e interessados pela literatura brasileira de modo geral, especialmente sobre o Modernismo.

São de Lafetá as obras: 1930: a crítica e o modernismo (1974), Figuração da Intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade (1980), A Dimensão da noite, seleção de 42 textos críticos publicados por Lafetá, de 1970 a 1996, coletânea selecionada e organizada por Antonio Arnoni Prado (2004), Mário de Andrade – Seleção de textos, notas, estudo, estudo biográfico, histórico e crítico (1982), Os Melhores Contos de Autran Dourado (1997), dentre tantos outros ensaios e artigos, publicados em vários canais de expressão.

João Luiz Lafetá é o crítico que, morto aos 50 anos, em 1996, deixou importantes contribuições para a crítica literária brasileira.

O recorte aqui feito, se deu pelo fato de que esse congresso, mais especificamente, esse simpósio, propõe a discussão em torno da interdisciplinaridade, uma das características marcantes na escritura de Lafetá, o crítico que estabeleceu para si, uma forma um tanto quanto audaciosa de abordar o texto literário, inovadora para a crítica dos anos 1970, e que foi capaz de extrapolar fronteiras, que hoje se revelam importantes para a crítica literária.

Neste sentido, ele se aproximou do modelo adotado pelo sociólogo francês Roger Bastide, em sua passagem pelo Brasil, quando aqui chega em 1938, especialmente no aspecto relacionado a sua produção artística e suas relações com a cultura, a sociedade e a literatura. Nesta direção, buscou, entre as várias áreas do conhecimento, os elementos para a análise do texto, não os mesclando, mas tomando destes aqueles aspectos em que poderiam contribuir para ampliar o entendimento sobre a produção cultural, colaborando assim de forma singular para



a evolução intelectual dentro da universidade brasileira, nos dezessete anos em aqui permaneceu.

169

Uma Crítica em Movimento: das Ciências Sociais para a Literatura

Diante do exposto até aqui na pesquisa, de caráter bibliográfico e documental, é possível inferir que a metodologia de análise crítica empreendida por João Luiz Lafetá, não seja um inédito e nem de sua própria autoria, embora inovador seja a sua abordagem, no sentido de que tenha empreendido uma leitura diferenciada em relação ao seu objeto, quando se propõe a colocar em evidência, sob o mesmo viés de leitura, autores e ideologias diferentes entre si, como no caso de 1930: a crítica e o modernismo, que embora contraditórias, irão concorrer para a mesma coisa. Tal aceção inovadora, para a crítica do seu tempo, os anos 1970, lhe permitiu conjugar, ao mesmo tempo, elementos sociológicos, psicanalíticos e estéticos numa mesma proposta analítica. Embora, no caso específico de 1930: a crítica e o modernismo, predomine o viés sociológico.

Antes de tudo se faz necessário esclarecer que, nesta proposta analítica “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós”. (CANDIDO, 1985, p. 14). O que nos remete à ideia de que a obra, nesta direção, se constitui em um conjunto completo, um todo, para não correremos o risco de querer esquadrinha-la, separando –a em partes, descaracterizando-a em sua completude. Por mais que estejamos tentados a tal, tendo em vista o caráter dialético presente no texto.

Segundo Fernanda Arêas Peixoto, a tomada do método social na literatura, via Antonio Candido, fez com este reconhecesse o seu débito para com Roger Bastide, quanto ao tipo de análise empregado em suas obras literárias. Isto pode ser comprovado pela passagem abaixo:



O ensaio “Machado de Assis, paisagista” (1943), especialmente, se tornou uma referência importante para os estudos literários no Brasil em função das marcas por ele deixadas em Antonio Candido, ex-aluno de Bastide, que declara em dois ensaios de Recortes (1993) o seu débito para com o modelo de análise por ele proposto (...). (PEIXOTO, 2011, p. 3-4).

170

Portanto, neste apontamento de Peixoto, é possível relacionarmos o método bastidiano àquele empreendido por Antonio Candido e seus discípulos, dentre eles, João Luiz Lafetá.

Maria Lúcia de Santana Braga, no artigo: “A recepção do pensamento de Roger Bastide no Brasil” contribui para compreendermos como se fez inovador o pensamento do mestre francês que propõe sua pesquisa a partir de um olhar múltiplo e interdisciplinar sobre as áreas do conhecimento. É explícita a (...) sensibilidade de Bastide para temas e métodos que no período não eram ainda considerados dignos de atenção por parte dos cientistas sociais e como procurava incentivar nos seus alunos essa mesma diversidade e sensibilidade” (BRAGA, 2000, p. 338).²³ Assim também fez Lafetá, num gesto de coragem e ousadia, a exemplo de Bastide, como nos lembra Anelito de Oliveira, em seu artigo, “Audácia e método”.²⁴

Em *Figuração da Intimidade*, sua tese de doutorado, Lafetá conserva a mesma linha interpretativa. Utiliza o jogo dos opostos, presentes em sua dissertação, para construir sua estratégia analítica. Encontramos, como foi proposto, alguma assonância da sua análise em William Empson, (e Robert Graves) no que diz respeito ao uso da ambiguidade como recurso estilístico. Articulados entre si, os opostos se completam. Isto quer dizer que, o jogo da interpretação não se esgota em si mesmo. Esta questão foi tratada de forma detalhada em capítulo anterior deste trabalho, denominado “As marcas da ambiguidade e da subjetividade em 1930: a crítica e o modernismo, de João Luiz Lafetá”.²⁵

24 OLIVEIRA, Anelito Pereira de. “Audácia e método”. Estado de Minas, Belo Horizonte, v. 01, 2005, p. 04.

25 Este recorte é parte componente da minha pesquisa de mestrado, intitulada: O método e as marcas da subjetividade em 1930: a crítica e o modernismo e *Figuração da Intimidade*, de João Luiz



Segundo Antonio Cardoso Filho, a obra é o modo de “dispor e elaborar o material verbal (CHKLOVSKI, 1976, p. 41. Apud CARDOSO FILHO, 2011, p. 68), e que se relaciona diretamente à adoção do procedimento que o autor se vale para expressar a sua intenção, através da sua criação. Assim, percebemos que o crítico norte-mineiro reitera a sua leitura pela via estruturalista, uma vez que neste sentido, a intenção é observar como todos os elementos possíveis de serem abordados pela via da ambiguidade, são, na verdade, dependentes um do outro.

A estrutura, no sentido disposto acima por Antonio Cardoso Filho, num primeiro momento, “era compreendida inicialmente como um conjunto de elementos que, dentro de uma hierarquia, realizavam uma função poética”. Sendo que posteriormente, esta forma de entendimento tenha evoluído, de onde se passou a dizer que:

[a] estrutura é um sistema de relações que não só conferem identidade ao conjunto geral por meio dos elementos que o constituem, mas também revelam dois fatos: a) a oposição que existe entre esses elementos e b) a oposição desses elementos em relação ao conjunto geral. Em outras palavras, a estrutura passou a ser compreendida como um sistema de relações entre as partes que dá identidade ao todo, mas também pode mostrar a oposição das partes entre si e em relação a esse todo. (CARDOSO FILHO, 2011, p. 69).

Assim é possível compreender que Lafetá, em sua proposta estética, é consciente na manipulação dos recursos disponíveis para organizar os elementos internos do seu texto, articula-os, arquitetando cada parte da estrutura, de modo que, ao final, (ou quando ele achasse que fosse o momento), esta compunha um conjunto harmônico, com as partes assumindo o papel desejado.

Se faz importante neste momento nos remetermos a Mattoso Câmara, quando este nos lembra que o estruturalismo, embora receba usualmente a alcunha de método. Assim, quando se diz “o método estruturalista”, este é, na verdade, uma posição que o investigador utiliza para conhecer determinado objeto científico, e não é exclusividade da literatura ou da linguística. Ele se estende a outros campos do

Machado Lafetá, sob a orientação do prof. Dr. Anelito Pereira de Oliveira, Mestrado em Letras/Estudos Literários, na Universidade Estadual de Montes Claros, 2016/2017.



saber, como nos lembra Cardoso Filho em seu texto: “Fernand de Saussure²⁶, dando os fundamentos não só do estruturalismo linguístico mas também do próprio estruturalismo como uma nova abordagem científica”. Portanto, inferimos que o estruturalismo não era de modo específico o “método” utilizado pelo crítico norte-mineiro, posto que esse não possuía tal status.

Cardoso Filho também nos apresenta a aplicação desta forma de abordagem por Claude Lévi-Strauss, utilizando essa mesma perspectiva no estudo das organizações simbólicas da cultura, em suas pesquisas no campo da antropologia, e que em nosso texto já nos parece bastante familiar, tendo em vista as discussões estabelecidas anteriormente, em torno da crítica sociológica de Candido e Lafetá, com os estudos sobre o mito em ambos (em Lafetá, mais especificamente, nos estudos dos textos de Mário de Andrade).

Em relação à análise dos modos de organização social, político-ideológicos, presentes no texto de Lafetá, como condição imprescindível ao entendimento do texto, Cardoso Filho nos aponta Michel Foucault, Louis Althusser “para citar dois exemplos, onde “tudo se dá dentro de um sistema, desde os elementos mais simples da instituição social e política até os mais complexos. (CARDOSO FILHO, 2011, p. 70). Revendo o pensamento anterior, esta premissa adquire total coerência dentro da análise que estabelecemos, por exemplo, com os povos primitivos de Candido e a cultura primitiva do Brasil, referida por Lafetá, tratados anteriormente em nossa pesquisa. Isto porque o social é o ponto de partida, capaz de introduzir o raciocínio de forma “simples”, e, na sequência, caminhar para o complexo, dentre de uma perspectiva de evolução pensada e arquitetada pelo crítico. Porém, de modo que o leitor não perca o rumo do pensamento na discussão. O que comprova o interesse didático na metodologia utilizada.

Assim se dá a introdução de 1930: a crítica e o modernismo e Figuração da Intimidade, pois situar o leitor no contexto sócio-político da obra (e do autor), se constitui em uma necessidade primeira para o crítico e para o seu texto.

26 Curso de Linguística Geral, texto publicado em 1916, pelos alunos de Saussure, Charles Bally e Albert Sechehaye.



Diante do exposto, percebemos que se torna aparente a relação direta da abordagem de Lafetá com o estruturalismo, pela maneira como organiza em termos específicos a sua lógica de interpretação.

Quanto aos esquemas estruturais da análise, ele não se desvincula ainda de Antonio Candido, que por sua vez, se liga ao modelo adotado pela crítica sociológica, que no Brasil, é inaugurada pelo professor francês, Bastide, como já exposto.

Utilizando-se dessa abordagem, Lafetá exercita em seu texto, o que Bastide chama de “o princípio dos conversores convergentes”, que, em termos conceituais, podemos dizer, seja sua metodologia de análise.

173

Lafetá e o “Princípio dos Conversores Convergentes” de Roger Bastide”

Na Física existem dois conceitos sobre o qual gira a ideia em torno do movimento. A força centrípeta, reativa ao movimento curvilíneo, a qual consiste naquela força que “puxa” o movimento para o centro da trajetória circular, e, a força centrífuga,²⁷ que se refere a pressão sobre um corpo exercida neste mesmo movimento circular. Isso quer dizer que, esse tipo de força, que puxa o corpo para o centro da trajetória, se apresenta como inversa da força centrífuga, pois esta consiste em empurrar o corpo, contrariamente, para fora da trajetória.

Consideradas as distâncias que separam a física e a crítica literária, o objetivo de trazer à tona tais conceitos, se dá pela intenção de estabelecer uma comparação entre as forças que regem a interpretação crítica, sejam elas intrínsecas ou extrínsecas ao objeto em estudo.

Numa rasa interpretação do fenômeno físico, e aproximando-os dos textos em questão, podemos pensar que João Luiz Lafetá, em sua proposta de análise do literário, exercita ao mesmo tempo as duas forças. Isto porque, é no jogo de opostos

²⁷ SILVA, Domiciano Correa Marques da. "Força centrífuga"; *Brasil Escola*. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/fisica/forca-centrifuga.htm>>. Acesso em 09 de novembro de 2017.



e da contradição que estrutura a sua leitura, como se, ao mesmo tempo em que, escavasse no texto, todos os elementos que convergem para a compreensão deste em sua relação com a sociedade, seus costumes, suas práticas e vivências e a forma como isto se realiza, ele acaba por produzir, neste esforço, um movimento de tensão, que só será arrefecido, quando, através da abordagem interdisciplinar, e, se valendo dos conceitos sociológicos, filosóficos, psicanalíticos e literários, consegue trazer o leitor para fora e para dentro do texto, num movimento contínuo. Isto se dá, sem contudo, isolar as condições de produção do próprio texto, destituí-lo ou afastá-lo destas condições, que passam a ser inerentes a este, pela sua própria estrutura e função.

Os movimentos, provocados pelas duas forças, que agem sobre o texto, acontecem ao mesmo tempo. A tensão gerada por ambos, será o meio pelo qual o autor se valerá para conduzir o leitor, pelo caminho da ambiguidade, do paradoxo, do duplo, mas que no fundo, não passa de uma estratégia para provocar o brainstorming, necessário para a condução do jogo analítico.

Enfim, estas “forças” agem (para entendamos que foram geradas pelas condições de interpretação), em princípio, diferentes ou distantes entre si, pelo que tomam como ideologias contrárias, como eleger quatro autores, que, embora pertencentes a um tempo histórico comum, tenham concepções ideologicamente diferentes, como: Tristão de Athayde, Agripino Grieco, Mário de Andrade (que se estende ao trabalho seguinte, *Figuração da Intimidade*) e Octavio de Faria, como acontece em 1930: a crítica e o modernismo.

Como uma espécie de continuidade da proposta assumida na primeira obra acadêmica, Lafetá dispensa as outras “forças” e se concentrará numa única, aquela que talvez tenha exercido o maior poder de concentração em torno de si mesma, mesmo que num primeiro plano, possa ter dado a entender que o objetivo era empurrar o entendimento da literatura para fora de si mesmo, posto que esta literatura é exercida em um contexto que teve muita influência sobre o sujeito escritor: Mário de Andrade e sua poética modernista, em *Figuração da Intimidade*.



Assim, podemos dizer que a força centrípeta, que funcionaria, na análise do texto do então jovem crítico, se relacionasse a sua capacidade de nos fazer ir em direção ao centro do texto, compreendendo-o de dentro, e sendo capazes de enxergá-lo além daquilo que ele apresenta em sua estrutura e forma. Mas, percebendo as relações que este tem com a sociedade em toda a sua complexidade, ou tudo aquilo que “circula” em torno da obra literária, não a dissociando do seu tempo”. Já a força centrífuga, poderia ser relacionada aos aspectos dentro deste mesmo texto, que o “empurra” em direção ao leitor, fazendo com que ele se torne parte da leitura, não desprezando o seu entendimento ou seu envolvimento com o próprio texto. Ou seja, a força exercida pelo texto, de dentro para fora, irá de certa forma, determinar o valor que este adquire, a partir da interação que é capaz de provocar entre texto e leitor (e autor).

Ou seja, não é possível uma análise crítica, sob tal perspectiva, onde não se perceba as forças de poder que estão “embutidas” em seu interior, e que se relacionam a modo de ver e de se relacionar com o mundo da literatura, pelo próprio escritor em seu contexto histórico-social e assim como as “forças” exercidas por esse mesmo contexto sobre o que é produzido.

Desta forma, a crítica literária, produzida nos anos 1930, seja por Mário de Andrade, Octavio de Faria, Agripino Grieco ou Tristão de Athayde, será influenciada pelos aspectos (ou forças) internas ou externas da sociedade em que estes se inserem. Embora ideologicamente diferentes entre si, todo o movimento produzido para a geração das obras irá concorrer para um mesmo fim: produzir crítica literária. Mesmo que seus atores se encontrem de lados opostos neste movimento. A crítica social de Lafetá, denominada por ele mesmo de “ecclética”, permeada pelo marxismo, pela psicanálise e pela teoria estética, contempla então, estas forças, num método de análise que se aproxima por aquele proposto por Roger Bastide.

Em seus estudos sobre a obra do sociólogo Roger Bastide, Fernanda Arêas Peixoto, levanta o seguinte questionamento: este método não seria uma espécie de “etnografia do pensamento”? Esta autora se refere à Geertz quando levanta esta possibilidade:



Na antropologia, o foco em comunidades naturais, grupos de pessoas que estão ligados entre si de múltiplas maneiras, possibilita a transformação daquilo que parece ser uma mera coleção de material heterogêneo em uma rede de entendimentos sociais que se reforçam mutuamente. E, já que os estudiosos modernos não são nem um pouco mais isolados que os bosquímanos, é possível que o mesmo se aplique também a eles. (GEERTZ, 1998, p. 234. Apud: PEIXOTO, 2000, p. 17).

Nesta direção, Peixoto nos descortina um outro feixe, nos vários raios que se nos apresentam nesta análise, e sob o qual fecharemos o foco: o método utilizado pelo professor francês, cuja referência já recorremos anteriormente, pois este estabelece, a partir dos seus estudos no Brasil, uma “problemática central, que não mais abandonará” (PEIXOTO, 2000, p. 16).

O padrão de análise que Bastide adota, se apresenta inovador e diferenciado do seu tempo. Para Peixoto, empreender análise do trabalho de Bastide, constitui tarefa temerária, posto às múltiplas faces em que este se constitui.

Segundo esta autora, a análise da proposta do professor e pesquisador francês, com o qual iniciamos a discussão sobre ambiguidades na crítica de Lafetá, irá se ancorar em três “diálogos” que esta considera indispensáveis. Neste ponto, a própria análise de Arêas já se assemelha ao seu objeto de estudo. O que poderia ser (ou não) uma coincidência, já que esta pesquisadora também é oriunda das Ciências Sociais.

O primeiro diálogo, necessário à compreensão dos temas e problemas apresentados, e se volta especificamente para o grupo modernista e de maneira particular, para Mário de Andrade, o que para nós já se faz bastante sugestivo, Neste trajeto, Bastide caminha em direção às artes brasileiras, da literatura e do folclore, momento em que faz uma revisão sobre Mario de Andrade e o Barroco brasileiro. Neste percurso, Bastide então terá a oportunidade de compartilhar o empreendimento formulado por Mário de Andrade, pelos modernistas e a ideia do “genuinamente nacional”, em sua busca pela “alma brasileira” (PEIXOTO, 2000, p. 18).



Outro ponto estabelecido por Peixoto, diz respeito a obra do baiano Gilberto Freyre. Casa Grande e Senzala e Sobrados e Mucambos, onde Bastide encontra inspiração para as suas reflexões sobre como se dá o processo de formação da cultura brasileira e sobre o “processo de modernização” no Brasil.

Segundo Peixoto, a discussão de Bastide, sobre as religiões afro-brasileiras de certo modo o “obrigam (...) a um redimensionamento da análise sobre o sincretismo e possibilitam o acesso à África no Brasil”. É dessa premissa que surge o questionamento de Peixoto sobre a etnografia das ilhas africanas referida anteriormente, já que esta ideia se relaciona ao que chama de “esboço de uma sociologia dos contatos culturais entre nós” (PEIXOTO, 2000, p. 18).

O terceiro diálogo, a que Peixoto, se relaciona a obra de Florestan Fernandes e nos remete ao Bastide que se coloca como formador de uma tradição sociológica na intelectualidade brasileira, através da universidade, então recém-criada. Para esta autora, este perfil de Bastide, é contrário aos anteriores, que se relacionam ao pesquisador voltado para as linhagens que já se encontram estabelecidas, como é o caso da linhagem africana.

Bastide, professor e depois colega de Florestan (este, professor de Antonio Candido) irá se deter no que chama de “dilema da modernização em solo brasileiro”. (PEIXOTO, 2000, p. 18).

Assim como Roger Bastide, João Luiz Lafetá empreende de forma bastante particular, a análise da obra literária. O contato que manteve com a crítica sociológica, da qual não se distanciará, permanecerá como ponto central de sua discussão, mesmo que tenha se valido dos recursos postulados pela retórica estruturalista. Peixoto traz pensamento semelhante quanto à obra de Bastide:

Bastide concebe uma problemática central que não mais o abandonará, a dos contatos culturais. Mas o que é fundamental e muito pouco discutido, é que durante a estada brasileira Bastide forja um ponto de vista teórico metodológico particular, dissonante dos padrões de seu tempo”. (PEIXOTO, 2000, p. 16).



Peixoto ainda salienta como a tradição sociológica e antropológica francesas, presentes em sua escrita, são colocadas lado a lado com aquilo que apreende em solo brasileiro, nas várias experiências por aqui empreendidas. É possível de se perceber também a influência norte-americana no pensamento do autor em seu contato com o Brasil, dentro e fora da universidade, os quais não se limitaram à pesquisa de cunho apenas teórico, da “nossa tradição literária, sociológica e ensaística” mas também pelo contato direto com uma gama de sujeitos, desde alunos, professores, escritores e críticos. Influência esta que também pode ser direcionada ao método de análise empreendido por Lafetá, que no vácuo do estruturalismo (que influenciou o new criticism americano), utiliza os princípios do close Reading, que faz com que ele se concentre e se aproxime o máximo possível do seu objeto de estudo, e lança sobre ele seu potente foco de luz, como já aludimos anteriormente.

Outro aspecto da obra de João Luiz Lafetá, que encontra ressonância em Roger Bastide diz respeito ao diálogo que sua obra tece com a psicanálise, pois segundo Peixoto, “as interfaces entre a sociologia e a psicanálise na obra de Bastide mereceriam tratamento à parte” (PEIXOTO, 2000, p. 19), embora este não tenha sido este o centro de análise empreendido por esta autora, naquele momento da discussão.

Outro ponto a ressaltar e se relaciona ao que essa pesquisadora chama de “topologia das ideias de Bastide” pela necessidade que este tem de “querer representar, no texto escrito, uma determinada configuração de pensamento” (PEIXOTO, 2000, p.19).

A marca deste esforço, ou os leitmotifs, prossegue a escritora, não se ancora em nenhuma espécie de necessidade de determinar de maneira rígida que comprometa a leitura, mas, convergentemente, como se observa também em Lafetá, e diz respeito ao estudo que privilegia “a análise das tensões que conformam o universo desse pensamento e são responsáveis pelo seu andamento original.” (PEIXOTO, 2000, p. 20). Isto significa que na discussão em torno do objeto a ser analisado, existem no mínimo, dois lados a serem observados, e não há como



se conhecer um deles, sem que se conheça ou se conceba o seu oposto. Isto porque, eles se complementam, e são na verdade, dois lados da mesma moeda.

Assim, a poesia modernista de Mário de Andrade, entendida em sua complexidade e validade, enquanto instrumento de manifestação ideológico-social, no mesmo contexto em que se apresentam outros críticos de literatura, os quais detêm capacidade de influenciar em seus respectivos meios, embora destoem do principal representante modernista, também se comprometem com o que disseminam. Seus objetivos, em relação a crítica literária, em princípio dissonantes, posto que atendem às suas próprias convicções e visões de mundo, acabam por colaborar para promover a discussão em torno da literatura e da sua função social, mesmo que para isso, se apresentem como sujeitos de ideias dissonantes entre si.

Exercitamos até aqui, a reflexão em torno do pensamento do autor, com o objeto de demonstrar como a tensão age como a mola que impulsiona o texto. O jogo semântico, que se organiza em torno dos opostos, proporciona o fluir do texto, e sua evolução todo o tempo. Por conta disso, é possível de perceber a necessidade que este tem de recorrer à psicanálise, aos preceitos da teoria estética e do social, pela via marxista, para dar conta daqueles pontos que se extrapolam pela via única.

Mais reveladora ainda se torna a afirmativa de Peixoto de que a obra de Bastide também se torna melhor compreendida, se levarmos em conta os conceitos que este utiliza para discutir a arte e “vice-versa”. O caráter um tanto quanto obsessivo, no bom sentido, de João Luiz Lafeté, também encontra ressonância no mestre francês.

Daí se depreende como este, em 30: a crítica e o modernismo e Figuração da Intimidade se lança em empreitada grandiosa, e põe à prova em seu método crítico, o “princípio dos refletores convergentes”, pois é necessário lançar mão de vários feixes de luz sobre um objeto que se quer compreender, de modo a captá-lo de vários ângulos em movimento” (PEIXOTO, 2000, p.20).

Assim, sob a perspectiva desse método analítico, o objeto de estudo, no caso, a crítica literária dos anos 1930, teria que considerar todos os elementos externos e



internos, que mesmo que (pareçam em princípio) contraditórios, no fundo, concorrem para o mesmo fim.

A afirmativa que tomamos, permite escanearmos de forma prudente ainda melhor a intenção metodológica do autor norte-mineiro, quando contrastamos o método bastidiano com o seu próprio, posto que justamente neste ponto que Peixoto insiste em apontar como as tradições literária e sociológica se fazem presentes no pensamento bastidiano:

180

O diálogo como forma reflexiva e expositiva tem como vantagem adicional permitir uma articulação fina entre texto e contexto, na medida em que insere o autor e seu pensamento no tempo e no espaço, conectando homens e ideias, evitando assim uma análise que isola a obra e que sublinha exemplaridades em tom triunfalista. (PEIXOTO, 2000, p.20).²⁸

Peixoto prossegue nesta direção, nos dizendo que:

O trabalho realizado não é uma “história interna” ou exegese de texto. O diálogo lança a interpretação permanentemente para fora do texto e, em seguida, de volta a ele. Não se trata tampouco de uma “análise externa”, cujo alvo é o esquadramento do campo intelectual e as práticas sociais de seus atores. (PEIXOTO, 2006, p. 20).

O valor social da obra de Bastide então é referenciado por Peixoto, a exemplo daquele valor que é constantemente dado às pesquisas de Lafetá, o que nos possibilita apreender por exemplo, a partir de um texto como 1930: a crítica e o modernismo (como por sinal Antonio Candido faça questão de afirmar no prefácio do livro) e Figuração da Intimidade, o movimento que se dá no campo social, como as revoluções, que dividia homens e opiniões, as desigualdades sociais, que retratam a indiferença dos poderosos com os de pobres, a disparidade entre a cidade e o interior, no aspecto exterior, e por lado, as questões subjetivas, das consequências para os sujeitos, de serem os atores desta realidade, independente de que lado esteja, ele irá exteriorizar sua vivência e experiência, e a literatura, e

²⁸ GINZBURG, J. In: *Sinais, Raízes de um Paradigma Indiciário*. In: PEIXOTO, Fernanda Arêas. *Diálogos brasileiros: Uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo: EDIUSP. 2006.



aqui está implícita a crítica literária, como arte de expressão, tem um papel fundamental nesse processo.

Afinal, porque Lafetá não se manteve “neutro” e buscou nas outras áreas do conhecimento subsídios para a sua crítica? Ele poderia construí-la com os preceitos do estruturalismo, sem provocar misturas e sem correr riscos, digamos. (Grifo nosso).

Nesta direção, nos chama a atenção a afirmativa de Carlo Ginzburg sobre a forma como o trabalho interpretativo em Ciências Humanas, normalmente se ancora sobre pistas e sinais que o intérprete segue e que:

(...) se assemelham àquelas marcas pressentidas pelo caçador agachado na lama, que escruta as marcas da presa, pois nesta modalidade de trabalho as regras normalmente não existem de forma predefinida de modo claro para serem aplicadas. Sendo que neste momento devem entrar em jogo: faro, golpe de vista, intuição”. (GINZBURG, 1989. Apud PEIXOTO, 2000, p. 21).

Isto nos faz intuir que foram desses preceitos que se valeu o nosso crítico, tendo em vista que coloca em evidência a sua própria capacidade de interpretação e análise, sob a perspectiva interdisciplinar, numa atitude reflexiva permanente, que acaba por diferenciá-lo dos críticos seus contemporâneos,

Creemos que até aqui já seja possível o entendimento do método utilizado por Lafetá. Para que ampliemos ainda mais a compreensão, nos reportamos mais uma vez, a Peixoto na definição que esta propõe de forma sistematizada sobre o método aqui referenciado. Esta autora, primeiramente, se refere ao acompanhamento de temas de forma que denomina “obsessiva”, como já dissemos anteriormente, quando se referiu à forma como Bastide percorre o seu objeto de análise.

Enfim, o feixe de luz sobre o qual tomamos um prisma apenas para exemplificar o dito, toma corpo, à medida em que percebemos que tal forma de abordagem, parece constituir-se um traço da personalidade do crítico. Tal necessidade de estabelecer de forma minuciosa o texto, tomando-o como um todo, detalhando-o ao nível da exaustão, inclusive de si mesmo, é sua característica. Isto



pode ser percebido em outras produções de Lafetá, não apenas em suas publicações, mas em diversos dos seus manuscritos, disponíveis em seu acervo. Nestes, normalmente extremamente detalhados, o desenvolvimento das atividades era sempre esquematizado, elaborado em seu passo a passo, com extremo cuidado para que nada escapasse do seu astuto olhar de professor e estudioso do assunto em questão, de maneira considerada exaustiva, ressaltado o sentido exposto, demonstrando o quanto essa metodologia já tinha sido incorporada ao seu modo analítico, seja esta de uma obra de outrem ou sua própria produção.

Embora não seja possível afastar a produção de João Luiz Lafetá do seu mestre iniciador na crítica literária, podemos, em sua trajetória, construir uma espécie de bifurcação, onde ele irá como que distanciar-se de Candido, a partir do momento em que constrói para si uma outra trajetória.

Porque a proposta a partir de então, será analisar o objeto de estudo, não mais pela sua relação com o meio “apenas”, mas, visto em seus múltiplos aspectos, sob prismas diferentes (grifo nosso). Mesmo que, em princípio, pareça que estes não contenham relação entre si, posto que o campo de observação em se encontra o analista, proponha visões até mesmo contraditórias. Mas, isto faz parte do jogo da análise. De forma, que no final, tudo concorra para que se esgote as possibilidades de se enxergar o objeto, em todas as suas faces, não descartando nenhuma hipótese. Porque, assim, a interpretação não corra riscos de se tornar tendenciosa ou limitada ou simplesmente ideológica, e que leve em conta uma formas já padronizadas de ver o mundo e conseqüentemente, a literatura, principal motivo do modelo de crítica literária proposto por João Luiz Lafetá.

Referências:

ARANTES, Paulo Eduardo. *Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 10.



CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e crítica literária*. 7.ed. São Paulo: Nacional, 1985.

CARDOSO FILHO, Antonio. *Teoria da Literatura I*. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2011.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. 2ª ed. São Paulo, Editora 34, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da Intimidade: imagens na Poesia de Mário de Andrade*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LAFETÁ, João Luiz. *Mário de Andrade: Literatura Comentada. Seleção, notas, estudo biográfico, histórico e crítico*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

OLIVEIRA, Anelito Pereira de. *Audácia e método*. Estado de Minas, Belo Horizonte, v. 01, 2005, p. 04.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. *Para conhecer a obra de Roger Bastide*. Disponível em: fllch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/RogerBastide.pdf. Acesso em 25 de setembro de 2017.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. *Diálogos brasileiros: Uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo: EDIUSP. 2006.



“JORGE, O BRABO” – CENÁRIO DISCURSIVO DE UMA CRÔNICA DO INFORMATIVO UNICON

Fernando Raposo

Universidade Federal da Integração Latino-americana – UNILA

Nicole Machado

Universidade Federal da Integração Latino-americana – UNILA

184

Resumo: No presente artigo pretendemos analisar a crônica *Jorge, o Brabo, o homem que queria ver Deus, pertencente à edição nº 125*, de abril de 1987 do periódico intitulado *Informativo Unicon*, que circulou no período que compreende entre 1978-1988 com periodicidade quinzenal na região da Usina Hidrelétrica Binacional de Itaipu - Foz do Iguaçu, Cascavel, Ciudad del Este²⁹, Hernandarias e em outras cidades do entorno. O objetivo do trabalho é, a partir da abordagem teórica e metodológica da Análise do Discurso analisar as *formações discursivas* (FD) e *formações ideológicas* (FI) presentes no discurso enunciado pelo sujeito da crônica. Observa-se, de início, que há uma tensão nas relações de forças e de sentidos, que perpassa o discurso analisado, uma vez que o *Informativo* surgiu e foi veiculado em meio aos impactos da construção da Usina de Itaipu, da ditadura militar, dos discursos ideológicos que vigoravam no período e de enfrentamento entre diferentes grupos sociais.

Palavras-chave: Crônica; Discurso; Informativo Unicon; Sujeitos.

Resumen: En el presente artículo pretendimos analizar la crônica “Jorge, o Brabo, o homem que queria ver Deus” pertenecente a la edición nº 125, de abril de 1987, del periódico titulado *Informativo Unicon*, que ha circulado em el período que compreende entre 1878-1988, com periodicidad quincenal em la región de la *Usina Hidrelétrica Binacional de Itaipu* – Foz do Iguaçu, Cascavel, Ciudad del Este, Hernandarias y em outras ciudades del entorno. El objetivo del trabajo es partir desde el enfoque teórico y metodológico de la análisis del discurso para analizar las formaciones discursivas (FD) y las formaciones ideológicas (FI) presentes en el discurso enunciado por el autor de la crônica. Se observa, en primer lugar, que ha una tensión en las relaciones de fuerzas y de sentidos, que atraviesa el discurso analizado, una vez que el periódico surgió y fue veiculado em medio de los impactos de la construcción de la represa de Itaipú, de la dictadura militar, de los discursos ideológicos que prevalecieron em el período y de la confrontación entre diferentes grupos sociales.

Palavras-chave: Crônica; Discurso; Informativo Unicon; Sujetos.

²⁹ Anteriormente, no período de 1957 à 1989 a cidade nomeou-se como Puerto Presidente Stroessner, em referência ao ditador paraguaio



Introdução

O informativo sob o qual foi veiculada a crônica “Jorge, o Brabo” surge em 1978, de acordo a pesquisadora Milena Costa Mascarenhas em sua dissertação de mestrado *POEIRA X UNICON: Confrontos e contrapontos entre expropriados e Itaipu (2011)* como

primeiro jornal das empreiteiras da Itaipu que apresentava o discurso oficial da Itaipu/Estado e das Construtoras, difundindo um discurso sobre o progresso e o desenvolvimento nacional e fomentava a construção de um consenso na região em favor da imperiosidade da “maior usina hidrelétrica do mundo”. (2011: 45)

O período de surgimento do informativo é concomitante aos impactos da construção da Usina Hidrelétrica Binacional de Itaipu situada na fronteira entre Brasil e Paraguai e ao desvio do Rio Paraná, o qual passaria pelo canteiro de obras da Usina.

A partir desse processo de ocupação e transformação de um de um território produtivo, do entorno da bacia do rio Paraná, desencadeou-se um regime de desocupação de comunidades que aí se situavam, como famílias de agricultores, ribeirinhos e grupos indígenas. Não nos conteremos aqui em analisar esse processo de desocupação e expropriação dessas terras, mas acreditamos que é importante ressaltar o processo de violência e resistência que mobilizou nesse contexto um *aparelho repressivo do estado* e a conseqüente resistência de alguns grupos sociais, como expõe Milena:

Os expropriados criaram, principalmente através da atuação da Comissão Pastoral da Terra (CPT) e das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), um movimento social de resistência e reivindicação, que incluiu a produção de materiais de formação e comunicação, dentre os quais se destacam o *Boletim Poeira* e cartilhas/livros populares – *O Mausoléu do Faraó* e *A Taipa da Injustiça*, - nos quais socializavam as ações, as discussões e denunciavam as injustiças realizadas pela Itaipu. (MASCARENHAS, 2011: 13)



Salientam outros autores, como Aluizio Palmar, que esses movimentos de resistência da região do Oeste do Paraná foram berço do maior movimento social da América Latina, o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST):

186

O MST nasceu oficialmente na cidade de Cascavel/Paraná no ano de 1984, enquanto o MASTRO [*Movimento dos Agricultores Sem Terra do Oeste*] surgiu em junho de 1981 para dar organicidade e consequência à luta dos atingidos pela construção de Itaipu. Rigorosamente o MASTRO é o próprio Movimento Justiça e Terra, que nos anos 80 e 81 sacudiu a região de Santa Helena, oeste do Paraná (PALMAR, 2012)³⁰.

Esses movimentos sociais tornam-se importantes para a perspectiva de análise que empreenderemos aqui por denotar uma determinada *condição de produção* de discursos, com o qual a crônica dialogará. Trata-se de um contexto em que sujeitos da resistência política, grupos contra-hegemônicos, de esquerda, estiveram diretamente associados a um imaginário em que intercruzavam-se *formações discursivas* cristãs e socialistas.

Para além das estruturas da usina em si, como a barragem, as turbinas etc, o canteiro de obras da Itaipu estendeu-se a uma parte mais ampla do território de Foz do Iguaçu, tendo também mobilizado a construção de bairros que fizeram parte da cotidianidade dos grupos sociais que foram agentes da obra.

Ademais da temporalidade da construção da obra, o jornal também compreende uma outra temporalidade, profundamente impactante e traumática para a história social e política dos estados brasileiro e paraguaio – a de suas respectivas ditaduras militares; a primeira, instaurada em em um 1º de abril de 1964 e com “extinção” em 1985; a segunda, por sua vez, durou um período mais extenso, tendo iniciado em 1954 e “terminado” em 1989.

A Itaipu, por sua vez, foi uma das principais construções desse período de ditaduras, dado à magnitude de seu projeto e seu impacto socioeconômico para ambos países envolvidos. Por outro lado e de maneira igualmente central foi a sua

³⁰ Matéria disponível no link: <http://www.documentosrevelados.com.br/repressao/forcas-armadas/oeste-do-parana-berco-do-mst/>. Consultado em 30/01/2017.



participação como um dos braços repressivos dos agentes dessas mesmas ditaduras.

A instituição promoveu estratégias de vigilância institucional, perseguição e tortura à barrageiros, operários e agentes políticos que se opunham ao regime e que apresentavam comportamentos interpretados como “subversivos” ou “potencialmente subversivos” - conceito que estende-se não apenas a um espectro ideológico e político, mas também aos espectros dos costumes, da moral, do comportamento etc. Como aponta o historiador Valdir Sessi, em sua tese “*O povo do abismo: trabalhadores e o aparato repressivo durante a construção da Hidrelétrica de Itaipu (1974 – 1987)*”.

Com a deposição do Presidente João Belchior Goulart pelos militares, em 1964, iniciou-se um momento ímpar nas Forças Armadas, isto é, o de policialização e de parceria com os órgãos repressivos que se cristalizavam para conter os movimentos de esquerda, denominados “subversivos”. (SESSI, 2015:111)

Valdir também aponta que houveram diversos episódios de agressões, prisões e outras sindicâncias por parte dos agentes da repressão contra os trabalhadores que se manifestavam e eram enquadrados como “subversivos”. Tais episódios ocorreram tanto no interior do espaço do canteiro de obras e da barragem como em seu e exterior, nos bairros ligados à Usina.

Objetivos

Criar um cenário discursivo da região onde circulou a crônica tendo em vista suas condições de produção, ou seja, seu contexto sócio-histórico-ideológico situado;

Identificar as diferentes formações discursivas e, portanto, ideológicas, assumidas pela sujeito enunciação da crônica;

Articular essa condição de produção dada com ferramentas teóricas proporcionadas por campos do saber como a sociologia e a história;



Perceber como distintas vozes surgem, se articulam e se confrontam no discurso da crônica;

Perceber como por meio de aspectos da linguagem cria-se um efeito de sentido de silenciamento e ironização do personagem-sujeito Jorge.

188

Abordagem teórica e metodológica

A Análise do Discurso se consolida por volta da década de 60 e 70 na França. Seu caráter interdisciplinar se configura por um estado de entremeio entre a linguística e as ciências sociais (naquela época, o marxismo e a psicanálise) formando sua tríade fundadora. Ao repensar a linguística, a AD buscava questionar a negação da historicidade inscrita na linguagem, bem como nas ciências sociais a noção de transparência da linguagem. Michel Pecheux um dos primeiros autores a elaborar as primeiras considerações sobre as condições de produção do discurso e sobre a sua importância teórica para a realização das análises propriamente ditas, apropriando-se de conceitos oriundos de outras áreas do conhecimento, dialogando com estruturalismo triunfante da época e com o pensamento de Louis Althusser e também com as contribuições de Michel Foucault, a partir de sua *Arqueologia do Saber*. Desse modo, guardadas as devidas proporções, se supera algumas questões vinculadas à visão estruturalista da linguagem e do sujeito no entanto que os conceitos de condições de produção, inter e intradiscurso ganham uma certa flexibilidade a partir de teóricos posteriores. A partir da desconstrução da *maquinaria discursiva* de Pêcheux logo após a publicação de *Verités...* se estabelece, agora, o primado do outro sobre o mesmo, ou seja, o primado da heterogeneidade. Se antes a AD se colocava exclusivamente sob o conceito de interdiscurso, agora ela por meio do estudo da sequencialidade para enfim fazer trabalhar a relação entre interdiscurso e intradiscurso.

Dentre os principais conceitos utilizados pela AD, três deles possuem uma relação de complementar. A saber: *condições de produção* (CP), *formação*



discursiva (FD) e *formação ideológica* (FI). Segundo Orlandi, as *condições de produção* (CP) seriam as condições que compreendem os sujeitos e o contexto situacional, como vemos abaixo:

189

São responsáveis pelo estabelecimento das relações de força no interior do discurso e mantêm com a linguagem uma relação necessária, constituindo com ela o sentido do texto. As condições de produção fazem parte da exterioridade lingüística e podem ser agrupadas em condições de produção em sentido estrito (circunstâncias de enunciação) e em sentido amplo (contexto sócio-histórico-ideológico), segundo preconiza Orlandi (1999). (FERREIRA, 2001: 2)

A partir de determinadas *condições de produção* (CP) específicas, articulam-se os outros dois conceitos, o de *formação ideológica* (FI) e o de *formação discursiva* (FD). O primeiro, trata-se de um

Conjunto complexo de atitudes e de representações, não individuais nem universais, que se relacionam às posições de classes em conflito umas com as outras. A FI é um elemento suscetível de intervir como uma força em confronto com outras forças na conjuntura ideológica característica de uma formação social. Pêcheux (1975) afirma que as palavras, expressões, proposições, mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, sentidos esses que são determinados, então, em referência às formações ideológicas nas quais se inscrevem estas posições. (FERREIRA, 2001: 3)

O segundo conceito se define em relação ao primeiro; ou seja, a partir de uma posição sócio-histórica dada, determina aquilo que pode e deve ser dito. “Uma FD é definida a partir de seu interdiscurso e, entre formações discursivas distintas, podem ser estabelecidas tanto relações de conflito quanto de aliança (FERREIRA, 2001: 3).” De igual modo, nos interessa a descrição e interpretação de algumas questões relacionadas as diferentes posições em que o sujeito da enunciação se manifesta como também propor alguns apontamentos sobre quais formações ideológicas e discursivas ele se inscreve.

Pode-se dizer que cultura e poder, além de serem indissociáveis, são construções sociais que implicam relações sociais determinadas, que incluem: hierarquia, alianças, conflitos e a prática de poder. Ao ser interpelado pela ideologia



- aqui tomada na perspectiva da AD como produtora de evidências - o sujeito numa dada condição de produção (CP) exerce uma posição de poder sobre a qual ele se sente autorizado a praticar.

Dentre essas e outras bases conceituais que consolidaram os estudos da AD, já em outro momento, a partir de segunda metade da década de 70, frente às crises políticas e epistemológicas que despontavam, há uma reconfiguração do campo teórico devido a ilusão cientificista estruturalista que presumia uma totalidade e uma unidade sob a qual a linguagem estaria ligada, o ser social seria determinado e formado discursivamente pelo meio. Ou seja, o sujeito não marcava tanto uma presença em seu próprio enunciado, sendo este uma (re)produção de seu lugar institucional de fala.

A partir das contribuições de Jean Jacques Courtine, passa-se da homogeneidade à heterogeneidade das formações discursivas, ou seja, todo discurso é atravessado pelo discurso de um outro ou por outros discursos, estes diferentes discursos mantêm entre si relações de *contradição, de dominação, de confronto, de aliança e/ou de complementação*. Em *Heterogeneidade(s) Enunciativa(s)* Jacqueline Authier-Revouz (1990) distingue duas ordens de heterogeneidade, a *constitutiva do sujeito e de seu discurso* e a *heterogeneidade mostrada*. A primeira, onde a presença do outro não é óbvia e não deixa marcas visíveis que se possam captar linguisticamente, ela se encontra no interdiscurso. A segunda, diz respeito à presença do “outro” em determinado discurso, o locutor se torna um “porta-voz”, que relata e reproduz em seu próprio discurso o discurso do outro, sem a intenção de mascarar a autoria discursiva. Para tal formulação, Authier-Revouz se atém ao debate acerca do descentramento do sujeito (influência de Freud e a leitura feita por Lacan) e os trabalhos que tomam o discurso como produto do interdiscurso.

Teremos como um primeiro condutor para a definição de *sujeito* as seguintes perguntas, propostas por Foucault em *O nascimento da clínica (FOUCAULT, 1963/2008 apud MUSSALIM, 2012: 133)*:



- a) “quem fala?”: quem, no conjunto de todos os sujeitos falantes, tem esta espécie de linguagem? / qual é o *status* dos indivíduos que têm o direito de proferir semelhante discurso?;
- b) “de que lugares institucionais se fala?”: de onde o médico obtém seu discurso, e de onde este encontra sua origem legítima e seu ponto de aplicação (o hospital, a prática privada, o laboratório?;
- c) “de que posições variadas se fala?”: o sujeito questiona a partir de que grade de interrogações, ouve a partir de que programa de informação? / ocupa que lugar na rede de informações (no ensino teórico ou na pedagogia escolar; no sistema da comunicação oral ou da documentação escrita)? Etc. (MUSSALIM, 2012: 133-134)

Por exemplo, sabemos que “quem fala” é José Melquíades Ursi, na posição extralinguística de *autor*, uma das instâncias atravessam o sujeito no processo da *enunciação*. É ele que estamos aproximando da função de *intelectual orgânico* de um determinado *aparelho ideológico do estado* (a imprensa) enquanto indivíduo; todavia, esta trata-se apenas de uma das posições do sujeito no processo *enunciação* desses *sujeitos* e discursos *heterogêneos*. Sabemos, também, de seu lugar institucional de fala e de algumas das posições por meio das quais ele fala – o de *empregado especializado, organizador de uma cultura* e de um determinado *território* (as cidades em que está estabelecida a Itaipu e os bairros construídos por ela).

Os conceitos utilizados acima, intelectual orgânico, organizador da cultura, foram desenvolvidas pelo filósofo marxista Antonio Gramsci em seu livro *Os intelectuais e a organização da cultura* (1968), onde também desenvolve o conceito de jornalismo integral, que também poderá contribuir para analisarmos o suporte midiático em que foi veiculado o texto e os discursos que analisamos aqui. Tal conceito pressupõe

um agrupamento cultural (em sentido lato) mais ou menos homogêneo, de um certo tipo, de um certo nível e, particularmente, com uma certa orientação geral; devemos pressupor ainda que se pretenda fundar-se em tal agrupamento para construir um edifício cultural completo, autárquico, começando precisamente pela... língua, isto é, pelo meio de expressão e de contato recíproco. (1968: 162)



Trata-se, pois, de um suporte cultural e intelectual pelo qual um determinado grupo social se produz e reproduz; reproduz e atualiza sua ideologia (nesse caso, a ideologia dominante). Grupo que, mais especificamente, trata-se, ainda nos termos utilizados por Gramsci nesse mesmo livro, de um grupo de *intelectuais orgânicos*, de empregados especializados subordinados à Itaipu. Ainda mais especificamente, nesse caso, trata-se de um indivíduo, José Melquíades Ursi, que desempenhava as funções de editor e também de cronista do *Informativo Unicon*.

Althusser em sua obra *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado* (1980) busca uma descrição do modo de funcionamento e reprodução da *ideologia*. Para estudar a *ideologia* de maneira material, a partir do método do *materialismo histórico*, Althusser concebe que “a linguagem se apresenta como o lugar privilegiado em que a ideologia se materializa. [...] como uma via por meio da qual se pode depreender o funcionamento da ideologia (MUSSALIM, 2012: 116).” Assim, propõe o conceito de *aparelhos ideológicos* a partir da teoria do estado de Marx: “Althusser parte do pressuposto de que as ideologias têm existência material, ou seja, devem ser estudadas não como ideias, mas como um conjunto de práticas materiais que reproduzem as relações de produção (MUSSALIM, 2012: 115).”

Nesse mesmo sentido, embora em outro contexto epistemológico e histórico, Gramsci propõe que o fenômeno que intitula de *jornalismo integral* busca reproduzir as necessidades de seu público ao mesmo tempo em que as constrói, as desenvolve e as atualiza (GRAMSCI, 1968: 161). Gramsci, como o próprio Althusser reconhece (ALTHUSSER, 1980: 42), foi o teórico marxista que mais aproximou-se da descrição das funções dos AIE (*Aparelhos Ideológicos do Estado*), embora não tenha concluído em sua obra uma sistematização dessa descrição.

Acreditamos que para melhor compreensão do conceito de AIE, faz-se necessário uma aproximação do conceito de *Aparelhos do Estado* (AE) na *Teoria Marxista do Estado* tal como Althusser os descreve:

o Aparelho de Estado (AE) compreende: o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, as Prisões, etc., que constituem aquilo a que chamaremos a partir de agora o Aparelho Repressivo do Estado.



Repressivo indica que o Aparelho de Estado em questão “funciona pela violência”, - pelo menos no limite (porque a repressão, por exemplo administrativa, pode revestir formas não físicas). (ALTHUSSER, 1980: 43)

Os AIE, por sua vez, são considerados por Althusser como as seguintes instituições: o AIE religioso; o escolar; familiar; jurídico; político; sindical; da informação (imprensa, rádio-televisão); cultural (Letras, Belas Artes, desportos, etc).

Gramsci, por sua vez, ao pensar os processos de formação dos intelectuais, compreende que estes não se tratam de grupos sociais autônomos e independentes, mas sim de funções especializadas dentro de diferentes grupos sociais. É uma argumentação em que a função de intelectual não remete apenas aos grupos tradicionalmente considerados intelectuais na modernidade – os acadêmicos, os jornalistas, os juristas etc -, mas à diversos grupos e categorizações, como o de intelectuais orgânicos, intelectuais rurais, intelectuais urbanos etc. Trata-se, portanto, de uma distinção da função do intelectual que não é substancial (ou seja, intelectuais vs. operários; intelectuais vs. não-intelectuais), mas sim que é demarcada por um determinado contexto histórico e por determinados sujeitos inseridos em determinadas formações infraestruturais e superestruturais.

Para Gramsci, não se pode separar o homo faber do homo sapiens. Assim, todos os homens na sociedade são intelectuais, pois conservam sua capacidade de pensar. Todavia, para o autor, não menos indispensável é perceber que nem todos os homens exercem a função de intelectuais na sociedade. Nesse sentido, Gramsci propõe uma macro distinção dos intelectuais em dois grupos, os orgânicos e os tradicionais.

Utilizaremos a conceitualização desse primeiro grupo de intelectuais orgânicos nesse presente artigo e por isso privilegiaremos a descrição de sua definição por parte do autor:

1) Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político: o empresário capitalista cria consigo o técnico da indústria, o cientista da economia



política, o organizador de uma nova cultura [...]. Pode-se observar que os intelectuais “orgânicos”, que cada nova classe cria consigo e elabora em seu desenvolvimento progressivo, são, no mais das vezes, “especializações” de aspectos parciais da atividade primitiva do tipo social novo que a nova classe deu à luz. (GRAMSCI, 1968: 3-4).

194

Nesse sentido, compreendemos que o periódico Informativo Unicon, trata-se de um dos braços oficiais do que podemos caracterizar como um AIE³¹ - a saber, a Itaipu. Por isso, evidencia-se como uma fonte privilegiada para entender os processos de repressão ideológica nesse contexto histórico e nesse território em questão. Também é fundamental ressaltar a intrínseca relação de territorialidade que o periódico, como suporte textual, denota com a cidade e os bairros em que centralmente circulava.

Essa territorialidade constitui-se específica e particular em várias instâncias e sentidos – ou, seja, constitui uma condição de produção. Afirmamos isso por dois motivos: primeiro, por se tratar de um periódico de circulação regional, que fala de e para este território (mas não exclusivamente). Segundo, por seus interesses e objetivos estarem essencialmente ligados à Usina e seu entorno e pela necessidade de um suporte midiático que gerasse: 1) publicidade da construção, da instituição e do Estado; 2) um retorno informativo aos grupos sociais envolvidos e interessados no projeto da Itaipu; 3) uma construção simbólica daquele território que, em paralelo, era concreta e materialmente construído.

Corpus de análise

– Crônica “Jorge, o Brabo, o homem que queria ver Deus” publicada pelo

³¹ Embora em princípio pareça haver uma contradição na utilização desse termo, visto que a ideia de Estado remete à uma instituição gerida pelo patrimônio público, enquanto o Consórcio Unicon tratava-se de um agrupamento de empresas privadas, salientamos que não é esse o sentido que o autor do conceito, Althusser, emprega no termo, como podemos ver a partir de suas palavras: “A distinção entre o público e o privado é uma distinção interior ao direito burguês, e válida nos domínios (subordinados) em que o direito burguês exerce os seus «poderes». O domínio do Estado escapa-lhe porque está «para além do Direito»: o Estado, que é o Estado da classe dominante, não é nem público nem privado, é pelo contrário, a condição de toda a distinção entre público e privado. (ALTHUSSER, 1980: 45-46)



periódico *Informativo Unicon* em abril de 1987/Ano X/Nº125.³²

A crônica é um gênero discursivo/textual caracterizado por uma narração curta, a qual traz consigo algum acontecimento do cotidiano ou um fato vivenciado pelo(a) autor(a). Geralmente publicada na imprensa, em informativos, jornais e revistas, a crônica cria, pela periodicidade das publicações, uma “familiaridade” entre o(a) escritor(a) e aqueles que o leem e uma certa impressão de que o(a) escritor(a) está “dialogando” com o leitor. Através de uma linguagem simples e espontânea, o cronista transmite ao leitor a sua visão de mundo, ele expõe sua forma pessoal de compreender os acontecimentos que o cercam. Essa tal “familiaridade” está relacionada com a finalidade utilitária e pré-determinada da crônica: agradar os leitores dentro de um espaço sempre igual e com a mesma localização, criando assim uma rotina, uma proximidade entre autor e seus leitores. Pelo fato de ser veiculado pela imprensa e estar ligada à trama do cotidiano a crônica possui vida curta tendo em vista as futuras edições.

A crônica também se caracteriza como um gênero situado num entremeio entre a literatura e o jornalismo. Apesar de seu conteúdo, trata-se de um gênero textual/discurso literário, portanto associado ao estatuto da ficcionalidade, situado em um suporte midiático – o jornal, a mídia impressa – por sua vez, associado a um estatuto de veracidade. Assim, possui um sentido e uma função específica no interior desse meio, como vemos no artigo de Janete Ferron, O papel do cronista e o lugar da crônica no jornal (2009):

Para alguns, a crônica não se encaixa como notícia – mas ela faz dos fatos seu enredo e das pessoas comuns suas personagens. Para outros, sua linguagem e seu estilo próprios não permitem que ela seja simplesmente jornalismo, seria mais que isso, seria literatura. (FERRON, 2009: 1)

Ainda nesse sentido, a autora salienta que há um extenso debate acerca da crônica como gênero discursivo, com uma diversidade de opiniões que ora apontam para um predomínio de seu caráter e funções literários, ora opiniões que apontam

³² A crônica pode ser lida em sua forma integral nos **Anexos 1 e 2**.



para sua função informativa, jornalística, verídica. Ao mesmo tempo, há um consenso que se situa em um intermédio, classificando-a como um gênero de natureza híbrida ou, mesmo, a partir de noções bakhtinianas, como um gênero heterogêneo e flexível (JANETE, 2009: 4). Essa hibridez, por sua vez, compreende uma tipologia complexa, “porque apresenta especificidades de um gênero que recria um discurso sobre um fato ou acontecimento sob determinada perspectiva e condições de produção. (JANETE, 2009: 7)

Ou, ainda, se poderia dizer que a crônica trata-se de um gênero constituído de dialogismos, mais uma vez de acordo com Bakhtin; ou, ainda, um gênero constituído por interdiscursividades, de acordo com noções pècheutianas da AD-3. Como observa Janete:

De acordo com noções apresentadas e o conceito bakhtiniano sobre os gêneros discursivos, pensamos que a crônica contemporânea pode ser compreendida como uma zona de miscigenação do discurso jornalístico com várias outras formas discursivas, provocando um grande diálogo de pensamentos nos veículos de comunicação. [...] a crônica usa e abusa da variedade de gêneros, dos simples aos mais complexos, na sua composição: diálogo do cotidiano, retratos, tipos, cenas cômicas e dramáticas, versos, sonetos, relatos, narrativas, comentários, contos, confissões, descrições líricas, sátiras, paródias, dentre outros, constituindo-se em discurso híbrido. (JANETE, 2009: 4)

A ideia de tratar-se de um gênero interdiscursivo reitera a tese do primado do interdiscurso sobre o discurso, como explica Mussalim “(...) toda formação discursiva dissimula, pela transparência de sentido que nela se constitui, sua dependência em relação ao 'todo complexo com dominante' das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas” (2012: 140).

Por outro lado, de uma outra perspectiva teórica, o crítico literário Antonio Candido, aponta que uma das funções exercidas pelo gênero crônica em meio ao suporte periódico é de ajudar a reestabelecer a dimensão das coisas: “em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza [...] (CANDIDO, 1992: 14 apud JANETE, 2009: 3)”.



Para uma melhor compreensão das condições de produção do corpus analisado, faremos uma breve descrição de alguns dos outros gêneros discursivos presentes no periódico que não o gênero discursivo crônica, que analisaremos mais detidamente. Por exemplo, no Informativo nº 125, de Abril de 1987, mesmo exemplar em que está a crônica Jorge, o Brabo, o homem que queria ver Deus, podemos observar a partir das chamadas de capa das reportagens-manchetes como o periódico refere-se à vida social de determinados grupos sociais do território de Foz do Iguaçu:

- “Concreto bombável, uma alternativa” - essa reportagem, por exemplo, refere-se a uma técnica de construção civil utilizada pela Itaipu e seus funcionários em função da obra de concretagem do canal de desvio da usina;³³

- “O Eclipse, depois o brilho da Abertura”, reportagem que fala da cerimônia de abertura da IX Olimpíada de Itaipu, em que houve a coincidência de ocorrer simultaneamente com o “espetáculo da natureza” de um eclipse parcial do sol. A mesmo tempo, a chamada da reportagem descreve alguns acontecimentos litúrgicos da cerimônia, ressaltando personagens como o Diretor Geral Brasileiro da Itaipu Binacional.³⁴

Assim, referindo-se a determinados indivíduos, pertencentes a determinados grupos sociais (engenheiros, operários, barrageiros, administradores, atletas etc) e determinados acontecimentos executados no território e na temporalidade de uma comunidade, cria-se um imaginário simbólico, político e discursivo sobre esse território.

Análise dos dados

A crônica “Jorge, o Brabo, o homem que queria ver Deus” publicada pelo Informativo Unicon em abril de 1987 narra a história de Jorge, um barrageiro trabalhador da Usina Hidrelétrica de Itaipu que era tido pelos outros trabalhadores

³³ Ver **Anexo 3**.

³⁴ Ver **Anexo 4**.



como “Jorge, o Brabo” por ter entrado numa briga na barreira de controle com os guardas por não estar com o crachá da empresa. Nessa briga saem feridos os guardas e Jorge com o nariz sangrando e dependurado sobre os lábios. Dentre alguns discursos que atravessam a crônica, destacamos o discurso sob o qual se dá a ordenação da autoridade - sob o slogan de “ordem e progresso” - ou seja, o discurso burocrático-jurídico, associado portanto às instituições administrativas e jurídicas, constitutivas dos Aparelhos Ideológicos do Estado. Dizem os guardas: “Aqui só vai entrar com o crachá de identificação”³⁵.

O protagonista da história ganha seu apelido “Brabo” devido à agressão sofrida pelos guardas, os quais se recusaram a confirmar a informação de Jorge (“[...] eu sou alojado lá dentro. Liga para o seu Lazo, do Serviço Social que ele confirma ou pega o crachá para mim. Se não for suficiente, pode telefonar para o chaveiro, pois ele também me conhece” [Idem]). Ao fim, pela autoridade a eles incumbida, os guardas impediram o trabalhador de acessar o canteiro de obras, afirmando o seu poder-fazer e restabelecendo a ordem burocrática. Nesse sentido, a forma-sujeito Jorge têm sua identidade (o aposto “Brabo”) demarcada pela formação discursiva desses AIEs.

Evidenciamos que o adjetivo “Brabo” conferido ao indivíduo Jorge exerce na crônica uma função linguística específica, que projeta um efeito de sentido específico. Sintaticamente, o adjetivo brabo exerce a função de aposto explicativo, ou seja, trata-se de um artifício para descrever, explicar e especificar um sujeito. Essa possibilidade de produzir um sentido sobre a identidade de um sujeito outro desvela uma posição de poder exercida nessa condição de produção – há uma memória explicitada linguística e historicamente de como Jorge foi apelidado que é preservada pela enunciação da narrativa, mas não o oposto: “(...) Sua reputação de bom de briga nasceu numa tarde de sexta-feira (...)”. (Idem)

A crônica narrativa se desenvolve, predominantemente, no discurso indireto livre, o sujeito da enunciação posiciona-se fora do universo diegético narrado, ou seja, fora do tempo-espaço em que ocorrem as ações da crônica. Sua narração

³⁵ Informativo Unicon, URSI, 1987



utiliza-se de enunciados que descrevem e qualificam o protagonista Jorge, o brabo, pois num momento da trama o representa como um gaúcho dos pampas, pelas suas vestimentas típicas, num tom irônico conferindo descredibilidade a imagem caricata e exótica do barrageiro.

Devido ao início da construção da Usina Binacional Itaipu o nível quantitativo da população aumentou drasticamente, trazendo de outras regiões do Brasil e demais países latino-americanos diversos trabalhadores que carregavam consigo suas culturas. Portanto, nesse perspectiva, evidencia-se aqui uma formação discursiva cultural, no sentido de que ao falarmos de cultura também estamos falando de poder. Esses dois conceitos, cultura e poder, se tomados como construções sociais, implicam em uma maneira aparentemente fechada de se pensar as relações sociais que configurariam nessa região um discurso intercultural. Há na crônica um efeito de reiteração da imagem/mito do gaúcho dos pampas - da literatura regionalista a qual a respeito dessa imagem dada hoje tem-se se ressignificado - como um avatar da cultura da comarca platina (Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai).

Isso evidencia uma reflexão a respeito do aspecto cultural na produção da memória de seus possíveis interlocutores e conseqüentemente na construção de histórias outras nesse contexto de produção enunciativa, visto que haviam diversas culturas originárias na região, tanto quanto os novos aspectos culturais trazidos pelos trabalhadores de outras regiões que aqui se assentaram. O conceito de “memória discursiva” elaborado por Courtine (2009) nos diz sobre a historicidade do enunciado e a relação constitutiva entre a linguagem e a história, nesse sentido a representação do gaúcho dos pampas configura no texto uma FD que em função desse conceito memória a ele retoma e faz parte:

De traje a rigor, como quem sai para cumprir o protocolo de um encontro importante, acarícia com a mão sua barba densa e lisa, escovada e escorrida até a altura do peito, contrastando com seu cabelo curto espetado para cima por sobre óculos redondos de lentes de pequeno diâmetro que realçam sua fisionomia mística de um típico gaúcho dos pampas. Sua bombacha, poncho, guaiaca, chiripá, lenço vermelho ao pescoço, bota e esporas caem bem [...] (URSI, op. cit.)



Há ainda o discurso sob o qual não se faz necessário apresentação de provas, que direciona o interlocutor a um fazer-creer, sendo o discurso religioso parte dessa engrenagem histórica do fato narrado, uma vez que do alto das rochas do canal de desvio da barragem o protagonista Jorge fazia seu sermão no intervalo do almoço dos trabalhadores. Desse tipo de discurso o efeito é o da submissão do sujeito cristão à instâncias superiores a ele. Uma vez dentre todas adversidades sofridas por Jorge, o mesmo “esperava ver Deus e entregar-lhe como presente uma correntinha de ouro e um crucifixo para Deus usar no pescoço”. Essa forma-sujeito religiosa evidencia no discurso a posição de Jorge e a posição de Deus, nesse movimento dos sentidos entre a forma-sujeito-religioso e a forma-sujeito-moderno submetido não somente à crença, autonomia, direitos e deveres com Deus mas agora também aos direitos e deveres, antes o efeito de veracidade se impunha sobre a palavra de deus, por exemplo:

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus (...)
E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós, (...) cheio de graça e de verdade. (BÍBLIA, João 1:14 / João 1:1).

Esses direitos e deveres agora se coadunam numa liberdade “sem limites” com seus direitos individuais, mas submissos às leis e aos seus deveres. É evidente que a ideia de um sujeito-bom frente a de um sujeito-mal (perigoso, brigão) configura essa submissão do sujeito-religioso-moderno entre a ordem divina e a ordem das leis.

Esse discurso religioso também se reflete na ideia de Jorge como um “**orador possesso**”, o que nos remonta na tradição retórica à figura do orador como aquele sujeito que se expressa publicamente nos conselhos cuja intenção seria a de elogiar ou censurar, evidenciando por meio da descrição amplificada o virtuoso ou o vicioso, o bom e o mal.

Em um certo nível, o orador dispõe de um escopo diverso de argumentação, uma maneira de dissuadir o público por meio de três modalidades: ethos, pathos e



logos. Nesse caso, pode-se especular que o orador-Jorge poderia convencer o auditório/trabalhadores por meio de seu discurso religioso no momento em que os seus companheiros compartilhavam com ele o mesmo discurso religioso e a mesma fé em Deus, sem interrompê-lo, pois ele é um sujeito-bom, digno, filiado a uma formação ideológica religiosa. Quando o orador/Jorge se afasta de um discurso religioso tradicional e escapa da racionalidade discursiva a argumentação se afeta pelas emoções suscitadas no auditório/trabalhadores, sujeitos que compartilham os sentimentos diversos e/ou antagônicos, por exemplo: empatia, indiferença, descrença.

Em outros momentos da narração, Jorge é tido como um doente mental que necessitava de cuidados médicos. Há uma ironia perversa na narrativa que vai desde o título da crônica até seu desfecho, com a internação do protagonista Jorge no sanatório de doentes mentais, local onde ele encontraria Deus, segundo seu “amigo” Lazo.

Essa ironia, por sua vez, exerce um efeito de sentido específico na form-textual-crônica, como observa Janet Ferron:

Num primeiro "olhar", a ironia pode apresentar-se tanto como metáfora, quando corresponde à semelhança de dois objetos, quanto metonímia, numa relação de contigüidade espacial ou temporal. Brait (1996) assinala que a presença da ironia na crônica implica: o locutor (A1) dirige um certo discurso irônico para um receptor (A2), para caçoar de um terceiro (A3) que é o alvo da ironia (Brait, 1996, p. 61-62). (FERRON, 2009: 8)

“O homem que queria ver Deus”, trata-se de uma metáfora que, a depender do efeito de sentido assumido pelo interlocutor, pode significar de diversas maneiras. A partir de uma formação discursiva religiosa, “ver Deus” pode tratar-se de um estabelecimento de uma comunicação entre o imanente e o transcendente, ou seja, de um ser pertencente ao plano terreno (o humano) com um ser do plano espiritual (Deus); ou, então, de uma passagem do ser do plano terreno ao espiritual por meio de seu falecimento. Como observa Eni Orlandi, na AD a metáfora não é concebida como figura de linguagem, mas sim como um processo de transferência de sentidos (ORLANDI, 2013: 44).



Assumindo esse efeito de sentido pertencente a uma formação discursiva religiosa específica da metáfora, retomamos às condições de produção da crônica, em que imperavam formações ideológicas repressivas, por meio de agentes específicos dos ARE (Aparelhos Repressivos do Estado), personificados nesse caso pelos agentes de segurança, detentores oficiais do uso da violência física. A partir dessas formações discursivas e filiações ideológicas de sentido, denota-se que a expressão “queria ver Deus” referida a uma forma-sujeito que identifica um indivíduo e sua posição de classe (Jorge, trabalhador) pode referir-se à sua insolência, sua desobediência, sua resistência etc.

Como demonstra Valdir Sessi, os guardas de segurança (como a função era especificamente referida nessa CP) da Itaipu/Unicon atuavam no controle e repressão dos trabalhadores em pontos estratégicos dos espaços internos e externos da Usina, como na barreira de controle e na “guarita principal que dava acesso ao canteiro de obras da Itaipu, onde era realizada a fiscalização de entrada e saída de veículos e dos trabalhadores da barragem”. (MANARIN, 2008: 90 apud SESSI, 2014: 104).

Nesse sentido, essa formação discursiva que remete a um território específico conota uma regionalização do interdiscurso, como diz Orlandi (2013: 43). O sujeito de enunciação da crônica narra que um dos locais em que Jorge proferiu seus discursos “possessos” foi, justamente, nesse local onde os trabalhadores reuniam-se antes de suas saídas: **“Os barrageiros começam a se concentrar em torno do relógio de ponto para bater a saída para o almoço”**³⁶. (URSI, op. cit)”.

Corroborando essa forma histórica desses agentes de repressão, nota-se que o local descrito pela crônica em que Jorge ganhou seu apelido coincidem, mais uma vez, com os descritos acima pelos historiadores Sessi e Manarin como locais de grande concentração de trabalhadores e de conseqüente repressão:

Sua reputação de bom de briga nasceu numa tarde de sexta-feira quando enfrentou no braço quatro **guardas** que tentaram impedir sua entrada ao **Canteiro de Obras**. Jorge tentou convencer os **seguranças da Barreira**

³⁶ Todos grifos em negrito utilizados na crônica foram feitos por nós, autores do presente artigo.



de Controle de que era empregado de uma das empresas ligadas à obra de Itaipu, ouvindo sempre a resposta: "Aqui só vai entrar com o crachá de identificação". (Idem)

Essas diferentes formações discursivas apresentadas até aqui – clínica, repressiva, religiosa, cultural - articulam-se na forma-sujeito de Jorge de maneira bastante específica, tipificando-o como sujeito à quem não se deve seguir exemplo. Acerca de algumas dessas formações discursivas situadas historicamente nessa condição de produção ampla, recorreremos outra vez à pesquisa histórica de Valdir, para quem Wilson Batista Aquino concedeu entrevista. Aquino tratava-se de um agricultor da região entorno de Itaipu que em 1977 candidatou-se a um posto de trabalho da Usina. Nessa entrevista, Wilson declara à Valdir que passou por grandes dificuldades para adaptar-se às mudanças do ambiente de trabalho, tendo transferido-se de uma lavoura no meio rural para um canteiro de obras. Essa dificuldade desdobrou-se em um estado de doenças físicas e psicológicas:

Na época, não tinha a palavra depressão. [...] Eu peguei uma doença, era pico emocional, aí eu fiquei doente. Fiquei fora de mim durante um ano nesse mundão aí. (...) Hoje a palavra depressão mata, né? E eu corri um risco! Queria pular de grandes alturas. (SESSI, 2014: 264)

Assumindo sentidos inscritos em uma condição de produção ampla, podemos identificar características paralelas entre a posição-sujeito de Jorge e a posição-sujeito de Wilson. Ambos eram provenientes de culturas pertencentes à meios rurais e, por dificuldades de adaptarem-se às normas da instituição Itaipu, foram interpelados por práticas que remetem a uma formação discursiva específica, a do discurso-saber-clínico.

O enunciador segue uma caracterização e descrição dos atos do personagem privilegiando uma tipologia de ironia, ao nosso ver, aparentemente em uma busca pela deslegitimação da capacidade do personagem de lidar com o *real*, como vemos em:

Seu discurso comporta **gestos teatrais**. Começa com o livro fechado, preso pela mão esquerda estendida na direção do Além. Volta-se para a



Bíblia, indica-a com a outra mão e grita com convicção: - Esta é a palavra da Verdade. O resto é papo-furado, perdição. (URSI, op. cit.)

Ou então em:

204

Os barrageiros começam a se concentrar em torno do relógio de ponto para bater a saída para o almoço. Ele percebe os olhares atentos e curiosos dos ouvintes e, **julgando-se o responsável** direto por aquela concentração, é tomado de um instinto de pregador predestinado. (Idem)

E também em: “Absorto, abre os braços quanto pode, cerra os punhos, indica e, **sem saber**, fala para a caçamba de concreto que se desloca e para as pedras que escorrem do basculante. (Idem)”

Nota-se que o sujeito de enunciação considera que Jorge, seu personagem, fala sem saber para a caçamba de concreto. Ou seja, aqui, nesse enunciado, constitui-se uma formação discursiva que começa a estabelecer uma compreensão acerca do discurso da loucura de Jorge, um saber racional específico, do discurso clínico.

Posteriormente, o sujeito da enunciação caracteriza o personagem, não apenas descrevendo-o, mas também qualificando por meio de adjetivos e ironias, como se vê: “De traje a rigor, **como quem sai** para cumprir o protocolo de um encontro importante [...] (Idem)”

Aqui, a enunciação utiliza-se do recurso da ironia para desqualificar determinada atitude do personagem, a de trajar-se de determinada maneira e com determinados cuidados. Ou seja, o enunciador têm em seu predicado que a atitude do personagem está deslocada, ou não está de acordo com um determinado parâmetro de costumes, portanto históricos, morais e ideológicos:

[...] óculos redondos de lentes de pequeno diâmetro que realçam sua fisionomia **mística** de um típico gaúcho dos pampas. [...] Sua bombacha, poncho, guaiaca, chiripá, lenço vermelho ao pescoço, bota e espora caem bem e fazem dele um pregador **exótico** numa manhã de inverno, em meio a ferragens, pedras, máquinas e concreto. (Idem)



Na sequência da descrição do personagem, nota-se adjetivos que denotam “ambiguidade”: **místico**, que pode remeter a uma qualidade religiosa, esotérica e espiritual positiva, a depender das condições de produção do discurso. Por outro lado, na descrição que segue, encontra-se o adjetivo **exótico**, outro que denota ambiguidade, visto que historicamente foi utilizado tanto de modo pretensamente favorável para destacar uma qualidade *estrangeira*, ou seja, de um sujeito *outro*, proveniente de outras culturas, como paralelamente trata-se de uma designação que conformou discursividades que legitimaram violências físicas e simbólicas contra esses mesmos sujeitos.

No caso dessas condições de produção do discurso, as ambiguidades enquanto traços constitutivos da ironia parece remeter a uma formação ideológica que busca criar um consenso ideológico entre seus possíveis interlocutores de que os trabalhadores devem temer os Aparelhos Repressivos do Estado (ou seja, da Itaipu), não devem resistir.

Conclusões

Nossa reflexão se encerra apontando para como as formações discursivas pertencentes às condições de produção da crônica “Jorge, o Brabo...” evidenciam uma relação de forças e sentidos ideológicos específicos:

- **a formação discursiva e ideológica religiosa**, nesse tempo e espaço histórico pode-se remeter a um intercruzamento das formações discursivas cristãs e socialistas como nos projetos políticos do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra), MASTRO (Movimento dos Agricultores sem Terra do Oeste), CEBs (Comunidades Eclesiais de Base),
- **a formação discursiva e ideológica clínica-racional**, que, como vimos a partir das contribuições dos historiadores que pesquisam a história das repressões e resistência relacionadas aos trabalhadores da região Oeste do Paraná, pode ser



utilizado como um saber racional que associa-se à uma função ideológica específica, servindo para corroborar uma prática repressiva do Estado.

– **a formação discursiva e ideológica cultural**, como desenvolvemos anteriormente, este discurso também inscreve-se em uma formação discursiva interligada à práticas e saberes específicos, podendo estar associados à um saber racional antropológico ou a saberes que interligam-se com as práticas e saberes consuetudinários, dos costumes. A partir desse discurso, identificamos adjetivações ao personagem que configuram uma ambiguidade que, por sua vez, filia-se à um sentido de ironia, desqualificando o personagem central, Jorge.

– **a formação discursiva e ideológica repressivo**, que insere-se nas condições de produção da construção da Itaipu e da ditadura, visto que como desenvolvemos anteriormente no presente artigo, esta instituição por meio de seus aparelhos ideológicos e repressivos, serviram como um braço oficial de apoio dos AR e AI do Estado.

Essas formações discursivas não simplesmente complementam-se, mas apresentam relações de força, tensões, conflitos, relações dialógicas e heterogêneas de sentidos, que produzem diferentes efeitos de sentido a depender do interlocutor em questão. Com isso, queremos dizer que, a partir da ideia de que algumas das instâncias que cruzam o sujeito da enunciação da crônica relacionam-se à posição e o lugar institucional de fala de seu autor, caracterizado por nós no início do artigo como um *intelectual orgânico* que cumpre uma função especializada em um dado aparelho ideológico do estado, a imprensa.

Todavia, é indispensável reconhecer que essas formações discursivas e ideológicas que perpassam esse sujeito não são homogêneas e estáticas, mas ao contrário, são heterogêneas e relacionais. Também é necessário reconhecer que os efeitos de sentido produzidos pela crônica são variados, a depender de seu interlocutor, visto que trata-se de um periódico que circula entre diferentes grupos sociais e em diferentes territórios – por exemplo, para os trabalhadores, barrageiros



e operários da Itaipu; para o alto escalão de seus administradores; para agentes externos à instituição, como agentes oficiais do Estado e, portanto, da ditadura etc.

O linguista e teórico do discurso José Luiz Fiorin, reinterpretando o conceito de dialogismo de Bakhtin, propõe que no interior de dadas condições de produção, há uma também uma dada forma por meio da qual funcionam as relações de forças internas ao discurso que disputam o sentido que “prevalecerá”. Trata-se de uma disputa de poder entre diferentes grupos sociais e suas formações discursivas; trata-se de uma forma da luta de classes interna ao discurso.

207

As ditaduras são centrípetas; as democracias centrífugas. As ditaduras têm um forte componente narcísico. Com efeito, poderíamos fazer uma leitura dos mitos de Narciso e Eco, à luz do princípio do dialogismo. [...] em Eco existe a negação radical da identidade [...]; em Narciso, ocorre uma recusa total da alteridade, pois ele se apaixona pela própria imagem refletida no espelho [...]. Eco e Narciso são a própria negação do dialogismo. As ditaduras, em seu afã centrípeto, apresentam um forte componente narcísico, tentando negar a alteridade, impondo sua identidade e exigindo que os outros a ecoem. (FIORIN, 2006: 173)

Com isso, assumimos que um dos possíveis efeitos de sentido da crônica para um interlocutor proletário assume-se como o da repressão, uma prática de exercício de poder contra a identidade desses sujeitos que visa criar um consenso – o do silenciamento, da desarticulação da resistência, do medo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Artigos de revistas

FERRON, Janete Terezinha. **O papel do cronista e o lugar da crônica no jornal.** In: Revista Dito Efeito, Curitiba, Ano I, Vol. 1, 2009

b) Livros

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado.** Lisboa: Editorial Presença, 1980



COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 2001.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968

ORLANDI, Eni P. **Análise do Discurso – Princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes Editores, 2013

c) Capítulos de livros

FIORIN, José Luiz. **Interdiscursividade e intertextualidade**. In: BRAIT, Beth (org.). Bakhtin: outros conceitos-chave. São Paulo: Editora Contexto, 2006

MUSSALIM, Fernanda. **Análise do discurso**. In: Fernanda Mussalim e Anna Christina Bentes. (Org.). Introdução à linguística: domínios e fronteiras – volume 2. São Paulo: Cortez Editora, 2012, p. 112-161.

d) Teses e dissertações

MASCARENHAS, Milena Costa. **POEIRA X UNICON: CONFRONTOS E CONTRAPONTO ENTRE EXPROPRIADOS E ITAIPU**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Marechal Cândido Rondon, 2011.

SESSI, Valdir. **“O povo do abismo”**: trabalhadores e o aparato repressivo durante a construção da Hidrelétrica de Itaipu (1974 – 1987). Dissertação apresentada ao Programa Pós-Graduação em História, Poder e Práticas Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Marechal Cândido Rondon, 2015.

e) Documentos acessados

PALMAR, Aluizio. **Oeste do Paraná, berço do MST**. 2012. Matéria disponível no link: <http://www.documentosrevelados.com.br/repressao/forcas-armadas/oeste-do-parana-berco-do-mst/>. Consultado em 30/01/2017.

Anexos



Anexo 1 – Transcrição integral e *ipsis litteris* da crônica “Jorge, o Brabo – o homem que queria ver Deus”

Do alto de uma bancada de rochas, no piso do Canal de Desvio da Barragem de Itaipu, cercado por duas rampas laterais de aproximadamente cem metros de altura, ele gesticula, de olhos fechados, com braços e cabeça voltados para o céu. Absorto, abre os braços quanto pode, cerra os punhos, indica e, sem saber, fala para a caçamba de concreto que se desloca e para as pedras que escorrem do basculante. Seus gritos de orador possesso chegam a seus companheiros de barragem.

De traje a rigor, como quem sai para cumprir o protocolo de um encontro importante, acarícia com a mão sua barba densa e lisa, escovada e escorrida até a altura do peito, contrastando com seu cabelo curto espetado para cima por sobre óculos redondos de lentes de pequeno diâmetro que realçam sua fisionomia mística de um típico gaúcho dos pampas. Sua bombacha, poncho, guaiaca, chiripá, lenço vermelho ao pescoço, bota e espora caem bem e fazem dele um pregador exótico numa manhã de inverno, em meio a ferragens, pedras, máquinas e concreto.

Seu discurso comporta gestos teatrais. Começa com o livro fechado, preso pela mão esquerda estendida na direção do Além. Volta-se para a Bíblia, indica-a com a outra mão e grita com convicção:

- Esta é a palavra da Verdade. O resto é papo-furado, perdição.

Os barrageiros começam a se concentrar em torno do relógio de ponto para bater a saída para o almoço. Ele percebe os olhares atentos e curiosos dos ouvintes e, julgando-se o responsável direto por aquela concentração, é tomado de um instinto de pregador predestinado:

- Eu sou apenas um mensageiro de Deus. Garanto a vocês que ele quer vos dizer: “Vinde a mim todos vós que tendes sede e fome de justiça pois eu os saciarei”.

E emprestando um ar de orgulho celestial em sua postura, garante:



- Eu hoje estarei com Deus. Vou levar-lhe um presente. Aproveitarei, então, para dizer-lhe de vossas angústias e de vosso desejo de renegar a Satanás e a todas as suas pompas.

Percebendo que não estava bem, que a loucura voltara à sua cabeça, seus amigos aproximam-se quase impotentes, limitando-se a ouvi-lo:

- Eu quero ver Deus. Eu quero ver Deus, custe o que custar.

Alguns tentam, mas ninguém o convence por bem a descer dali para tomar um remédio receitado no ambulatório médico. À força, então, ninguém ousa tentar pois todos sabem que aquele pregador que quer ver Deus é também muito bom de briga.

Jorge, o Brabo, é o nome do pregador. Sua reputação de bom de briga nasceu numa tarde de sexta-feira quando enfrentou no braço quatro guardas que tentaram impedir sua entrada ao Canteiro de Obras. Jorge tentou convencer os seguranças da Barreira de Controle de que era empregado de uma das empresas ligadas à obra de Itaipu, ouvindo sempre a resposta: “Aqui só vai entrar com o crachá de identificação”.

- Mas, amigo, retrucava Jorge, eu sou alojado lá dentro. Liga para o seu Lazo, do Serviço Social que ele confirma ou pega o crachá para mim. Se não for suficiente, pode telefonar para o chaveiro, pois ele também me conhece.

Não adiantou gastar saliva. Os guardas continuaram a confirmar a orientação recebida: “Sem crachá da empresa em que trabalha, não entra”. Como uma avalanche, a loucura de Jorge comprimiu-lhe o peito e nunca de uma só vez. Descontrolado, arregalou os olhos e rompeu o portão de entrada, bradando:

- Vou mostrar se não entro. Quero ver quem me segura.

Quatro guardas correram a seu encalço e o cercaram. Aí despontou Jorge, o Brabo. Deu pernada, murro, rabo-se-arraia, movendo-se com agilidade entre os guardas como um dançarino da pancadaria. Soltava seus golpes como um campeão. Bateu, mas também apanhou como renegado. No final do combate, sangravam os guardas e o nariz de Jorge, pendurado sobre o lábio superior.



A calma só voltou à Barreira de Controle, quando o amigo Lazo, o Assistente Social de quem falara Jorge, chegou e explicou para os guardas, num canto, que se tratava de um doente mental. Jorge, então, abraçou-se ao amigo e entrou triunfante no Canteiro, para seu alojamento, como uma criança que ganha um brinquedo. Já manso, antes de sofrer uma pequena cirurgia no ambulatório, ele reclamava conformado:

- Eu só queria ir para o alojamento, seu Lazo. Não carecia de tanta pancada e esse nariz esfolado.

Como todos sabiam da história, ninguém se animava a retirar Jorge de cima das pedras e de seu sermão contemplativo. Como da outra, alguém poderia dar uma ajuda a Jorge. Lembraram-se de Lazo. E ele veio.

- Ei, Jorge. Que é que tá fazendo aí em cima da pedra?

- Oi, seu Lazo. Tô aqui à espera de Deus, pra falar com Ele.

- Mas isso é fácil, Jorge. Quer falar com Ele? Eu sei onde anda.

- Ô seu Lazo. Não me diga. Fala logo. Onde está?

- Vem comigo. Eu vou te levar até ele. Visita Cândido Rondon, aqui mesmo no Oeste do Paraná. Lá é fácil falar com ele.

- Então vamos já, seu Lazo. O senhor só me dá um tempinho para pegar um pacote que tenho lá no alojamento, para entregar a Deus.

Na tarde daquele mesmo dia, Jorge, com seu amigo, subiu na ambulância da empresa e seguiu em direção ao Sanatório para doentes mentais, em Cândido Rondon, onde esperava ver Deus e entregar-lhe como presente uma correntinha de ouro e um crucifixo para Deus usar no pescoço. Queria ser o primeiro ser humano a pendurar ouro no pescoço de Deus.

José Melquíades Ursi

Anexo 2 – Crônica “Jorge, o Brabo, o homem que queria ver Deus”. In: *Informativo Unicon.* - Ano X – nº 125. Abril de /1987.

212

Jorge, o Brabo, o homem que queria ver Deus

Do alto de uma bancada de rochas, dos ovinos e, julgando-se o responsável direto por aquela concentração, vai entrar com o crachá de identificação antes de sofrer uma pequena cirurgia no ambulatório, ele reclamava confas,

Concreto bombeável, uma alternativa

Atualmente, a UNICON vem utilizando na concretagem da Casa de Força do Canal de Desvio o recurso do concreto bombeável, com uma média de 5 a 7 mil metros cúbicos por mês, o que já é considerável uma vez que no pico desta obra devem ser lançados 30.000 metros cúbicos, sendo que a metade será feita pelo sistema de concreto bombeável, uma alternativa indispensável para a Casa de Força do Canal. Pág. 3

Vigas pré-moldadas foram fixadas sobre o Tubo de Sucção e Condutor Forçado da Unidade 16 e agora, facilitam o trabalho de prosseguimento da estrutura.

Para facilitar o acesso a algumas frentes de serviço do Canal de Desvio, a UNICON construiu num dos paredões do Canal uma passarela em estrutura metálica, dotada de toda segurança.

gens, pedras, máquinas e concreto. Seu discurso comporta gestos teatrais. Começa com o livro fechado, preso pela mão esquerda estendida na direção do Além. Volta-se para a Bíblia, indica-a com a outra mão e grita com convicção: - Esta é a palavra da Verdade. O resto é papo-furado, perdição. Os barrageiros começam a se concentrar em torno do relógio de ponto para bater a saída para o almoço. Ele percebe os olhares atentos e curiosos

tentar pois todos sabem que aquele pregador que quer ver Deus é também muito bom de briga. Jorge, o Brabo, é o nome do pregador. Sua reputação de bom de briga nasceu numa tarde de sexta-feira quando enfrentou no braço quatro guardas que tentaram impedir sua entrada ao Canteiro de Obras. Jorge tentou convencer os seguranças da Barreira de Controle de que era empregado de uma das empresas ligadas à obra de Itaipu, ouvindo sempre a resposta: "Aqui só

com apunhou como roncado, no final do combate, sangravam os guardas e o nariz de Jorge, pendurado sobre o lábio superior. A calma só voltou à Barreira de Controle, quando o amigo Lazo, o Assistente Social de quem falara Jorge, chegou e explicou para os guardas, num canto, que se tratava de um doente mental. Jorge, então, abraçou-se ao amigo e entrou triunfante no Canteiro, para seu alojamento, como uma criança que ganha um brinquedo. Já manso,

um pacote que tenho lá no alojamento, para entregar a Deus. Na tarde daquele mesmo dia, Jorge, com seu amigo, subiu na ambulância da empresa e seguiu em direção ao Sanatório para doentes mentais, em Cândido Rondon, onde esperava ver Deus e entregar-lhe como presente uma correntinha de ouro e um crucifixo para Deus usar no pescoço. Queria ser o primeiro ser humano a pendurar ouro no pescoço de Deus. José Melquiades Ursi

Anexo 3 – Chamada de capa da reportagem “Concreto bombeável, uma alternativa”.

In: *Informativo Unicon.* - Ano X – nº 125. Abril de /1987.

Anexo 4 – Chamada de capa da reportagem “O Eclipse, depois o brilho da Abertura”. In: *Informativo Unicon*. - Ano X – nº 125. Abril de 1987.

213

IX OLIMPIADA DE ITAIPU

O Eclipse, depois o brilho da Abertura

Antecipada para o final de março, a Abertura da IX Olimpíada de Itaipu coincidiu com o eclipse parcial do sol cujo apogeu deu-se por volta de 8h23 do dia 29, domingo. O fenômeno foi observado no Canteiro de Obras por algumas pessoas, através de filmes velados.

Terminado o espetáculo da natureza, os olhos da platéia e das autoridades presentes voltaram-se para o desfile das equipes que participam dos Jogos. Na pista, a Itaipu Binacional passou como destaque fazendo um desfile com carros alegóricos e várias alas

onde o brilho e a criatividade dos adereços arrancaram aplausos.

Declarada aberta a IX Olimpíada de Itaipu pelo Ministro Ney Braga, Diretor Geral Brasileiro da Itaipu Binacional, realizaram-se, então, as primeiras competições: a Prova dos 5.000 metros, a modalidade de Pebolim e duas partidas de Futebol.

O encerramento oficial da Olimpíada ocorrerá no dia 1.º de Maio, no Ginásio de Esportes “Costa Cavalcanti”, com um show da cantora Gal Costa. Pág. 7





A INFERIORIZAÇÃO DO OUTRO E O ENTRE/LUGAR: UMA NOVA PERSPECTIVA EM EL PAÍS DE LA CANELA

Francelina Barreto de Abreu
Universidade Federal do Pará – UFPA

214

Resumo: Este trabalho tem como objeto de investigação a obra contemporânea *El país de la canela* (2008), do escritor colombiano William Ospina. A narrativa compõe a segunda parte da trilogia que conta ainda com *Ursúa* (2005) e *La serpiente sin ojos* (2012). O romance apresenta a temática de invasão e conquista da América, mas especificamente sobre a colonização da Colômbia. Neste sentido, este texto se propõe, fundamentado nos estudos de Walter Mignolo e Anibal Quijano, refletir sobre as relações de dominação e poder estabelecidas no contato entre colonizador e colonizado, assim como, demonstrar como ocorre o processo de inferiorização do outro a partir da noção de raças, descritas no romance pela figura do narrador apresentado na condição de mestiço. A discussão torna-se relevante pois evidencia o processo de imposição da cultura dominante, assim como, o silenciamento que caracterizou todo o período colonial. A proposta estende-se em deixar clara a relação com os estudos decoloniais, uma vez que, Ospina dá voz aos grupos sociais que foram deixados a margem ou excluídos do relato oficial apresentando um novo olhar sobre o processo de conquista da América.

Palavras Chaves: entre/lugar; inferiorização do outro; estudos decoloniais.

Resumen: Este trabajo tiene como objeto de investigación la obra contemporánea *El país de la canela* (2008), del escritor colombiano William Ospina. La narrativa compone la segunda parte de la trilogía de invasión y conquista de la América, específicamente sobre la colonización de Colombia. En este sentido, este texto se propone, fundamentado en los estudios de Walter Mignolo y Anibal Quijano, hacer una reflexión sobre las relaciones de dominación y poder establecidas en el contacto entre colonizador y colonizado, así como, demostrar como ocurre el proceso de inferioridad del otro a partir de la noción de razas, descritas en el romance por la figura del narrador presentado en la condición de mestizo. La discusión se vuelve relevante pues evidencia el proceso de imposición de la cultura dominante, así como, el silenciamiento característico de todo el periodo colonial. La propuesta se extiende en dejar clara la relación con los estudios descolonizadores, una vez que, Ospina da voz a los grupos sociales dejados a margen o excluidos del relato oficial presentando un nuevo mirar a cerca de la Conquista de América.

Palabras Claves: Entre/lugar. Inferioridad del otro. Estudios descolonizadores.

Introdução



A obra *El país de la canela* (2008) do escritor colombiano William Ospina objeto desta investigação faz parte de uma trilogia que teve seu primeiro livro publicado em 2005 com o título de *Ursúa*, e o terceiro livro *La serpiente sin ojos* em 2012. A trilogia apresentada por um narrador personagem anônimo, que se descreve na condição de mestiço, apresenta a narrativa de aventuras, conflitos e confrontos vivenciados ora pelo protagonista Ursúa, ora pelas próprias experiências do narrador na expedição que participou com Francisco Orelhana e Gonzalo Pizarro, expedição esta que culminou com a descoberta de um dos maiores rios do mundo, o Amazonas, e com o sacrifício de tribos inteiras como apresentaremos adiante ao discutir a inferiorização do outro.

Antes de adentrarmos no segundo romance, que tem como personagem central o narrador, é pertinente que se compreenda o contexto em que são escritos os romances, melhor dito, o período histórico que serve de cenário para o desenrolar do enredo. As narrativas envolvem as aventuras primeiras do narrador que em sua juventude na tentativa de reclamar a herança paterna participou da expedição de Orelhana em *El país de la Canela* (2008), e em *Ursúa* (2005) e *La serpiente sin ojos* (2012), já com uma certa idade temos, anos mais tarde, a viagem rumo a El dorado com seu amigo Ursúa.

Em *El país de la canela* (2008) as figuras históricas passam por uma reinvenção e ou reescrita de suas histórias e façanhas. A obra faz referência a períodos e personagens que em sua maioria existiram e estão presentes nos relatos oficiais envolvidas em aventuras do descobrimento e conquista da América.

Assim, a literatura contemporânea latino-americana, representada pelo romance em questão, dedica-se a contrapor os padrões clássicos literários, fica claro que na literatura assim como na sociedade atual há uma tentativa cada vez mais evidente de valorização da realidade latina, autores como Ospina demonstram essa inquietação ao escrever sobre o inferiorizado, o esquecido, o que foi deixado a margem da história oficial. Ainda sobre a história oficial a professora Prestes



esclarece a perspectiva que esta ciência apresenta e os interesses escondidos por trás do discurso.

Numa sociedade atravessada, e movida, por conflitos sociais, ou seja, numa sociedade onde há explorados e exploradores, onde há, portanto, classes antagônicas, a História é sempre uma construção que reflete os interesses dos grupos sociais dominantes, que controlam os meios de comunicação. (PRESTES, 2010, p. 92)

216

E por muito tempo se disseminou que os acontecimentos apresentados pela História oficial continham a verdade absoluta. Atualmente, é evidente como a grande massa social ainda acredita na versão apresentada por aqueles que detém o poder sobre contar os fatos. Se observarmos a história nacional brasileira a ditadura militar é um exemplo evidente e hoje compreendemos isso claramente, no entanto, a história foi distorcida, muitos dos acontecimentos foram omitidos e por muito tempo a sociedade acreditou que os militares estavam fazendo o melhor pela população brasileira. Assim como, do outro lado, os grupos de resistência foram incompreendidos pela massa. Deste modo, Rossi esclarece que “A história é um jogo de revelação e encobrimento, de manifestação e ocultação” (ROSSI, 2010, p. 19) O papel da literatura nesse cenário é de revolta e resistência, como sempre ao longo do tempo ela é uma ferramenta que contrapõe o discurso oficial e reescreve a história.

No romance objeto deste trabalho temos um protagonista personagem histórico pouco conhecido antes da trilogia nos documentos históricos foi deixado a margem dos grandes conquistadores descrito como um jovem espanhol que perdeu a vida assassinado por seus subordinados, umas poucas palavras se observarmos os romances que descrevem os “heróis históricos”. Em Ursúa (2005) e em La serpiente sin ojos (2012) temos sua trajetória desde a infância até seu assassinato descrita visando desconstruir o relato histórico, nos deparamos com a figura de um derrotado que agora se transforma em protagonista. E o segundo ponto que merece ênfase na análise é a personagem do narrador, a voz portadora das memórias se descreve como mestiço. A análise avança no caminho literário, uma vez que, o



romance apresenta características de uma vertente literária contemporânea o Novo Romance Histórico Latino Americano (doravante NRHLA).

As “visões” perpetradas nessa perspectiva eurocêntrica oficial, registros tidos como fontes históricas, são, entre outros, fator relevante para a produção literária no âmbito do romance histórico latino-americano, especialmente no tocante às obras que se referem às releituras dos períodos do descobrimento, da conquista e da colonização. A visão unilateral dos registros efetuados pelos cronistas e colonizadores europeus ganha novas perspectivas nas obras dos romancistas históricos latino-americanos. Estes buscam desterritorializar o espaço imaginário que foi territorializado pela escrita eurocêntrica, assim como foi o espaço geográfico, e, pelas releituras críticas da história, empreendem a reterritorialização desse espaço com perspectivas do passado no qual o protagonismo não se restrinja aos “heróis sacralizados” pelo discurso historiográfico hegemônico, territorialista e excludente, mas evidencia também a experiência das margens, das vozes silenciadas, das comunidades e dos sujeitos propositalmente negligenciados nos relatos oficiais. Nessas escritas híbridas críticas, o discurso historiográfico é, em grande parte, abertamente contestado na busca de mostrar outros ângulos dos fatos registrados pela escrita europeia da época e, finalmente, dar voz aos vencidos. (FLECK, 2017, p. 57)

217

Em *El país de la canela* (2008) percebemos a quebra da dicotomia apresentada por Fleck. Primeiro encontramos a reflexão sobre a territorialização do espaço geográfico, Ursúa toma posse das terras em nome da coroa espanhola, assim como Colombo ao chegar no novo continente com a imposição do uso do termo “Conquista da América”. Em segundo lugar, a territorialização da visão sobre a América, a escrita nos primeiros séculos realizada por estrangeiros sobre a região inferiorizava os nativos além de apresentar os “heróis” europeus conquistando tribos e vencendo batalhas fantásticas.

As vozes dos romances nunca apresentavam a perspectiva do índio ou do mestiço, estes não protagonizavam romances. Na obra de Ospina (2008) temos essa ruptura exposta por meio da narrativa do narrador mestiço, que conta as desventuras de um europeu derrotado, e no segundo livro, assume o protagonismo da obra ao demonstrar suas aventuras no “novo mundo”.

Os estudos de Anibal Quijano (2002) demonstram o ponto de partida de todo esse “preconceito” instaurado no continente direcionado para aqueles considerados



inferiores pelo pensamento europeu de superioridade racial, o autor explica quando esse pensamento teve início no continente.

Na América, a idéia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova id-entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas idéias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. (QUIJANO, 2002, p.118)

218

A perspectiva apresentada por Quijano contrapõe a crença de que o estabelecimento da ideia de raças superiores e inferiores tenha sido instaurado na Europa, o autor deixa claro em seu estudo que esse pensamento se constituiu do contato entre europeus, índios e negros na América e, a partir de então, foi disseminado para os outros países. Deste modo, a imagem que prevalece até os dias atuais de que os europeus são por natureza “superiores” a qualquer raça e tudo o que vem da Europa tem uma aceitação imediata pela sociedade advém desse contato instituído e da imagem alimentada ao longo do tempo.

Em *El país de la Canela* (2008) temos um romance de aventuras e batalhas que permite ao leitor uma visão crítica da dominação espanhola ao apresentar os dois lados da moeda primeiro relata as conquistas iniciais de Ursúa, dos irmãos Pizarros, e ao mesmo tempo desmistifica os personagens apresentando seus fracassos, medos e dúvidas. É importante destacar ainda, que a obra foi escrita a menos de uma década e tem como pano de fundo o período colonial, ou seja, cerca de pouco mais de cinco séculos, uma das marcas do Novo Romance Histórico Latino Americano que tem como características principal obras que se libertam da colonização do discurso imposta por séculos pelos europeus e agora adquirem suas próprias marcas tornando-se literatura nova, livre e autêntica.

Assim como na literatura, na história dos países da América a luta pela independência foi alcançada com muito sacrifício e o processo de libertação teve



seus primeiros passos no início do período de colonização. Na literatura levou um pouco mais de tempo como já mencionado. O professor Fleck, em seu livro *O romance moderno de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo- releituras críticas da história pela ficção* (2017), deixa claro que a territorialização se deu também no âmbito ideológico e discursivo. A emancipação vem se consolidando aos poucos, primeiro com o modernismo de Ruben Dario e José Martin, seguido do Boom, Pós-Boom e agora com maior liberdade por meio do Novo Romance Histórico Latino-americano.

Temos, então, uma literatura com características próprias, com personagens outros, e ou ainda os mesmos mais descritos de uma forma nova que se apresentam ao expectador como resposta satisfatória aos ocultamentos da história. Descrever o nativo, na perspectiva do verdadeiro herói que superou a dominação como aquele se libertou das amarras da escravidão, do massacre, do silêncio imposto historicamente pelo dominador, é a forma que a literatura encontrou de remediar as injustiças do discurso oficial. Neste sentido, o Novo Romance Histórico Latino Americano vem descrevendo a América e os americanos atribuindo-lhes o devido respeito usurpado historicamente.

O NRHLA permite a desconstrução da história fazendo com que “los héroes inmortalizados en mármol o bronce, descenden de sus pedestales para recobrar su perdida condición humana” (AÍNSA, 2003, p.11). Segundo Menton (1993), este novo olhar dos escritores com relação aos acontecimentos históricos, possibilita que se mesquem fatos e personagens reais e fictícios. O objetivo destas obras não será de criar uma nova narrativa histórica e/ou do descobrimento, mas, apresentar outra perspectiva das mesmas. Nas palavras de Soldatic (2012, p.117):

No cabe duda que la historia de América Latina todavía tiene muchos puntos por aclarar. Estos espacios vacíos intentan rellenarlos los escritores, a los cuales no se les puede negar el derecho de acudir a la imaginación, que es la esencia de su arte. Mientras la historia está escrita por las clases dominantes y por los vencedores, la única manera para expresar unos puntos de vista distintos y unas opiniones diferentes a fin de dismantelar el discurso oficial es la de escribir novelas.



A desconstrução do personagem Ursúa acontece na narrativa como redenção, a literatura propicia que sua trajetória seja reconhecida contrapondo o discurso historiográfico, as narrativas no contexto latino-americano contemporâneo já não são mais contadas pelo viés ideológico europeu, os derrotados recebem voz no romance pela figura do narrador, o grande portador das memórias que apresenta a perspectiva dos dominados.

220

História e Ficção: a reescrita da história

Não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa [...], diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam e o outro, as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e está o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens. (ARISTÓTELES, 1973, p.443)

A relação entre História e ficção merece atenção, uma vez que, estamos analisando um romance que tem como pano de fundo o período histórico da conquista da América. Assim, na busca por melhor entender a relação entre memória e história ou ainda entre o papel do historiador e do poeta ao analisar o fato histórico, Aristóteles em sua Poética, busca demonstrar em que se diferenciam os dois ofícios ou ainda no que se assemelham. Segundo o autor, as memórias dos fatos históricos tratadas pelas mãos do historiador são lapidadas na tentativa de se aproximar da realidade do que de fato aconteceu, no entanto, é o poeta que na sua forma de apresentar as possibilidades melhor trabalha o objeto. Deste modo, há uma proximidade da realidade tanto particular como universal o que melhor toca ao ser humano e, portanto, desperta maior interesse pelos acontecimentos lhe permitindo viajar na criação literária.

Neste texto, com um olhar direcionado a produção literária latino-americana contemporânea, mas especificamente sobre o Novo Romance Histórico Latino-



americano propomos uma aproximação, diria em palavras mais adequadas, uma apropriação do material histórico disponibilizado pelo historiador, representado pela Crônica de Frei Gaspar de Carvajal para a reescrita das aventuras e porque não desventuras dos personagens da obra de William Ospina.

Não desconsideramos em nenhum momento as particularidades das duas ciências História e Literatura, que como afirma o professor Fleck (2017) seguiram caminhando juntas ao longo de muitos séculos, e sim mais uma vez, nos apropriaremos dos múltiplos benefícios que a união das mesmas possibilita para melhor entender o NRHLA, e sua principal característica reescrever a história com o intuito de recobrar a moral perdida e dar as respostas que ficaram pendentes aos latinos ao longo dos séculos de dominação e exploração dos europeus por meio de uma literatura nova e com traços indenitários particulares.

Nesta proposta, a Literatura se apropria do fato histórico para desconstruir verdades e estabelecer relações de identificação com os personagens reais e fictícios que ganham vida nos romances e se aproximam dos leitores, pois permitem que o espectador se identifique com a história, as conquistas e fracassos causam essa aproximação.

Afinal, a literatura aqui representada pelo romance *El país de la Canela* (2008), é uma prova de que as marcas do período de dominação espanhola na Colômbia e Peru ainda seguem muito presentes na memória coletiva atual. As memórias dos grupos deixados à margem dos discursos “oficiais históricos” recebem na literatura a voz que foi silenciada historicamente. Raças como: os índios e mestiços mantêm suas memórias vivas nos grupos sociais que fazem parte. Atualmente, a partir das obras literárias dos últimos anos passam a se verem representados nos romances.

A inferiorização do outro e a noção de raça.

Na obra a inferiorização do outro se dá por meio das figuras do narrador mestiço e também dos índios. Iniciamos com a perspectiva do narrador, ao relatar o



falecimento do pai e por acreditar estar sozinho no mundo considerando que sua mãe também espanhola havia morrido no parto. Amaney, a índia que criou o personagem desde a infância, na tentativa de ajudar o rapaz revela que na verdade ela é sua mãe tentando trazer a alegria do jovem de volta. O que acontece na narrativa em seguida é o contrário.

222

Amaney se animó en contarme algo que me pareció enrevesado y absurdo. Según ella, la dama de blanco, la esposa de mi padre (...) no era mi madre; mi madre verdadera era ella misma: la india de piel oscura, que había aceptado desde el comienzo fingirse mi nodriza para que yo pudiera ser reconocido sin sombras como hijo de españoles por la administración imperial.

¿Esperaba que yo me consolara con ello? La muerte de mi padre ya era suficiente desgracia y esta revelación tan increíble como inoportuna sólo podía ser una astucia de la criada para tener parte en el destino familiar. (...) Toda mi infancia la había querido como una madre: bastó que pretendiera serlo de verdad para que mi devoción se transformara en algo cercano al desprecio. De creerle, su relato me había impuesto además una inmanejable condición de mestizo, a mí, crecido en el orgullo de ser blanco y de ser español. (OSPINA, 2008, p.12)

Ao descobrir a origem mestiça, o personagem revela toda a negatividade que o “ser mestiço” representava naquela sociedade. O próprio narrador revela-se preconceituoso ao afirmar “su relato me había impuesto además una inmanejable condición de mestizo, a mí, crecido em el orgullo de ser blanco y de ser español.” (Ospina, 2008, p.12). A afirmativa torna evidente que ser espanhol é “melhor” que ser classificado como mestiço. O personagem buscava neste momento da narrativa reclamar a herança do pai e tornar pública sua condição racial significava dar como perdida a fortuna.

Nuevas identidades fueron creadas en el contexto de la colonización europea en las Américas: europeo, blanco, indio, negro y mestizo, para nombrar sólo las más frecuentes y obvias. Un rasgo característico de este tipo de clasificación social consiste en que la relación entre sujetos no es horizontal sino vertical. Esto es, algunas identidades denotan superioridad sobre otras. Y tal grado de superioridad se justifica en relación con los grados de humanidad atribuidos a las identidades en cuestión. En términos generales, entre más clara sea la piel de uno, más cerca se estará de representar el ideal de una humanidad completa. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 132)



Foi estabelecido no continente uma classificação vertical das raças, em outras palavras a raça mais clara será superior a outra e tal denominação se aplicou por meio da cor da pele. No romance, quando o narrador descreve Amaney afirma: “la india de piel oscura” (OSPINA, 2008, p. 12), de acordo com os estudos de Maldonado (2007) podemos subentender que a índia não tem humanidade e a postura adotada pelo narrador ao afastar-se dela comprova esse pensamento.

O preconceito sofrido por esta raça considerada inferior pela cor fez com que o narrador não apenas negasse assumir que era filho de pai espanhol e mãe índia, como também, se afastasse definitivamente da mãe índia. Transformando-a em mera criada em suas próprias palavras “Yo no había tenido el corazón de apártala de mi casa, pero dejé que se replegara a la condición de sierva ya sin privilegios.” (OSPINA, 2008, p.12) esta afirmação deixa claro o papel e a posição vertical de cada raça na sociedade colonial do período.

A codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na idéia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Essa ideia foi assumida pelos conquistadores como o principal elemento constitutivo, fundacional, das relações de dominação que a conquista exigia. (QUIJANO, 2000, p.117)

A partir da difusão dessa linha de pensamento onde a pele mais escura é classificada como menos humana a postura dos europeus diante de todas as outras raças de pele mais escura era de que deveriam ser conquistadas, escravizadas e massacradas. E se ousarmos um pouco mais e observarmos outra vez os estudos de Maldonado relacionado ao pensamento medieval sobre os derrotados em guerra observamos que os europeus aplicaram esse raciocínio para com os nativos e africanos.

En el mundo antiguo y en el medioevo la esclavitud era legítima, particularmente con respecto a los vencidos en guerra. Lo que ocurrió en las Américas no fue sólo la aplicación de esa ética, sino una transformación y naturalización de la no-ética de la guerra, llevada hasta el punto de producir una realidad definida por la condena. El colonialismo moderno puede entenderse como condena o vida en el infierno, caracterizada por la



naturalización de la esclavitud, ahora justificada en relación con la constitución biológica y ontológica de sujetos y pueblos, y no solamente por sus creencias. (MALDONADO-TORRES, 2007, p 137)

Assim, a imposição da escravidão aos nativos derrotados nos conflitos com os europeus foi natural pela perspectiva europeia, pois os “derrotados em guerra” mereciam ser tomados como escravos e servos, o que esta postura impôs aos nativos foi a condenação, e como o próprio Maldonado afirma, no fragmento acima a condenação a uma vida no inferno. Sua pele escura somada as derrotas nos confrontos armados lhes tornavam duas vezes mais inferiores que os espanhóis.

224

Desde entonces, en las relaciones intersubjetivas y en las prácticas sociales del poder, quedó formada, de una parte la idea de que los no-europeos tienen una estructura biológica, no solamente diferente de la de los europeos, sino, sobre todo, perteneciente a un tipo o a un nivel “inferior”. (QUIJANO, 1992)

Tudo isso para explicar a postura de um narrador mestiço que tinha plena consciência das imposições de uma sociedade estabelecida pelas diferenças, onde a imposição do poder do dominante se fez justificar pelas derrotas de tribos que não possuíam o armamento adequado para resistir a chegada dos dominadores e por sofrerem derrotas lhes foi atribuída a escravidão e o estabelecimento do ideal de que as raças de cor mais escuras são por natureza menos humanas e portanto passíveis de sacrifício e exploração.

Seguindo a cronologia de El país de la Canela (2008) observamos que em um dado momento da narrativa o personagem narrador passa por conflitos indenitários, melhor dito, ao se deparar com a violência e brutalidade dos dominadores europeus para com os índios escravizados na busca do país da canela ocorre uma crise indenitária, pois ele participa da expedição como espanhol, dado que não se revelou como mestiço oficialmente e ao mesmo tempo está diante do sofrimento de uma raça que em certo sentido também é a sua. O que se comprova no seguinte fragmento “Pizarro no empezó a matar a los perros para alimentar a los indios sino empezó a matar a los indios para alimentar a los perros.” (OSPINA, 2008 P. 100) A



narrativa segue demonstrando que a crueldade não tinha limite. “De los cuatro mil indios que habían salido con nosotros en aquella campaña, una parte se la entregó a los perros, y a muchos otros los quemó junto a los falsos caneleros que hallaron. (OSPINA, 2008, p. 102) A facilidade com que Pizarro se desfez de quatro mil índios transformam a viagem em massacre e as marcas do horror estão por todo o caminho.

225

Yo he visto todas las cosas horribles, pero esa imagen fue suficiente para llenar muchos sueños de aquellos días, y allí sentí por primera vez una fatiga insoportable, un malestar de tener cuerpo, de no poder detener la locura, de estar sin remedio donde estaba, viendo lo que veía, porque todos estábamos atrapados en una cárcel de árboles y de agua, rodeados de bestias y a la vez obligados a serlo, cohonestando con todas las demencias en el vago proyecto de sobrevivir. (OSPINA, 2008, p. 102)

A pesar da identificação com os índios e mesmo diante de todo o sofrimento o narrador não assume uma postura radical, ao contrário, mesmo assustado e emocionalmente tocado ao presenciar tamanha crueldade se mantém neutro. Torna-se perceptível então, que o narrador se encontra no “entre-lugar” não é mais espanhol, pois tem a mescla no sangue, e neste sentido, não concorda com tamanha violência e ao mesmo tempo, tão pouco, se aceita como índio, uma vez que, tal autoafirmação impunha o preconceito, a rejeição que a condição de mestiço trazia consigo.

A segunda perspectiva de inferiorização do outro no processo de imposição da cultura europeia como já mencionado acima está representada pelos indígenas. A violência a qual foram submetidos demonstra que “la actitud imperial promueve una actitud fundamentalmente genocida con respecto a sujetos colonizados y racializados. Ella se encarga de identificar a sujetos coloniales y racializados como dispensables.” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 136) Assim se comprova que “ya no será la agresión o la oposición de enemigos, sino la “raza”, lo que justifique, ya no la temporal, sino la perpetua servidumbre, esclavitud y violación corporal de los sujetos racializados” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 142)



Em síntese, observamos que no romance contemporâneo *El país de la Canela* (2008) o narrador como portador das memórias de conquistas e fracassos da narrativa por meio de seus relatos possibilita uma nova visão tanto sobre personagens históricos como também abre margem a uma discursão de cunho etno-racial. Uma vez que, a ideia de superioridade e inferioridade de raças se instituiu no continente para em seguida se disseminar pelo mundo.

A cor da pele torna-se o fator determinante ao classificar o humano e o desumano, quanto mais clara a cor da pele mais próximo da humanidade o ser estaria. O contraste se estabelece e torna irônico tal raciocínio, considerando que as piores atrocidades e violências no território americano sempre foram cometidas pelo europeu de pele clara. A relação com o cristianismo e seus ideais são mantidas pois os derrotados em guerras justas merecem sofrer com a escravidão transformados em eternos servos, sempre subalternos, de segunda classe e todas as demais denominações disponíveis.

Considerações Finais

No sentido de concluir as reflexões sobre a referida obra, nos deparamos com uma narrativa caracterizada como Novo Romance Histórico Latino Americano, que destoa dos romances clássicos ao dar voz ao silenciado, o esquecido, o subalterno. O que contrapõe o discurso histórico que sempre apresentou a história dos vencedores.

Portanto, a Literatura contemporânea representada pelo romance *El país de la Canela* (2008) se caracteriza como o elemento que permite a desconstrução do discurso historiográfico permitindo uma ampla visão do processo de colonização Americana. Esta nova Literatura denominada de NRHLA por Menton (1993) dá voz aos marginalizados do período de dominação, que teve início com a chegada dos espanhóis na América. A visão de superioridade racial instituída pelo contato entre



índios, negros, mestiços e brancos presente no romance propiciou essa reflexão sobre os padrões de poder vigentes e os papéis dos envolvidos no processo.

A inferiorização das raças de cor escura e a justificativa para a imposição da escravidão e servidão apontam para os reais desumanos da história. A atitude genocida e a dispensabilidade dos povos locais não justificam tamanha crueldade. De tudo que foi exposto, concluímos que teve início o processo de libertação da América, libertação esta que vai além do território, pois isso já havia sido alcançado a muitos anos, mas a partir da Literatura temos a libertação das amarras ideológicas que perduraram por muito tempo.

227

Referências Bibliográficas

AÍNSA, Fernando. *Reescribir el pasado*. Venezuela: Editorial Cerlag. 2003.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1976, Coleção Os Pensadores.

FLECK, Gilmei F. *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.

MALDONADO-TORRES, Nelson. 2007. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. En: Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial*. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. pp. 127-167. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

SOLDATIC, Dalibor. (Universidad de Belgrado, Facultad de Filología, Serbia). *Novela hispanoamericana e Historia*. Colindancias (Timisoara), n. 3 p. 117-121, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5249304.pdf>. Acesso em: 08 de junho de 2016.

QUIJANO, Aníbal. 2000. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Edgardo Lander (ed.), *La Colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales*.



Perspectivas Latinoamericanas. pp. 201-245. Caracas: Clasco.

OSPINA, William. *El país de la canela*. Bogotá, Colombia: grupo editorial norma. 2008.

_____. *Ursúa*. Bogotá, Colombia: Alfaguara. 2005.

_____. *La serpiente sin ojos*. Barcelona, Mondadori, 2012.

PRESTES, Anita Leocadia. *O historiador perante a história oficial*. Germinal: Marxismo e Educação em Debate, Londrina, v. 1, n. 2, p. 91-96; jan. 2010.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo, Editora Unesp: 2010.



“ENCONTROS E DESENCONTROS”: CORPOS ABJETOS EM TRÊS CONTOS DE RUBEM FONSECA

Franciele Pereira
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste

229

Regina Coeli Machado e Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste

Resumo: O enaltecimento do corpo humano e o cultivo do que é considerado boa aparência são temas presentes nas relações sociais recentes, além de ser objeto de atenção de diferentes abordagens. Por meio dos estudos acerca do biopoder, Foucault (2007) mostrou que os processos sociais e políticos têm grande responsabilidade no agenciamento do corpo enquanto meio de produção, manutenção e transformação da aparência pessoal. Com o advento das tecnologias, o domínio da materialidade corpórea entra em cena com as novas práticas bio-ascéticas e a busca do *fitness* juntamente com os rituais de beleza ancorados pelas ideias de pureza e limpeza corporais. Nesse sentido, este trabalho objetiva problematizar o corpo em seu domínio de controle dentro do plano literário. Para tanto, três contos de Rubem Fonseca foram selecionados para leitura e análise — “Encontros e desencontros”, “O estuprador” e “Beijinhos no rosto”. As narrativas dialogam exatamente com as ideias da plasticidade e do controle sobre o corpo, pois as personagens ao se sentirem incomodadas com sua aparência são caricaturizadas frente a esse comportamento. Elemento de constante reflexão e cuidado, constituinte de um modo de ser constantemente aperfeiçoado e transformado, o corpo narrado nos contos é, ao contrário do ideal preconizado pelos engendramentos do biopoder, incontrolável, doente e limitado.

Palavras-chave: Rubem Fonseca; biopoder; abjeção; secreções

Abstract: The enhancement of the human body and the appreciation of what is considered to be good appearance are themes present in recent social relations, besides being object of attention of different approaches. Through the studies on biopower, Foucault (2007) showed that social and political processes have a great responsibility in the agency of the body as a means of production, maintenance and transformation of personal appearance. With the advent of technologies, the mastery of corporeal materiality comes into with new bio-ascetic practices and the pursuit of fitness along with beauty rituals anchored by the ideas of bodily purity and cleanliness. In this sense, this work aims to problematize the body in its domain of control on the literary plane. For that, three short stories by Rubem Fonseca were selected for reading and analysis - "Encontros e Desencontros", "O esuprador" and "Beijinhos no rosto". The narratives are exactly about the ideas of plasticity and control over the body and the characters are caricatured when they feel



uncomfortable with their appearance. An element of constant reflection and care, constituting a way of being constantly perfected and transformed, the body narrated in the tales is, unlike the ideal advocated by the engenderings of biopower, uncontrollable, sick and limited.

Key words: Rubem Fonseca; biopower; abjection; secretions

230

Introdução

O enaltecimento do corpo humano e o cultivo do que é considerado boa aparência são temas presentes nas relações sociais recentes e são objeto de atenção de diferentes abordagens antropológicas. Marcel Mauss, em 1934, abordou o corpo como “o primeiro e mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem” (2003, p. 407). Para ele, as técnicas corporais (técnicas do corpo) em sua materialidade são modos de agir de uma realidade social, cultural e material que o circunscreve em termos de necessidades ou potencialidades ao mesmo tempo físicas, simbólicas e morais. As novas práticas bio-ascéticas dos regimes alimentares, das cirurgias plásticas e dos exercícios físicos se expandem velozmente na procura do *fitness*. Como técnicas corporais, essas práticas, que fazem parte do cotidiano das pessoas do século XXI, estão se tornando verdadeira obsessão e são parte da busca de concretização de um sonho cada vez mais próximo do inatingível: o de “dominar essa carnalidade inefável e incômoda, sempre imperfeita, flácida, gordurosa, fatalmente submetida à dinâmica abjeta das secreções e da decomposição orgânica”. (SIBÍLIA, 2004, p. 69).

O agenciamento corpo enquanto meio de produção, manutenção e transformação da aparência pessoal não é isolado dos processos sociais e políticos de poder, do controle e da docilidade, como também mostrou Foucault (2007).

Os contos analisados neste artigo dialogam exatamente com as idéias da plasticidade e do controle sobre o corpo, pois as personagens se sentem incomodadas com sua aparência e são caricaturizadas frente a esse comportamento. Os contos selecionados para análise foram retirados do livro *Secreções, Excreções e Desatinos e Axilas e outras histórias indecorosas*. Como o



próprio título ilustra, a coletânea de 14 contos reunidos na primeira obra traz em seu enredo o entorno das secreções e excreções que fazem parte sistema biológico do corpo. Fezes, saliva, urina, menstruação, esperma, cera de ouvido, tumor, odores e sabores emitidos pelo corpo estão presentes na narrativa. Misturando o erudito e o chulo, o autor inclui as suas histórias escatológicas não só referências literárias e artísticas como também referências trazidas do campo da biotecnologia e da estética corporal.

O feio, o grotesco, o abjeto e o impuro são características do universo temático destas obras e abordam o corpo como efeito e alvo do poder por meio de estratégias massificantes. É quase como se os contos não abordassem as personagens em si, mas alguma parte de seu corpo, purulenta e abjeta que, ao ser exposta, revela a condição real de suas personagens. Nesse sentido, as narrativas são construídas com os temas próprios à condição humana e corporal, tais como nascimento, doença e morte; o contraponto implícito das narrativas é o biopoder, caracterizado por intervenções para obter saúde e bem-estar aos indivíduos através de mecanismos reguladores da própria vida.

É importante mencionar que as abordagens analíticas de Antonio Candido sobre a relação entre literatura e sociedade orientam a busca de compreensão que o tema do corpo adquire nos últimos contos de Rubem Fonseca. Mencionamos a reflexão de Candido (2006) como pilar para as análises onde “somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar” (p.14), uma vez que os significados simbólicos do corpo “fornecem a matéria” e servem de veículo para conduzir a “corrente criadora” e constituir a narrativa como literatura. Se o corpo é objeto de um controle social e biopolítico, nos contos de Rubem Fonseca ele adquire significados opostos por meio de relações que o expõem como em termos abjetos e informes. As imperfeições que não condizem ao ideal de beleza de um corpo magro e jovem se tornam, na narrativa fonsequiana, foco e alvo das experiências de narradores e personagens estabelecendo um diálogo com o controle biomédico do corpo feito pela sociedade disciplinar na qual as estratégias e



mecanismos do biopoder tem como objeto de intervenção corpos individualizados da população (Foucault, 1985, 2007, 2010).

Formas de controle do corpo social

O corpo pode parecer natural para as ciências biomédicas e da vida, mas como lembrou Mauss, ele tem uma dimensão social e cultural como realidade socio-historicamente localizada e construída. Em cada contexto, ritos como os dos cuidados corporais, de aprendizagem dos vários usos do corpo, em termos de gêneros e de idade, o colocam socialmente em cena, com suas convenções e disciplinas, discursos e utopias que o densificam simbolicamente. Hoje, ele emergiu como «objeto de culto». O corpo tem sido um importante campo de construção das relações interpessoais e, portanto, de dominação e controle dos indivíduos e de coletividades. Como mostra Foucault em *História da sexualidade: a vontade de saber* (1985), *Vigiar e Punir* (2007) e *Microfísica do poder* (2010) é a partir dos séculos XIX e XX que o controle social volta seu foco para a materialidade corpórea em massa, e não mais age nos corpos individualizados, como ocorreu nos séculos XVII e XVIII. Esta forma de dominação e controle do território do corpo marca o início de uma nova forma de agenciamento da vida: o biopoder. Nesse sentido, os corpos são controlados enquanto territórios de apropriação (pelo consumo e *status*) e dominação (controle, disciplina e coerção), impostos, muitas vezes, pelo ordenamento do Estado em relação aos indivíduos, em um constante embate das relações de poder tecidas entre corpos sociais. Desses estudos surge o conceito de biopoder, pautado na disciplina dos corpos e nos controles de regulação (FOUCAULT, 2007). Termo formulado pelo próprio filósofo, o biopoder diz respeito à relação de poder que se exerce com vistas à regulação dos corpos, daí sua denominação – *bio*: vida. É, portanto, o exercício de poder sobre a vida, e está atrelado às técnicas desenvolvidas ao longo do tempo para dominar os indivíduos, adequando-os aos critérios do sistema vigente.



Por meio da sociedade de segurança e do controle, a ação do poder sobre o corpo atua para a normatização do comportamento, para o adestramento e para a imposição na forma de movimento dos sujeitos. O objetivo é controlar as inúmeras formas criadas e instituídas para a administração dos corpos. A produção do poder, nesse sentido, torna-se a verdadeira base para a manutenção dos comportamentos.

A disciplina dos corpos produz indivíduos pautados no poder exercido pelas práticas discursivo-midiáticas. Trata-se, portanto, de uma técnica que faz dos indivíduos objetos, e, ao mesmo tempo, instrumentos de seu exercício. Assim, envolve-os como elementos participantes do processo, que é gerador de novos saberes. O corpo, enquanto alvo do poder, deve ser entendido não apenas como corpo biológico, mas também como corpo social por ser construído simbolicamente de importância política pelo controle da mortalidade, natalidade, alimentação, moradia, entre outros.

Como manifestação de poder, a imagem do corpo também alcançou *status* de bem de consumo. Há um verdadeiro bombardeio midiático que propaga a indústria da beleza ideal, assim como questões correlacionadas, tais como sexo, moda, etc. O consumo dessas “mercadorias” nada mais é do que uma tentativa de autoafirmação social. Torna-se parte integrante da própria identidade do indivíduo, que se realiza ao sentir-se parte de um determinado grupo ou nível social (HARVEY, 1992).

É nesse sentido que as relações de poder interagem nos corpos, moldando-os às suas limitações. “Em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações.” (FOUCAULT, 2007, p. 126). O exercício do poder sobre os corpos os torna dóceis. Assim, a docilidade é a característica do corpo pela submissão aos micropoderes com os quais interage. É essa plasticidade do corpo, essa possibilidade de moldá-lo aos discursos dos micropoderes que leva a um dos fundamentos do pensamento foucaultiano, essencial à sua estruturação: o eixo “disciplina dos corpos *versus* controles reguladores”. Esse binômio regula e articula todas as relações de poder presentes na sociedade disciplinar.



O biopoder se estabelece, assim, atuando em uma base dupla: poder disciplinar e poder regulador, exercendo domínio sobre os corpos através de discursos dos micropoderes, os quais podem ser entendidos como o exercício do poder de forma difusa presente em toda a sociedade. Para Foucault (1985), o alvo da disciplina é o corpo e sua finalidade é o adestramento, ou seja, a normatização. Essa normatização, instrumento disciplinar, tem sido praticada através de instituições que tradicionalmente estão presentes no cotidiano dos indivíduos, como as escolas, os hospitais, as indústrias e as prisões.

Com o biopoder, o poder disciplinar age no controle dos corpos, visando discipliná-los, adestrá-los – não apenas como indivíduos, senão também em um sentido mais amplo, de corpo social. Neste sentido, o biopoder busca controlar os fenômenos da vida próprios da existência social, como o nascimento, a morte, a longevidade, a saúde, o trabalho e o lazer. Assim, manifesta-se o seu outro aspecto, qual seja o poder regulador, onde a população torna-se adestrada para a subsistência do sistema capitalista.

O corpo abjeto e ideia de nojo

Em seu livro *Pureza e Perigo*, a antropóloga Mary Douglas (1976) revela como o discurso está organizado aos moldes de sistemas e a não adequação a esse sistema caracteriza-se como uma impureza, uma poluição, um dejetos que precisa ser eliminado. A tentativa de eliminação, nessa perspectiva, não deve ser considerada negativa, mas positiva, pois visa à organização e manutenção da norma. As impurezas, portanto, não existem por si mesmas, uma vez que são subprodutos dessa organização. “Concebemos a impureza como uma espécie de compêndio de elementos repelidos pelos nossos sistemas ordenados.” (DOUGLAS, 1976, p. 30).



[...] é preciso levar em conta outros perigos que os indivíduos emanam consciente ou inconscientemente. Que não fazem parte da sua psique e que não são impostos nem ensinados por iniciação nem por nenhuma outra forma de aprendizagem. Trata-se dos poderes de poluição inerentes à própria estrutura das ideias e que sancionam toda a desobediência simbólica à regra segundo a qual estas coisas devem estar reunidas e aquelas separadas. A poluição é, pois, um tipo de perigo que se manifesta com mais probabilidade onde a estrutura, cósmica ou social, estiver claramente definida. (DOUGLAS, 1976, p. 135).

235

Portanto, o conceito de pureza pode ser formulado como equivalente da ordem. Nesse sentido, o oposto do puro (isto é, o impuro, o sujo, a poluição, enfim, o abjeto) equivale àqueles elementos que desafiam certa ordem. Assim, tornar-se puro é o equivalente à expurgação desses elementos: as impurezas – já que a impureza está associada à desordem. Contudo, a autora ainda chama a atenção para a relatividade da sujeira. “As coisas são puras ou impuras conforme as definições de quem as observa; isto é, de acordo com uma certa cosmologia. A busca da pureza, portanto, implica a criação de uma ordem, a adaptação do mundo a uma ideia.” (SIBILA, 2004, p. 79). No artigo intitulado “O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo”, Paula Sibila retoma a ideia de pureza e sacrifício de Mary Douglas para afirmar que purificar não é uma atividade negativa, de eliminação da sujeira, mas uma atividade positiva, pois caracteriza a busca de um ideal. E cada modelo de pureza tem seu próprio modelo da sujeira que precisa ser eliminada. É claro que o peso moral que a ideia de pureza carrega está associado às inevitáveis conotações de bom e belo.

Do ponto de vista das concepções sobre o corpo, o modelo da pureza seria o corpo belo, eficaz, saudável e jovem; que é igualmente revelador do seu reverso ao redefinir e abominar a ociosidade, a doença, a feiura e a velhice. Os dilemas implicados nessas representações e práticas do corpo, em termos políticos e estéticos, são os temas das narrativas de Rubem Fonseca analisados nesse artigo, sobretudo pelo seu inverso: o indecoroso, o incontrolável e o abjeto.

A biotecnologia se encarrega do processo de criação e aperfeiçoamento do corpo por meio de procedimentos que alteram o ser humano, na tentativa de livrá-lo, cada vez mais, do incômodo indesejável de suas funções biológicas. O biopoder



opera, nesse sentido, como vetor de comportamentos e sensações dos indivíduos no que diz respeito ao sentimento de repúdio do próprio corpo e de suas funções naturais.

Não é somente a sujeira dos hospitais, das prisões, das ruas, dos banheiros públicos que ameaçam os indivíduos. Além dessa, pública e exterior, uma outra, mais íntima, provoca nojo, vergonha e aversão. Como sugere Douglas (1976), essa é a sujeira proveniente dos orifícios do corpo humano. Ao relatar o ritual dos Coorgs, a autora nos conta que eles se viam amedrontados diante das impurezas que poderiam penetrar no seu sistema classificatório. Cuidavam, então, do corpo “como se fosse uma cidade cerrada, cada entrada e saída guardada por espiões e traidores. Qualquer coisa que saía do corpo jamais deveria ser readmitida, mas rigorosamente afastada.” (DOUGLAS, 1976, p. 151). Mary Douglas (1976, p. 58-59) escreve, ainda, que da mesma forma, “para os Havik, qualquer emissão corporal, mesmo sangue ou pus de uma ferida, constituía fonte de impureza. Para manter sua higiene, usavam, depois de defecar, somente água e não papel para se limpar, servindo-se sempre da mão esquerda enquanto a direita destinava-se ao alimento”.

Com suas margens e orifícios, o corpo constitui um complexo de simbolismo de onde vem uma matéria que é essencialmente marginal e excluída: “saliva, sangue, leite, urina, fezes ou lágrimas, atravessam pela simples saída física, o limite do corpo. Assim também as coberturas do corpo, a pele, a unha, as mechas do cabelo e suor”. (DOUGLAS, 1976, p. 149). No entanto, a sujeira, assim como os aspectos do corpo, é vista de maneira distinta pelos diferentes povos e culturas. Em algumas culturas, o excremento é algo hostil e perigoso, enquanto em outras é somente uma brincadeira. Mas, frequentemente, as secreções do corpo humano e os odores exalados por elas são entendidos como fonte de poluição e perigo, ameaçando as estruturas de ordem e pureza.

Desde que a sociedade ocidental começou a prefigurar um sistema civilizado, os excrementos e secreções passaram a ser vinculados ao que é desagradável ou depreciativo. Indesejável, a sujeira passa, então, a ameaçar a ordem.



O corpo idealizado é aquele perfeito, livre de tudo o que não condiz com os ideais de limpeza. Assim, as secreções comuns do corpo humano são abominadas por serem sujas, por terem odor e aparência indesejável que causa transtorno. A transpiração, por exemplo, tem cheiro e faz lembrar que o corpo é orgânico, com suas características inerentes ao organismo vivo que é. Hoje, se cultua o liso, o polido, o fresco, o esbelto, o jovem como sinônimo de perfeição e de bem-estar consigo mesmo. E há uma forte obsessão por esconder ou tentar mudar tudo o que pareça frouxo, sujo, enrugado, franzido ou amolecido. Nesse sentido, as necessidades que o organismo tem em expelir secreções como urina, pus, suor, sangue são renegadas de maneira que a tentativa é camuflá-las. Isso porque o nojo – historicamente construído – torna-se imperativo de abnegação dessas secreções. Ademais, o incômodo provocado pela sensação de estar “sujo” leva o indivíduo a experimentar-se em condição carnal e orgânica. Por isso nosso comportamento também tem uma significação simbólica. E é essa significação simbólica da ideia de nojo que vai nortear nosso comportamento com relação as impurezas do nosso próprio corpo. Contudo, nosso sistema simbólico acaba sendo direcionado a partir dos conceitos de limpo, belo e puro propagado por uma indústria da beleza e da perfeição corporal.

São os dilemas implicados nessa construção simbólica que emergem nos contos de Fonseca, de maneira visível e contorcida. O autor não só evidencia as “anomalias” de um corpo abjeto, como também coloca em cena aquilo que escapa aos controles e normas do biopoder. As excreções e secreções provenientes desse corpo abjeto são retratadas como parte integrante de um conjunto que é a materialidade corpórea e que indiferentemente das sensações de nojo e horror que possamos sentir diante dessa condição, e das tentativas de camuflá-la, essa parte que renegamos e escondemos é inseparável do corpo.

Um corpo de secreções e excreções – análise de “O estuprador”, “Beijinhos no rosto” e “Encontros e desencontros”



A análise que segue refere-se aos contos “Encontros e desencontros”, “Beijinhos no rosto” e “O estuprador”. As três narrativas trazem como pano de fundo os “horrores” alimentados pelas secreções e excreções corporais. Para melhor compreender o que resulta o sentimento de nojo com esses elementos que são próprios da natureza corporal, recorreremos aos estudos de Douglas acerca da noção de impureza.

Nas culturas primitivas, como expressou Douglas, os resíduos corporais também caracterizavam perigo. Isso porque eram expelidos através de partes marginais do corpo humano. E como tudo o que fica no plano intersticial é motivo de desconfiança e de vulnerabilidade, todas as margens passam a ser consideradas como sinônimo de perigo. Qualquer estrutura de ideias é vulnerável nos seus limites (Douglas, 1976). Por isso, os orifícios do corpo simbolizam os pontos mais vulneráveis, pois são os pontos que unem as partes interiores com o exterior corporal. Logo, a matéria que sai por estes orifícios é, evidentemente, marginal. Cuspe, sangue, leite, urina, fezes, lágrimas, ultrapassam os limites do corpo pelo simples fato de serem expelidos por esses orifícios ou partes marginais. O mesmo acontece com os resíduos corporais como os cabelos cortados e o suor.

No conto “Encontros e desencontros”, “O estuprador” e “Beijinhos no rosto” nos deparamos com essa situação de nojo pelos excrementos que saem do nosso corpo. “Encontros e desencontros”, narrado em primeira pessoa, traz a história de uma moça que marcava e desmarcava seus encontros com o namorado por causa de uma disfunção no seu próprio organismo. Seu amado não sabia o que acontecia com ela: pela manhã era marcado um encontro e na noite do mesmo dia desmarcado repentinamente.

Às vezes, acontecia de me telefonar de manhã bem cedo para dizer que não ia à minha casa como havíamos combinado e depois telefonar à noite e perguntar se podia ir. Ou o contrário, de manhã sim, à noite não. Isso se repetiu várias vezes (FONSECA, 2010, p. 87).

Percebendo que Fernanda escondia algo, o protagonista chega a desconfiar da namorada pensando que ela fosse casada e que a imprevisibilidade de suas



saídas dependia da movimentação de seu marido. Um dia ele se cansou da situação e deu fim ao relacionamento. Apesar de arrependido, ele não pudera telefonar de volta pedindo perdão, pois somente Fernanda tinha seu telefone. Após alguns dias, a garota decide confessar tudo. Fernanda sofria de distúrbios menstruais e subitamente começava a sangrar. Por isso marcava o encontro e desmarcava quando isso ocorria inesperadamente.

O conto “O estuprador”, que faz parte da obra *Secreções, excreções e desatinos*, também é narrado em primeira pessoa, por um homem perdidamente apaixonado por Julia, objeto de sua obsessão. Todo o foco da narrativa centra-se nos seios da moça, que são ardentemente desejados pelo protagonista.

Júlia mantinha a gola fechada e só me deixava beijar o seu pescoço, que era muito bonito. Eu gostava de ir à praia, mas ela detestava praia, piscina, e alguém poderia imaginar que Júlia tinha celulite ou pernas tortas, mas os shorts que usava demonstravam que esse não era o motivo [...] Quando tocava em seus seios, Júlia segurava com força a gola fechada da roupa que usava. Eu tinha a impressão de que ela não sentia prazer na minha carícia. (FONSECA, 2010, p. 41).

O protagonista idealiza a garota desejada como sua musa, comete desatinos por ela, se pune, bate sua cabeça contra a parede, pensa até mesmo em se matar se não tivessem uma relação sexual. Ela, porém, sempre impede seus avanços, até que o rapaz, não podendo mais suportar tal situação, decide possuir a moça sem o seu consentimento.

Júlia sempre ia à minha casa para vermos filmes, que depois comentávamos animadamente. Um dia, depois de assistirmos a um desses clássicos, eu a agarrei com força, subjuguiei-a, levei-a para a cama e a amarrei com as cordas. Quando abri a gola da sua blusa ela gritou, não, não, pelo amor de Deus, não faça isso. Júlia continuou gritando enquanto eu tirava a sua blusa. Quando ficou nua, com os seios à mostra, começou a chorar. Na altura da clavícula havia um pequeno tumor, purulento. Eu não queria que você visse isso, ela disse soluçando convulsivamente. (FONSECA, 2010, p. 42).

O pequeno tumor que Julia tinha, na altura da clavícula, era o motivo dela impedir que em outras vezes o namorado tirasse a sua blusa. Ao se deparar com



aquela situação, ele lambe e chupa aquele tumor enquanto a garota permanece imóvel por um tempo e depois vai embora sem nada dizer. Passados alguns dias, Julia entra em contato novamente dizendo estar feliz, pois a ferida havia sarado. Eles voltam a se encontrar, porém o interesse dele não é mais o mesmo. O comportamento e o sentimento do personagem passam por três estágios diferenciados entre si: o primeiro, de contemplação, é perceptível quando ele fica dias e noites imaginando o corpo da amada; depois, a agressividade, quando se utiliza da força para dominá-la; e por último, o sentimento de desinteresse, que se manifesta após ter conseguido o que almejava.

“Beijinhos no rosto” conta a história de um homem que, após a descoberta do câncer de bexiga, toma conhecimento da necessidade de remoção do órgão e, conseqüentemente, da utilização de uma bolsa colocada na parede abdominal para retirada da urina. O conto se inicia com a fala do médico, também seu amigo, afirmando detalhadamente como seria o procedimento.

A sua bexiga terá que ser removida inteiramente, disse Roberto. E nesses casos prepara-se um lugar para a urina ser armazenada, antes de ser excretada. Uma parte do seu intestino será convertida num pequeno saco, ligado aos ureteres. A urina desse receptáculo será direcionada para uma bolsa colocada em uma abertura na sua parede abdominal. Estou descrevendo esse procedimento em linguagem leiga para que você possa entender. Essa bolsa será oculta pelas suas roupas e terá que ser esvaziada periodicamente. Fui claro? (FONSECA, 2010, p. 121)

Desesperado, o protagonista sai do consultório a procura de um revólver para se matar. Lembra que seu irmão guardava um em casa e fora atrás para comprá-lo. Depois de muito esforço consegue fazer com que o irmão venda a arma. Ao voltar para casa, enquanto espera a namorada, fica pensando sobre como seria sua vida após a cirurgia, se questionando como poderia frequentar praias, fazer amor e ter uma vida “normal” utilizando aquela bolsa presa ao corpo. Na cama, com a namorada, só consegue pensar nas conseqüências que a cirurgia irá lhe trazer. Assim que ela sai, o protagonista atira em seu próprio peito, mas não consegue atingir o objetivo. Quando se recupera da tentativa de suicídio, Roberto, o médico, o



convence a fazer a cirurgia. O fim do conto mostra o protagonista conformado com a sua situação. Realizada a cirurgia, sem namorada, sem frequentar praias, agora é viciado em palavras cruzadas.

Os três contos em análise trazem excrementos que são considerados impuros no nosso sistema simbólico: sangue menstrual, pus e urina. Em “Encontros e desencontros”, Fernanda se retrai e desmarca os encontros com o namorado por sentir-se suja quando está menstruada. Em “O estuprador”, o nojo é evidenciado por meio do tumor purulento que Julia tem em seu corpo. Já em “Beijinhos no rosto”, o protagonista se sente desconfortável ao imaginar a situação de ter que carregar uma bolsa contendo sua urina o tempo todo. Nos três textos a ideia de nojo é trazida a partir de excrementos do próprio corpo humano.

Expurgar as impurezas, nos contos citados, pode ser interpretado como a expurgação dos elementos que fogem de um sistema padrão de beleza. Remover as gorduras do corpo, fazer o possível para tentar tornar-se mais jovem, abominar as secreções corporais são maneiras de remover o que não está adequado a norma do belo e do limpo.

Como afirma Le Breton (2005), assim que o discurso religioso perdeu seu espaço social no cuidado com as práticas corporais, o corpo também perde toda a sua significação espiritual. A obsessão pela saúde e a busca infinita pela limpeza e pureza se intensificaram cada vez mais, e com isso o corpo passou a tornar-se um meio e suporte das relações humanas. Nesse âmbito, novas “doenças” sociais centradas no contato corporal foram inventadas.

Mau hálito, odores corporais, dentes estragados e mãos ásperas são racionalizações de antigas aversões puritanas não efetivamente desaparecidas na era da ciência e do consumo, mas que ressurgem em forma de deslocamentos de um sistema fóbico. (LE BRETON, 2005, p. 101).

Fernanda sentia nojo dos odores da menstruação. A preocupação com o cheiro que poderia exalar a deixava extremamente transtornada, motivo pelo qual ela sempre utilizava perfumes muito fortes, a fim de evitar que o namorado sentisse



qualquer cheiro diferente vindo de seu corpo: “É uma coisa repugnante, é sangue, um sangue diferente, tem cheiro, cheiro ruim de menstruação” (FONSECA, 2010, p. 65).

Interessante notar ainda que a preocupação com os odores e excreções corporais são motivos que fazem com que o personagem se sinta inibido para a prática sexual. Nos três contos, eles se eximem do ato sexual devido ao nojo que o parceiro possa sentir durante a relação.

Assim, é possível entender a noção de nojo, nos contos, em dupla associação com ao ato sexual. Tanto Fernanda quanto Julia e o protagonista de “Beijinhos no rosto” sentem-se pouco à vontade com os odores e o sentimento de repulsa que poderão provocar em seu parceiro. Os contos “O estuprador” e “Encontros e desencontros” são finalizados com o consentimento para a efetivação do ato sexual mesmo com as preocupações corporais de cada personagem. O namorado de Julia, quando se depara com o tumor no corpo da namorada, afirma que “um homem apaixonado não tem nojos da mulher amada” (FONSECA, 2010, p. 82). O narrador continua a descrição da cena em que a personagem se curva, lambe e chupa “a pequena pústula, várias vezes”. Na realidade, as tramas são centradas em torno da relação sexual entre os personagens e das restrições e transgressões que a cercam. A relação amor e sexo presente nos contos se expressa na importância que o sexo configura no relacionamento. Entretanto, em “Encontros e desencontros” é possível perceber, por meio de falas do protagonista, que o relacionamento dele não se baseia somente no desejo sexual. Ele salienta a beleza de sua amada, a inocência e candura que dela afloram: “Eu a amava pela sua beleza, mas também pela sua inocência, que me encantava” / “Nossa segunda vez foi ainda melhor, e não falo apenas do gozo e do desafogo, mas da alegria que o amor nos proporcionou”. Quando ele se cansa da situação e liga para a namorada terminando tudo, logo em seguida sente vontade de ligar novamente pedindo perdão para dizer o quanto a amava. Os pensamentos e falas dos protagonistas permitem visualizar o que eles pensam dessa relação.



A personagem masculina de “O estuprador”, por outro lado, não expressa o amor que sente por Julia, mas sim a vontade de relacionar sexual e fisicamente. Em vez de dizer que a amava, ele dizia que era louco por ela: “o sujeito não pode, nos tempos que correm, ficar apenas afagando os seios da mulher amada”. (FONSECA, 2010, p. 64).

O final de cada conto revela, também, a maneira como os personagens lidam com o relacionamento amoroso e sexual. Em “Encontros e desencontros” fica implícito que Fernanda e seu amado vivem juntos como nos contos de fadas: “e vivemos juntos felizes para sempre”. O que fica demarcado no conto “O estuprador” é o interesse do protagonista apenas pela relação sexual. Antes de conseguir efetivar o ato, ele chega a pedir Julia em casamento, mas ela não aceita, alegando que não estaria preparada para tamanho compromisso. Um mês depois que se relacionam sexualmente, Julia repensa a proposta de casamento, mas quem desta vez não aceita é seu namorado: “dizia que se eu quisesse podíamos nos casar. Mas eu pedia para esperarmos um pouco”. A fala do personagem deixa explícito o verdadeiro interesse na relação que persistia justamente pela interdição colocada pela namorada.

Fernanda considera seus distúrbios como uma doença grave que necessitaria de medicação para ser curada, assim como Julia, que vivera usando muitos remédios em seu tumor para remediar o problema.

Nos contos, parece que as promessas da biotecnologia estão longe de se cumprir, pois persiste a fragilidade e a precariedade do corpo humano, o qual está longe da perfeição. A repulsa pela enfermidade e a fragilidade do corpo, as doenças as quais ele está exposto, as diárias e contínuas secreções que fazem parte do funcionamento biológico permanecem incômodas. As narrativas de Rubem Fonseca parecem contradizer as previsões de Le Breton, de que estaríamos quase a atingir uma era pós-biológica. Le Breton afirma que estamos cada vez mais perto de uma total mecanização humana, de maneira que o corpo, que toma o tempo e a inteligência do homem para que possa ser alimentado, cuidado e higienizado, será gradativamente substituído por sistemas que chegarão cada vez mais perto da



ciborguização. Ainda para o autor, o corpo eletrônico do espaço cibernético atinge a perfeição, pois está livre da doença, da morte, da deficiência e dos transtornos que atingem a carnalidade humana, tais como as secreções.

No livro *Secreções excreções e desatinos*, como o próprio título sugere, a maioria dos contos traz alguma parte abjeta do corpo humano. O conto inaugural, por exemplo, revela um homem fascinado por estudar suas fezes, desde tamanho, cor, peso e ainda como elas revelam o futuro das pessoas, chamando esse estudo de copromancia.

O espaço da maioria dos contos é genérico, indefinido. O que importa, para Fonseca, é salientar o acontecimento em si e as relações travadas entre os sujeitos em um conflito ora com o outro, ora consigo mesmo. Apesar de serem escritas rápidas e curtas, não deixam de ser recheadas com um emaranhado de situações e, principalmente, com a relação do protagonista com o outro. O único conto da obra que não descreve categoricamente uma relação dialógica é o conto “O disfarce e a euforia”. Isso porque o conflito presente na trama é instaurado com o próprio protagonista, cujo interesse reside na descoberta que ele faz de si mesmo. Tomando o fato de que o uso e o controle do seu corpo se dá em um complexo social que regulamenta a sociedade de controle, as atitudes dele são direcionadas, inconscientemente, a partir de ideais pré-estabelecidos socialmente e protagonizados como sinônimo de autoafirmação identitária. “O disfarce e a euforia” é uma narrativa que aborda a busca pela significação na ocultação do envelhecimento do corpo; e ao mesmo tempo, o prazer que se funda na ilusão de viver sob uma máscara. Na busca pela significação da vida que se esvai com o tempo sem que nada possa ser feito, o desespero e o sofrimento são fatores primordiais que levam o protagonista a uma busca desesperada em manter-se vivo.

Em três páginas o narrador observa de longe, e de maneira fria conta o drama de um homem procurando de todas as formas possíveis vencer o processo natural do envelhecimento. Nesta ânsia pela juventude, Z, a personagem, se submete a todos os tipos de tratamentos existentes, desde limpezas de pele, exercícios e massagens, até intervenções cirúrgicas estéticas. Fica claro que sua



intenção vai além de sentir-se bem consigo mesmo ou melhorar a autoestima, pois o personagem deseja se autoafirmar perante o olhar do outro. É uma busca pela imagem padrão que é imposta aos indivíduos, uma tentativa de moldar-se, adequar-se para ser aceito, para fazer parte de um conjunto valorizado na sociedade. O reverso dessa busca frenética pelo corpo limpo, livre das peles excessivas e das marcas do tempo é revelado na contraposição entre dois planos vivenciados pelo protagonista: ideal x real. Com a adesão dos tratamentos “artificiais” de rejuvenescimento, preservação ou transformação do corpo a fim de satisfazer as expectativas sociais, a personagem acaba entrando em um jogo no qual busca-se de alguma forma “fingir” que o corpo que é ali exibido é totalmente natural. Esse é o anseio do personagem Z: a criação de uma imagem do corpo, através de sua transformação, que atenda às exigências impostas pela sociedade e ao mesmo tempo camuflem essa artificialidade, criando uma espécie de ilusão, na qual é possível envelhecer sem que o corpo paulatinamente demonstre os sinais próprios da velhice. Como se o corpo fosse mesmo uma máquina, cujas peças podem ser trocadas ou retificadas, mantendo-o sempre em “forma”.

Outro recurso utilizado por Fonseca em seus textos é a inexistência de um espaço específico, assim como a não identificação dos protagonistas, o que permite uma identificação mais ampla com o fato narrado; não somente e especificamente a identificação que o leitor realiza consigo mesmo, mas principalmente na possibilidade de transposição dos conflitos para qualquer outra situação familiar.

Considerações finais

Os três contos analisados englobam uma temática com enfoque nas práticas corporais em que a abjeção de uma carnalidade imperfeita e incômoda se torna alvo do biopoder por ser o corpo a própria condição de existência do homem. As narrativas permitem uma leitura que submerge na dinâmica instaurada nos corpos moldados por uma ideia de pureza. No contexto recente, povoado pela



cibernética, pela robótica, pela biologia molecular, pela medicina, num mundo composto por próteses que compõe o indivíduo, não seria surpresa que o campo estético e ficcional também incorporasse essa dinâmica. Rubem Fonseca é magistral ao dialogar com os diferentes discursos e práticas que tematizam o corpo do ponto de vista da estética corporal, das intervenções da biotecnologia e do biopoder.

Nas narrativas, é precisamente a condição carnal, orgânica, material e incontrolável do corpo humano que se torna visível e é também o alvo de rejeição nas sociedades ocidentais dos inícios do século XXI. O simples fato de ser um corpo vivo, orgânico e material é motivo para ser conduzido e propenso ao abjeto e à rejeição devido ao seu condicionamento degenerativo.

É importante considerar que a literatura, de um modo geral, é um espaço de reflexão. Ao mesmo tempo em que ela se aproxima do mundo real, também possibilita certo distanciamento. Esse distanciamento, na verdade, é um espaço que nos permite enxergar a realidade sob outra óptica que não seja somente aquela a que estamos acostumados. Trata-se de um fenômeno que tem a capacidade de fazer refletir acerca dos conflitos sociais e psicológicos que acompanham os sujeitos históricos que somos. E é devido a essa condição histórico-social que abrange a cena literária que podemos perceber, nas análises, de que modo essas práticas de controle dos corpos atuam na sociedade, e, ainda, o imbricamento entre os campos político e estético.

Assim, as tentativas empreendidas pelo campo literário de tematizar o corpo pós-moderno e os agenciamentos da corporeidade enquanto resultado da maquinaria do biopoder são formas de se buscar compreender não só o homem e seu mundo circundante, mas também o texto literário como fenômeno social.

Referências

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 3 ed. São Paulo: Editora Nacional, 2006.



DOUGLAS, M. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

FONSECA, R. **Secreções, excreções e desatinos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

_____. **Axilas e outras histórias Indecorosas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade do saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **Em defesa da sociedade**. Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Vigiar e Punir**. 34. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

_____. **Microfísica do poder**. 1. ed. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

LE BRETON, D. A síndrome de Frankenstein. In: SANT' ANNA. Denise Bernuzzi de. (Org.). **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. Trad.: Mariluce Moura. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 49-67.

MAUSS, M. As técnicas do corpo. In **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SIBILA, P. **O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo**. Revista Famecos, Porto Alegre, n. 25, p. 68-84, dez. 2004.



MURRO EM PONTA DE FACA: O TEATRO COMO DENÚNCIA E ENFRENTAMENTO

Gislaine Gomes
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

248

Alai Garcia Diniz
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Resumo: Augusto Boal, teatrólogo brasileiro, contribuiu para que a dramaturgia tivesse uma nova configuração, o que lhe trouxe, além de reconhecimento, enfrentamentos por parte da parcela social que se via em posição de desvantagem, sob quebras ideológicas, propostas do Teatro do Oprimido, desenvolvidas em território nacional. Uma das consequências, e provavelmente a mais significativa, foi o exílio enfrentado por Boal, caracterizado como oportunidade de disseminação de sua estética ao redor do mundo, cruzando fronteiras geográficas e discursivas que puderam romper com paradigmas e pensamentos de sociedades opressoras. *Murro em ponta de faca* (1978) é uma das peças escritas por Boal que exemplificam a experiência do exílio, a complexidade da liberdade ideológica e os enfrentamentos a favor da defesa da pátria em períodos de ditadura e forte repressão em diferentes espaços e contextos, inclusive latino-americanos. Esta análise terá como objetivo a compreensão do processo de escrita de identidade e ruptura presente da peça em relação a relatos de experiências vividas pelo escritor em seus anos de exílio e propagação do Teatro do Oprimido dentro e fora da América Latina.

Palavras-chave: Teatro político; Ditadura; Exílio; Teatro de ruptura.

Abstract: Augusto Boal, a Brazilian dramatist, contributed to the new configuration of dramaturgy, which brought him, in addition to recognition, confrontations on the part of the social group that was seen as disadvantaged under ideological ruptures, proposals of the Theater of the Oppressed, developed nationally. One of the consequences, and probably the most significant, was the exile confronted by Boal characterized as the opportunity to spread his aesthetics around the world, crossing geographical and discursive borders that could break paradigms and thoughts of oppressive societies. *Murro em ponta de faca* (1978) is one of the plays written by Boal that exemplifies the experience of exile, the complexity of ideological freedom and the confrontations in favor of the defense of his homeland in periods of dictatorship and strong repression in different spaces and contexts, including Latin American. This analysis will have as an objective the understanding of the process of identity writing and present rupture of the play in relation to reports of experiences lived by the author in his years in exile and propagation of the Theater of the Oppressed beyond Latin America.

Keywords: Political theater; Dictatorship; Exile; Theater of rupture.



Introdução

Temas que dialogam com períodos históricos marcantes são sempre questão de grandes e intermináveis discussões, narrativas são recheadas de teorias e investigações literárias em páginas e mais páginas de artigos, dissertações e teses que contribuem para que leitores possam ter um olhar mais profundo sobre o que está escrito, como e, em vezes, porquê.

Com o teatro não é diferente, as comédias e tragédias criadas antes do Anno Domini já possuíam significado e objetivos pesados e quadrados, tendenciavam maliciosamente e mantinham interesses de terceiros nas pontas das pirâmides sociais. A tal Poética de Aristóteles, tão linda e de prazerosa leitura, nos justifica a colocação (esta que não fora feita por mim, mas por Augusto Boal em seu livro Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas (1991) de que, mesmo o filósofo alegando ser a arte desprovida e descompromissada com a política, ela certamente está e é política, sobretudo, corruptivelmente política, para Aristóteles a arte serviria como alcance da felicidade, entretanto, felicidade, na Grécia (só na Grécia?) consistia (e) em obedecer às leis!! Pois vejam, mais do que máscaras, música e textos, parcialmente conclui-se que o teatro possui função social. Para quem estuda a trajetória desta arte sabe que muitos foram os artistas que delegaram outras funções ao exercício: Hegel, Maquiavel, Brecht... e Boal, estes buscaram a efervescência nas obras, a luta nos palcos, e reversão da pirâmide em figura plana, e nesta ideia buscaremos compreender um pouco desses esforços em Murro em Ponta de Faca (1978), peça na qual, para Gianfrancesco Guarnieri, (1978, p. vii) fora o grito de socorro de Augusto Boal e de muitos outros em seu exílio em Portugal.

O dramaturgo e a ditadura: o casal em crise



Augusto Boal, brasileiro filho de portugueses, era excêntrico, tentou “centralizar-se” como todo mundo, misturar-se às multidões, mas não deu muito certo. Rapaz astuto e desbravador fora estudar engenharia química nos Estados Unidos e voltou ator, diretor e produtor de teatro. Claro que ainda não possuía esses títulos, foram colocados em prática e nomeados no decorrer dos anos de sua carreira, mas a dramaturgia acabou se tornando prioridade. No Teatro de Arena começou seu trabalho como diretor iniciando junto ao grupo uma nova forma de teatro brasileiro, com grande preocupação e foco nas emoções do ator, e, na relação entre elenco e plateia mais condensados que o habitual. Essa fase da vida de Augusto Boal foi o início da criação do Teatro do Oprimido, técnica que consagrou seu teatro pelo mundo, possibilitando inclusive uma indicação ao Nobel da Paz em 2008. “A emoção decorre de uma descoberta e não da ignorância. É terapêutica: a verdade é terapêutica. Arte faz bem à saúde. Devia ser recomendada por todos os médicos. O teatro também.” (BOAL, 2014, p.162)

Dentro do Arena, Boal buscava um teatro que fosse de encontro ao povo, que transcendesse os palcos e servisse como instrumento de conquista de direitos a favor dos marginalizados, que colocasse a tona fatos e situações desconhecidas para que o espectador pudesse ter consciência do mundo real a sua volta e do seu papel nas mudanças necessárias e inadiáveis. Em seu livro *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas* (2014), Boal conta que o grupo apresentou uma peça no nordeste na década de 1960, na época em que latifundiários eram detentores da maior parte dos territórios, e camponeses passavam por grandes dificuldades, as posses ilegais de terra em ritmo desenfreado eram um grave problema para a subsistência de muitas famílias e a miséria estava assolando a todos os pobres. A peça tinha cunho revolucionário “A terra pertence a quem trabalha! Temos que dar nosso sangue para retomá-la dos latifundiários!” (BOAL, 2014, p. 213), diziam os atores, uma performance que trouxe uma lição valiosa ao diretor. Um dos camponeses, extasiado pelo discurso e pelo desejo de lutar pelo seu povo convidou os atores a lutarem junto a eles imaginando serem



revolucionários de fato, no entanto, se decepcionou quando Boal o alertou que eles não eram camponeses, eram “apenas atores”. A fala do camponês foi decisiva para o futuro que o dramaturgo viria a encarar, indignado o homem critica a atitude do grupo em encorajá-los a lutar e derramarem seu sangue sendo que o deles estaria a salvo, pois, os atores voltariam ilesos e tranquilos para suas casas enquanto o povo poderia ser mutilado por encorajamento deles. Com a fala do camponês Boal percebe que não havia como o teatro ser apenas instrumento de libertação ideológica se ele não desse os subsídios necessários para a batalha. “Aquele viagem ao nordeste e aquele dia mudaram minha vida. Virgílio e o padre Batalha mudaram a minha concepção de arte. Pelo menos, minha maneira de ver teatro e a sua serventia...” (BOAL, 2014, P. 220)

Boal queria que o protagonista usasse o teatro de forma democrática, que fosse de acesso a todos, principalmente ao povo que não era alvo da então democracia praticada no Brasil, ministrou cursos de teatro para operários nos quais problemas do cotidiano dos trabalhadores eram discutidos performaticamente na busca de soluções, entretanto, sua forma popular de fazer teatro foi rudemente punida pelo Regime Militar, a censura tentava de varias formas impedir o Teatro Arena de apresentar suas peças, e sempre Boal dava um jeito de driblar os censores, mudar o endereço da peça, promover outras apresentações, até ser seqüestrado pelo regime. Boal passou um mês sob custódia dos policiais, sofrendo torturas e sendo acusado de subversão e difamação da pátria no exterior, experiência esta que, juntamente a outras um tanto próximas fizeram com que sua vida se transformasse em uma fuga constante, fuga geográfica e psicológica, o terror tomava conta de cada momento seu enquanto peregrinava por entre países e teatros, escapando das torturas e, ao mesmo tento, tentando amenizá-las aos outros através de seu trabalho.

Não tenho medo só porque tenho medo: fico com medo de que os outros vejam meu medo, sintam meu medo, pressintam que eu estou com medo, sei que o medo está à espreita, o medo é narciso, vaidoso, gosta de se mostrar nos momentos inconvenientes: o medo não tem medo de se exhibir! Quando acontece, empurro a timidez pro lado, grosseiro, e falo alto para



esconder o medo... Fico com medo de ter medo e escondo o medo. Onde? Em mim! Que medo! [...] O presidente dos Estados Unidos, Franklin D. Roosevelt, dizia que devemos ter apenas um medo: o medo de ter medo. Eu também tinha esse medo, dose de elefante. Medonho! (BOAL, 2014, p. 168)

252

Enquanto permaneceu exilado, Boal se dedicou intensivamente ao teatro pelos países por onde passou. Em cada um viveu experiências diferentes e dolorosas em sua condição de estrangeiro, mas também, pode prosseguir com seu trabalho de fermentação do Teatro do Oprimido. Enquanto esteve na América Latina lançou livros, descobriu o Teatro Fórum e o Teatro Imagem mesmo em meio ao terror constante que pairava entre tiros, desaparecimentos e mortes repentinas e gratuitas pelas calles latinas. Na Europa via colegas de exílio se matarem enquanto desenvolvia o que viria a ser chamado de Teatro Invisível. Ao ver-se como espectador das barbáries sofridas por ele e por tantos escreveu *Murro em Ponta de Faca* (1978).

A peça conta a trajetória de três casais brasileiros: Paulo e Maria, Barra e Foguinho, Doutor e Margarida. As seis personagens estão em diálogo circular e constante, são seis exilados vindos de lugares distintos que se obrigam a viver juntos (ou melhor, fugir, se esconder e sofrer juntos) sem saber por quanto tempo, onde, nem se algum dia poderão se separar.

Fugas, no plural e infinitas. Os casais nunca pertencem a lugar algum, não podem criar raízes, em cada lugar que passam deixam um pedaço de si para trás e colocam um remendo no lugar, de brasileiros passam a ser também argentinos, peruanos, portugueses e franceses mas sem poderem ser nenhum deles, nem mesmo brasileiros. O desejo de retornar à pátria era imenso, recobrar tudo que se mantinha vivo apenas na memória, Assim estava também Boal, dramaturgo brasileiro que já não era brasileiro, mas também não era argentino enquanto estava na Argentina, no Peru não era peruano, nem europeu na Europa, e nem brasileiro novamente ao retornar ao Brasil. “A personalidade do exilado corre sério risco de desintegração – é preciso que eu faça falta para saber quem sou: sou falta do que faço. Se não faço falta, não sou! É o pior que pode acontecer a alguém: tornar-se



anônimo para si mesmo!” (BOAL, 2014, p. 334) O exílio é uma prisão ao ar livre, é uma liberdade disfarçada, o exilado se vê livre dos tormentos presentes em sua terra mas estes o acompanham amarrados ao pensamento, o medo e as inseguranças não se desvencilham do exilado, e se misturam à ansiedade de retorno á vida que tivera antes, à liberdade nata, ao direito de ir e vir que não se cumpre na prática e nem ao menos no papel.

Em determinado momento da peça as personagens precisam fugir as pressas do país em que se encontram, a violência chegou e precisam sair sem serem identificados, em um dilema tragicamente cômico decidem encenar um cortejo fúnebre para passarem despercebidos durante a fuga. Dilema trágico pelo grande risco de morrerem em qualquer uma das situações, se ficarem ou durante a fuga, e tragicamente cômico pela ironia sugerida ao fingirem a morte para evitá-la, deveria um deles parecer estar morto para que nenhum morresse, o problema era decidir quem seria o suposto morto, imagem difícil de construir, sobretudo por quem a evitava ao máximo em realidade.

FOGUINHO – Não faz eu ficar nervosa!! Vai você mesmo!! Porque se nós continuamos demorando assim, vamos acabar indo todos nós! E sem caixão: fossa comum!!
MARIA – Eu tenho medo.
PAULO – Todo mundo tem medo.
MARIA – E se a gente ficar?
PAULO – É pior. Se a gente ficar é morte certa. Se vai, tem uma esperança. Se vai já, agora, depressa, tem mais esperança ainda. (BOAL, 1978, p. 27)

Resolver quem seria o ator ou atriz escalado para o papel principal estava levando tempo, o tempo que não tinham, a decisão e a circunstância estavam deixando as personagens mais angustiadas do que já eram, era mais uma vez em que iriam deixar um país por outro, serem obrigados a aprenderem outro idioma, outra cultura, passarem por mais uma metamorfose sem previsão de que inseto seriam desta vez, se seria mais uma de muitas corridas ou finalmente a última, se seria a última por conseguirem a liberdade depois Dalí ou por morrerem tentando. A exaustão já estava se sobrepondo a todas as outras angústias.



MARGA – Olha, se eu ficar aqui dentro mais de cinco minutos eu não saio nunca mais! Estou cansada, farta, não agüento! Que eu não tenho nada na cabeça mesmo, isso todo mundo já sabe, já é do conhecimento público! Então vocês decidam duma boa vez onde é que vocês querem ficar! Mas onde decidir, está decidido! Eu fico! Não agüento mais pegar avião, mudar de casa, arrumar casa, desarrumar casa, arrumar casa nova, desarrumar, avião, aeroporto, pensão, hotel, alfândega, revista, papéis, documentos, papéis, revista, alfândega, essa viagem tem que acabar, tem que ter um fim! Eu quero voltar pra casa, não me importa pra que casa, quero voltar, quero, quero! Quero uma casa que seja minha! Quero tomar café-com-leite na minha caneca de barro! Minha, minha! Minha caminha, meu quartinho, mesmo que seja meu bairrozinho, meu, meu, meu! (BOAL, 1978, p. 71-72)

Quando escreveu essa peça, Boal já estava exilado há sete anos, e depois dela permaneceu mais sete, retornando ao Brasil apenas após a anistia, foram quatorze longos anos. “Regimes autoritários sabem que os deportados se delibitam: gostam de banir. Aprender uma nova língua à força, entender códigos alheios – enfraquece. Aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá. Ah, Gonçalves Dias, então era verdade? Pensei que fosse literatura...” (BOAL, 2014, p. 343)

Torturas e mortes

Murro em ponta de faca não fora a primeira nem a única peça a problematizar a violência física e psicológica causada pelos regimes, nos Estados Unidos, Boal escreveu e dirigiu a peça *Torquemada* que conta as torturas pelas quais o dramaturgo foi submetido ao ser preso no Brasil antes do exílio. Clara e objetiva, a peça conta esclarecidamente o que se passava no país tropical, inclusive, fora dedicada à Heleny Telles Ferreira Guariba³⁷ amiga de Boal, teatróloga e professora

37 Heleny Telles Ferreira Guariba foi teatróloga, professora e militante. Seu posicionamento político se encontrava em oposição ao Regime Militar, o que culminou na sua prisão e execução sendo dada como desaparecida política no período da Ditadura Militar Brasileira desde 1971. Estudou teatro na França e na Alemanha, deu aulas de dramaturgia no Teatro de Arena e foi diretora do Grupo de Teatro da Cidade de Santo André, em São Paulo. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/heleny-telles-ferreira-guariba/index.html>> Acesso em 24 out. de 2017.



de teatro que estivera presa no mesmo período que ele e fora assassinada ao retornar à prisão pouco tempo depois de ter sido liberta.

Na leitura de *Brasil: nunca mais* (2011), prefácio de D. Paulo Evaristo, Cardeal Arns, há inúmeros relatos e estudos a respeito dos anos de chumbo ocorridos no país, a quantidade e a intensidade dos fatos retratados são extremamente chocantes, especialmente aos referentes aos métodos de tortura em todos os níveis imagináveis e inimagináveis.

255

A tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente a idade, sexo ou situação moral, física e psicológica em que se encontravam as pessoas suspeitas de atividades subversivas. Não se tratava apenas de produzir, no corpo da vítima, uma dor que a fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais que se assentam sobre relações efetivas de parentesco. Assim, crianças foram sacrificadas diante dos pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar seus maridos. (ARNS, 2011, p. 41)

Não apenas suspeitos eram interrogados e torturados, como também, em muitos casos qualquer um que tivesse alguma relação com o suspeito era alvo das atrocidades, tanto que, Boal diz ter sentido grande alívio em saber que sua esposa e seu enteado estavam seguros.

A acusação mais comum aos artistas era a de subversão, como eles não aceitavam as especificidades do novo governo, nem as imposições, exprimindo sua opinião através da arte, a subversão foi encarada rudemente, e levada aos extremos, até mesmo como pretexto para parar o trabalho dos artistas e intelectuais que agiam contra o regime. Arns comenta que

As autoridades do Regime Militar utilizaram desse conceito (subversão), abusivamente, como se ele tivesse um conteúdo absoluto, invariável, sagrado. Seu raciocínio continua uma lógica primitiva: subverter é tentar transformar o que hoje existe; como o regime atual representa a vontade da Nação, tentar mudá-lo é, pois, delito. E todo delito merece punição. (ARNS, 2011, p. 158)



Ou seja, não havia a chance de posicionamento, ou era a favor do regime, ou era subversivo, e se era subversivo era criminoso. Augusto Boal, por isso, foi considerado um criminoso.

Em *Murro em ponta de faca*, a tortura e a morte estão fixadas na memória de Maria, ela que passava os dias cabisbaixa, sempre triste e pensativa recortando jornais, falava pouco e apresentava crescente melancolia e medo, inclusive na situação em que as personagens tentam fugir simulando o velório Maria não consegue conter seu nervosismo e medo de serem pegos, medo da morte real. Quando as personagens já se encontram em Paris e querem retornar ao Brasil, Maria entra em crise. Ao tentar ter relações sexuais com o marido não consegue concluir o ato devido às lembranças que o corpo nu de Paulo lhe remete. Neste momento da peça a personagem expõe seus tormentos e seu desespero, tenta lutar contra as imagens e lembranças que a atordoam, mas não obtém êxito. Maria foi testemunha de torturas, de assassinatos, vira muitos cadáveres e havia perdido um amigo enquanto está exilada, não se pode afirmar com certeza, mas o que se compreende pela perda do amigo é que ele tenha sido morto pela ditadura, o que a deixar em uma situação ainda pior.

O que acontece com Maria ao tentar se aproximar do marido é a imagem dele relacionada às lembranças terríveis que guarda para si, ela está tão abalada com o que vira e presenciara que todas as ocorrências acabam afetando sua estabilidade emocional além dos limites.

MARIA – Assim. Assim. Sempre. Quando eu vejo o teu corpo nu tenho vontade de chorar. Antes eu ficava excitada, agora eu tenho vontade de chorar. Eu vejo o teu corpo nu e me lembro daqueles corpos nus amontoados, uns por cima dos outros amontoados na mesma fossa. Braços cortados, pernas cortadas, tripas... Os olhos saltados, a língua para fora... os peitos furados de balas... corpos nus, mau cheiro... tudo podre. Eu vejo o teu corpo nu que antes me excitava e agora me dá medo. Eu tenho medo que você fique nu. Tenho medo. (BOAL, 1978, p. 76)



A ideia de morte está o tempo todo sondando a mente de Maria, logo nos primeiros diálogos entre as personagens, elas comentam e reclamam sobre o que possuíam antes do exílio e tiveram que deixar para trás, dentre descrições de especiarias, jóias, vestidos e instrumentos musicais Maria se queixa sobre a perda do amigo, bem valioso que, ao contrário dos colegas, a chance de reaver acabara de ser anulada por completo.

257

MARGA – Quando eu voltar, eu sei que muita coisa já perdi. Os vestidos, as traças já comeram. As jóias, alguém roubou. Mas a casa ainda deve estar lá inteira! Agora você, quando você voltar, - desculpe eu te passar essa má notícia – quando você voltar esse teu amigo não vai estar lá no aeroporto te esperando, não! Nunca mais. Mataram, morreu! (BOAL, 1978, p. 11, grifo nosso)

Censura

Mais um tópico abordado por Boal em sua peça é a censura em relação às informações que chegavam ao povo, a como os fatos eram manipulados a favor do regime para encobrir os crimes e as injustiças cometidas dentro e fora do país. Boal conta em uma de suas memórias imaginadas (2014, p. 320) e também na peça Torquemada (1990, p. 106) que, quando fora preso ainda no Brasil e levado para interrogatório questionou o porque de estar sendo torturado, e ironicamente os torturadores lhe disseram que estava sendo acusado de difamar o Brasil no exterior dizendo que havia tortura no país. Então questionando a contradição entre as acusações e a situação pela qual estava sendo exposto recebeu como resposta que “como eu era artista conhecido, estavam me torturando, sim, mas... “com todo respeito”. No momento da tortura, Boal estava pendurado em um pau-de-arara levando choques elétricos, ele não se contentou com a resposta dada “Como seria torturar sem respeito? Respondeu: os fios elétricos poderiam ter sido colocados no ânus ou no pênis, ou no dente, canal aberto. Os cigarros poderiam ser apagados em carne viva, não no cinzeiro”. (BOAL, 2014, p. 320;321)



Graças a movimentos de âmbito internacional, Boal “pôde” sair do Brasil, mas mesmo depois de ter passado pelos horrores narrados por ele em seus livros e peças, ele continuara com seu teatro popular e com as denúncias através da dramaturgia, desenvolveu o Teatro do Oprimido, disseminou várias formas de ser a fazer teatro de acordo com as realidades que encontrava, da mesma forma como a personagem Paulo, que, em Murro, não desiste de expressão sua opinião ao público, mostrar os fatos como verdadeiramente ocorriam, derrubar as máscaras das mídias sob censura.

MARGA – Onde é que você vai?

PAULO – Fazer discurso, contar as verdades pro povão aí...

DOUTOR (Explodindo) – Tá vendo??!! Você também fica aí provocando! Depois quer voltar. Fica provocando e falando em saudade! Provocando e dizendo que não agüenta mais! (Berra) Não provoca! Não provoca! (BOAL, 1978, p. 51)

Boal provocava, sempre que possível, Murro em ponta de faca e Torquemada são dois exemplos de sua audácia e coragem em dizer verdades, ou, ao menos, tentar fazer com que seus espectadores soubessem como enxergá-la.

MARIA – Eu não consigo mais ler. Estava só olhando. [...] Lendo em diagonal. É tudo mentira. Todas as notícias, mesmo as verdadeiras, é tudo mentira, porque escondem as notícias que não saem. Eu pego o jornal e quero ler, mas a notícia que eu quero não está lá. Procuo, mas não tem jeito. Não adianta procurar. É tudo mentira.

PAULO (Como se estivesse lendo) – Mataram Eduardo, meu amigo.

MARIA (Lendo) – Suicidou-se Eduardo de Tal, conhecido facinora!

PAULO – Mataram Gilberto, meu irmão.

MARIA (Lendo) – Faleceu Gilberto de Tal, conhecido punguista.

PAULO – Mataram Isabel, meu amor.

MARIA – Prostituta, amásia, amante, vagabunda, meretriz, hetaira, encontrou o destino que merecia!

PAULO – Mas nós estamos vivos.

MARIA – Ainda.

PAULO – Jornal a gente ter que ler ao contrario. Precisa muito exercício. (Pausa). (BOAL, 1978, p. 34-35)

As sessões de tortura lhe tiraram o sono, não abandonaram sua mente, deixaram sequelas na alma, sequelas que o dramaturgo procurava amenizar ou ao menos compreender quando escrevia, produzia e dirigia suas peças, não somente lhe era necessário tornar sua realidade e a de tantos de conhecimento público,



como também, de seu próprio conhecimento e discernimento. “Não penso na morte, quero viver: preciso desvelar o que me vai n’alma. O passado não se apaga, se esquecido: esconde-se, como úlceras. Por isso, escrevo, falo – quero arrancá-lo de mim! Estendê-lo ao sol.” (p. 349). Depois de exilado, na Argentina a morte rondava a todos o tempo todo, o medo da prisão e do assassinato era constante, o terror não acabava, e quando foram para Portugal, o cenário não apresentava melhora, após a Revolução dos Cravos, exilados e revolucionários cometiam suicídio o tempo todo, a angústia e o desespero de uma situação que parecia não ter fim muitos perdiam as esperanças, não suportavam a prisão na qual viviam e tiravam a própria vida para, se não alcançarem a liberdade aí, ao menos dar um fim ao sofrimento. E aí se encontra Maria, a parte de Boal que muito viu, muito sofreu, muito guardou para si junto a parte de outros que se renderam à tristeza. Maria suicida-se, grávida de um “defunto que ainda não nasceu” (BOAL, 1978, p. 79).

No Brasil, como conta Arns (2011, p. 216) o suicídio entre presos políticos, além de fim para o sofrimento constante e aterrorizante era também “recurso extremo da fidelidade às suas próprias convicções, diante de um inimigo revestido da autoridade do Estado e que tinha a seu favor o tempo, a crueldade dos modos e dos instrumentos de suplicio, e a impunidade.”

Era necessário para Boal que, tudo pelo que passara e tivesse presenciado seus amigos vivenciando, fosse mostrado não só à plateia, mas para si, a dor deveria ser sentida novamente para ser compreendida e, talvez, amenizada. Assim ele vê a si próprio sendo torturado na pele de um ator em Torquemada, ele pode reclamar suas saudades e fugir de país a país novamente pelas personagens de Murro, se despedir de amigos queridos já falecidos e sofrer a perda como Paulo sofreu a perda de Maria, e enxergar nela tantos e tantos exilados que vira tirarem suas vidas para se livrarem de todos os tormentos que os assombravam, de modo semelhante ao que aconteceu com a personagem.

Revivendo suas angustias, Boal denuncia as barbáries e as injustiças escondidas do povo, a censura não permitia que acontecimentos negativos à reputação da ditadura viessem a tona, e se algo devesse ser exposto seria de forma



conveniente ao regime, os atos cruéis eram amenizados por uma enxurrada de eufemismos, crimes eram justificados e disfarçados descaradamente “PORTEIRO – [...] Podem até arrombar isso aqui, passar fogo em todo mundo, depois pedem desculpas diplomáticas, foi um equívoco, sabe como é.” [...]. (BOAL, 1978, p. 29). Não havia como confiar no que era apresentado nos meios de comunicação, boa parte estava a mercê dos censores, manchetes de jornal, roteiros, peças, músicas, tudo que seria direcionado ao povo passava pelos censores, nada era ignorado, e o esforço para conseguirem transmitir algo que passasse despercebido pela censura era enorme e conseguir com que o povo percebesse que estavam sendo privados da verdade era um sacrifício ainda maior.

260

PAULO – É, mas o povo parece que ainda acredita...
DOUTOR – Povo, povo, povo! Deixa cair...
PAULO – O povo tem que fazer a sua experiência!
DOUTOR – E o povo lá tem experiência? Tem é memória curta.
PAULO – Está experimentando.
DOUTOR – Está se estrepando! (Estão todos muito tristes, fazendo de conta que não). (BOAL, 1978, p. 56)

Por onde passou Boal tentou fazer com que o povo tivesse sua experiência através do Teatro do Oprimido, dentro da estética, enquanto a descobria e a desenvolvia, conseguiu recobrar memórias, já que o TO fora a única arma que restara para continuar sua batalha, o TO e a escrita de muitas obras que enriqueceram seu arsenal bélico-literário. Enquanto permaneceu exilado e após voltar ao Brasil, Boal não parou com seu trabalho, propagou o Teatro do Oprimido por mais e mais países da Europa e da África, fora eleito vereador no Rio de Janeiro entre 1993 e 1996, aproveitou sua posição política para mostrar aos paulistas como usarem o teatro como ferramenta de conquista de direitos, como arma e escudo para enfrentarem as injustiças coseguindo, de 33 projetos de lei, oficializar.

“Teatro é desejo, luta corporal defesa pessoal. Teatro, se fala a verdade, propõe a busca de si mesmo, a de si nos outros e a dos outros em si. Propõe a humanização do ser humano! Isso não sem faz sem luta.” (BOAL, 2014, p. 350)



Boal conheceu a si e a muitos durante seu trabalho, lutou pela manutenção dele e lutou usando-o, o teatro foi arma, foi proteção, e foi ajuda, foi auto-ajuda para que o dramaturgo pudesse olhar também para si e virar-se ao avesso para se libertar das prisões impostas sobre ele mesmo.

261

Considerações

O teatro, como qualquer outra manifestação artística, detêm grande poder. Observar a pequena parcela da participação da dramaturgia em contextos tão hostis e suas ressonâncias amplia discussões significativas a respeito do passado lamentável registrado na memória de várias nações, os reflexos causados pelas barbaridades, mas também, a visão sólida da possibilidade de enfrentamento e luta por ideais através da arte.

Augusto Boal utilizou de sua arte para impor seu direito de expressão, para registrar fatos e garantir a história dos regimes latino-americanos que conheceu e do brasileiro não se mantivessem apenas em poucos papéis selecionados, buscou junto ao seu trabalho expor o que por outros meios seria eliminado como mera imaginação e cairia no esquecimento. Boal expos sua luta corporal e mental, reabriu chagas e inflamações inúmeras vezes, permitiu que seus atores, espectadores, e também, os atuais leitores pudessem se apropriar de suas desventuras. Uso o termo apropriação no sentido de que é certamente inevitável não participar dos infortúnios enquanto está diante de uma das peças do dramaturgo, nem em momentos de viagem por entre suas memórias digitadas, suas aflições colocam pequenas cicatrizes nos receptores, marcam a memória de quem as passa a ter em mente, o desespero deixa um pequeno rastro, o medo e as dores dão pequenas marteladas constantes e intensas, a intensidade dos relatos e dos textos promove grande sensibilização.

Os estudos sobre a vida e obra de Augusto Boal não se iniciaram neste artigo, nem por mim, nem ao menos serei a última a explorar as centenas de páginas que



ecoam gritos por liberdade coletiva, o que foi citado nas primeiras páginas deste estudo foi uma das primeiras afirmações do teatrólogo que me chamaram a atenção ao dar início às leituras de suas obras “o teatro é uma arma e é o povo quem deve manuseá-la”, definitivamente o teatro não é mero entretenimento, passatempo fútil e breve, o teatro deve sim servir como ferramenta adaptada a qualquer adversidade enfrentada pela sociedade, seja como resgate histórico de memórias que não devem se perder com o tempo, seja contra sistemas e ideologias opressoras.

Referências

ANDRADE, Clara de. *O exílio de Augusto Boal: reflexões sobre um teatro sem fronteiras*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

ANRS, Dom Paulo Evaristo. *Brasil: nunca mais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BOAL, Augusto. *Murro em ponta de faca*. São Paulo: Hucitec, 1978.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras Poéticas políticas*.

BOAL, Augusto. *Torquemada*. In: *Teatro de Augusto Boal*. São Paulo: Hucitec, 1990.

GARCIA, Miliandre. “*Ou vocês mudam ou acabam*” *Teatro e censura na ditadura militar (1964-1985)*. 2008. 423 f. Trabalho de conclusão de curso (Tese) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil



“SAIR OU ENTRAR NO ARMÁRIO”: UM ATO REVELATÓRIO E SUAS CONSEQUÊNCIAS

Givaldo Moises de Oliveira
Universidade Estadual do Oeste do Parana - UNIOESTE

Regina Coeli Machado e Silva
Universidade Estadual do Oeste do Parana - UNIOESTE

264

Resumo: O presente trabalho busca discutir a presença dos mecanismos de poder que Foucault denominou de biopoder e suas influências no ato da revelação, do “sair do armário”. Como esses mecanismos são acionados quando se trata de tornar público a homossexualidade, tomando como objeto de análise os filmes: “*Maurice*”, do diretor James Ivory (1987), “*Orações por Bobby*” dirigido por Russell Mulcahy (2009), “*Bent*”, do diretor Sean Mathias (1997), três longas-metragens que aborda de maneiras diferentes os atos revelatórios e suas consequências, advindas das redes construídas pelo biopoder.

Palavras chaves: Foucault, homossexualidade, sair do armário.

Abstract: The present work seeks to discuss the presence of the mechanisms of power that Foucault called biopower and its influences in the act of revelation, of "getting out of the closet". As these mechanisms are triggered when its about to making homosexuality public, taking as an object of analysis the films: "*Maurice*" by director James Ivory (1987), "*Prayers for Bobby*" directed by Russell Mulcahy (2009), "*Bent*" , by director Sean Mathias (1997), three feature films that deals in different ways with revelatory acts and their consequences, coming from networks built by biopower.

Key words: Foucault, homosexuality, coming out of the closet.

Que rufem os tambores! Vou sair do armário. Nem sempre a estreia é um ato de aplauso. Uma plateia em pé extasiada com a força de sua performance. Esse ator, antes de entrar em cena, antes de tocar o terceiro sinal para abrir a cortina, se prepara exaustivamente para seu grande papel, o personagem de si mesmo. Personagem este que, indiferente da linha de atuação, busca sempre o seu melhor. Porém, o tempo de preparação envolve a estrutura do texto, o trabalho corporal e vocal, o figurino, a época em que se passa a ação e as falas. E, ao emprestar seu corpo para o personagem, terá que estudar seus conflitos, suas emoções, seus



objetivos, e suas marcas cênicas. Enfim, tudo que envolve o personagem. Então, chega o grande momento. O momento de enfrentar a plateia, sentir a reação ali, frente a frente, ouvindo o ranger das cadeiras, o movimento, o burburinho, a respiração mais forte, a repulsa, o riso, o deboche e, ao final, a expectativa do aplauso, forte ou fraco, verdadeiro ou falso, mas o aplauso. Independentemente desta reação, a única certeza é que amanhã teremos espetáculo outra vez.

Desta forma, pretendo introduzir o presente estudo, comparando-o a um grande espetáculo teatral, mas não com personagens ficcionais, e sim reais, que encontramos todos os dias em todos os lugares. Não sabemos seus nomes, seus medos ou sonhos. São apenas atores co-agindo com um grande texto, construído por mecanismos que, muitas vezes, que funcionam como antagonistas desses atores. Antagonismos esses que agem por todos os lados, por todos os meios, não sendo um poder único, mas sim uma rede de poderes. Poderes esses, que agem mediante a uma ordem normatizadora, e que entram em cena juntos ou separados, mas de forma intensa, com suas falas advindas do poder saber e do poder fazer. Desta forma, cerceando os atores por meio do mecanismo do racismo, criando divisões, legitimando e eliminando o outro igual. Portanto, “sair do armário” não seria apenas trocar o armário? O armário individual por um armário coletivo? O armário seria uma revelação, ou apenas uma cena instantânea e performática? Ou seria a busca de uma identidade? Um espaço na cena, dirigida por tantos diretores? O ator coadjuvante tentando conseguir o respeito de um papel principal? Ou o armário pode ser um porto seguro acionado e controlado por esse ator por intermédio do gênero dramático? Mediante a esses questionamentos que pretendo discorrer os longas-metragens, “*Maurice*”, do diretor James Ivory (1987), “*Prayers for Bobby*” com título em português de “Orações por Bobby” dirigido por Russell Mulcahy(2009). “*Ben*”, do diretor Sean Mathias (1997),

Entretanto, para discutir sobre o “sair do armário” enquanto ato revelatório, faz-se necessário compreender a discussão sobre o dispositivo da sexualidade, assim denominada por Foucault (1996):



Através deste termo [dispositivo] tento demarcar [...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes termos. (p. 244).

Portanto, o dispositivo da sexualidade são mecanismos práticos, que buscam normatizar, regular, controlar e estabelecer, a respeito do corpo e seus prazeres, por meio do discurso e do não discurso, saberes e poderes ditos como “verdades”, como meio de cercear as relações. O dispositivo é “um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência” (FOUCAULT, 1996, p. 244). Para Madlener (2007), “este dispositivo, com suas verdades e valores morais, dita aquilo que deve ser praticado, interfere nas subjetividades e nas construções individuais referentes aos prazeres e ao corpo”. (p.50).

Segundo Nunan (apud Greenberg, 1988), boa parte das ideias atuais que mantemos sobre sexualidade devem-se ao prestígio da ciência no imaginário social. Assim, a homossexualidade será inicialmente definida como uma perversão do instinto sexual causada pela degenerescência de seus portadores e, depois, como um atraso evolutivo ou retardamento psíquico, que se manifestava pelo funcionamento feminino do homem.

Essa evolução, foi possível em virtude de, segundo Foucault (1999):

O homossexual do século XIX tornou-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. [...] agora o homossexual é uma espécie. (p. 43-44)

Portanto, o homossexual ao ser transformado em espécie, torna-se um objeto a ser estudado por várias vertentes do conhecimento, psicologia, medicina, objetivando a elaboração de teorias e processos de “cura”. Para Nunan ():

Surgia a *família dos degenerados instintivos* (qualquer indivíduo que apresentasse condutas subversivas à ordem moral da sociedade), e dela, nossas crenças sexuais “civilizadas”. [...] O degenerado era



intelectualmente degradado porque a ideologia das Luzes não podia aceitar que homens racionais apresentassem condutas e desejos que negassem os interesses sociais. Os homossexuais passaram a ser comparados a homicidas, criminosos, viciados, doentes venéreos, suicidas, prostitutas, alcoólicos e doentes mentais. Assim, estudar o homossexual junto com suas “patologias instintuais” torna-se indispensável a partir do momento em que o sexo, sua norma e seus desvios, se transformam em elementos política e socialmente relevantes. (p.23-24).

Neste sentido, o “armário”, enquanto conjunto de normas, nem sempre explicita, de controle da sexualidade, e mantenedora do binarismo hétero-homo, desde fins do século XIX, e mediante seu poder, institui o espaço público como espaço heterossexual, e exilando para o espaço privado o sujeito que mantém relações com o mesmo sexo. Para Sedgwick, (2007):

“À medida que a cultura centrada no indivíduo, do século XIX, avançava na elaboração de uma versão do elo conhecimento/sexualidade cada vez mais estruturada por sua recusa cognitiva da sexualidade entre mulheres, entre homens. Ao final do século XIX, quando virou voz corrente – tão óbvio para a Rainha Vitória quanto para Freud – que conhecimento significava conhecimento sexual, e segredos, segredos sexuais, o efeito gradualmente reificante dessa recusa, significou que se havia desenvolvido, de fato, uma sexualidade particular, distintivamente constituída como segredo”. (p.30).

Para Miskolci (2009):

“A homossexualidade foi “inventada” como segredo e – em contextos culturais e históricos que a perseguem – tende a existir inserindo no armário aqueles que nutrem interesses por pessoas do mesmo sexo. Portanto, o *closet* não é uma escolha individual, e a decisão de sair dele tampouco depende da “coragem” ou “capacidade” individual. Em contextos heterossexistas, “assumir-se” pode significar a expulsão de casa, a perda do emprego ou, em casos extremos, até a morte. Por isso, historicamente, a maioria de homens e mulheres que se interessavam por pessoas do mesmo sexo viveu em segredo, o que lhes legava uma sensação de serem únicos e viver o fardo de um desejo secreto sem ter com quem compartilhar temores e sofrimentos”. (p.172)

Dessa forma, os filmes analisados serão divididos em três subtítulos. O armário como sinônimo de segurança, sair do armário: as consequências e um entra e sai do armário: sobrevivência. Buscando assim, contextualizar, como os mecanismos de poder influenciam nos diferentes atos revelatórios. Suas negações, dificuldades e atitudes de sobrevivência, enquanto indivíduo social.



O armário como sinônimo de segurança.

O filme “Maurice”, uma produção britânica de 1997 com roteiro baseado na obra homônima de Edward Morgan Forster e dirigido por James Ivory, onde narra a história do personagem Maurice.

A história se passa no início do século XIX na Inglaterra, onde a homossexualidade era considerada crime. “O amor que não ousa dizer seu nome” (Oscar Wilde), ainda era a forma da vivência homossexual.

Maurice Hall, é um jovem que vai estudar em Cambridge. Ao conhecer Lord Risley é convidado a participar de um privado clube de discussões. Ao conhecer Clive Durham, ao caminho do local da reunião, se torna amigos inseparáveis. Ao tempo, o relacionamento dos dois vão se tornando mais intenso, ao ponto de perceberem apaixonados, porém evitam revelar o sentimento mútuo. É Clive que toma a atitude de confessar seu desejo e sentimento. No primeiro momento Maurice repudia a revelação, mas não conseguindo negar seus sentimentos, se entregam a paixão. A prisão de Lord Risley por sodomia, será um fato marcante na relação de Maurice e Clive. Clive que almeja uma carreira política se amedronta com a possibilidade de ser reconhecido como homossexual e também ir preso. Assim decide romper com Maurice, permanecendo apenas amigos.

Com o fim do relacionamento, o sofrimento de Maurice aumento, porém ele não vê o matrimônio como uma fachada para a ocultação. Desta forma vai procurar na terapia de hipnose a solução de seu problema. Enquanto isso, a carreira de Clive toma um salto, ele contrai o casamento, e se torna uma referência no meio social e político.

Numa visita à casa de campo de Clive, ocorre uma situação onde Clive visita o quarto de Maurice e revela que ainda lembra com paixão das situações vividas. E ao se despedir beija as mãos de Maurice. Maurice se dirige à janela e molha o tronco na chuva que cai. Porém sem perceber que é observado por Alec Scudder, o guarda-caça da propriedade, que parece se aprazer com o ato. Alec investe na relação, Maurice reluta, pois Alec é um serviçal e pode chantageá-lo. Entretanto,



Alec insiste e visita Maurice no seu escritório, onde revela o seu sentimento verdadeiro e ao mesmo tempo que irá se mudar definitivamente a Argentina. Maurice toma uma decisão e vai ao porto se despedir. Para sua surpresa Alec não aparece, então ele retorna a casa de campo de Clive onde o encontra. E decidem viver juntos no campo.

No filme, a presença do “armário”, será sinônimo de segurança e preservação individual. Pois o ato do revelar, do assumir, era considerado crime, sujeito a prisão e condenação. Portanto, o armário seria a única forma de manter a relação considerada ilícita. Para Eribom (2008):

Armário corresponde ao “[...] lugar da resistência à opressão, uma maneira de viver a homossexualidade em épocas ou lugares em que não era possível vive-la ao ar livre. O, “armário” foi com tanta frequência denunciado pelos militantes homossexuais como o símbolo da “vergonha” e da submissão à opressão que se acabou esquecendo ou negligenciando que ele também pode ser, e ao mesmo tempo, um espaço de liberdade e um meio – o único – de resistir e de não se submeter às injunções normativas. [...] ele foi o meio de ter, orgulho “quando tudo levava a ter vergonha.” (p.67).

Essa relação ocorre com os três personagens da trama, Clive – Maurice - Alec. Primeiramente com Clive e Maurice. Quando Clive assiste o julgamento do Lord Risley, acusado pelo crime de sodomia, e pretendendo seguir carreira política percebe que sua relação com Maurice pode prejudicá-lo. E para manter seu segredo, contrai matrimônio como meio de fugir do estigma e de sofrer injúria. Nesse caso, para Eribom (2008), a injúria:

“A injúria me diz o que sou na medida em que me faz ser o que sou”. [...] Não designa somente uma classe de indivíduos definidos pelas suas referências e práticas sexuais, mas também como um conjunto de processos de assujeitamento que são tanto coletivos quanto individuais, na medida em que se tem uma estrutura comum de inferiorização. E qual seja a motivação daquele que lança o insulto, é inegável que ele funciona sempre e fundamentalmente como uma chamada à ordem sexual já que, mesmo que a pessoa designada não seja homossexual, é dito explicitamente que ser homossexual não é somente condenável, mas que todo mundo deve considerar como infame ser acusado por sê-lo. (p.29-78).



Clive, mesmo buscando sua segurança dentro do armário, não consegue negar o que ainda sente por Maurice. Isso aparece quando da estadia de Maurice em sua casa de campo, quando diz que ainda sente saudades dos tempos que vivenciaram. Porém, logo volta a sua atuação de negação em virtude de sua performance social.

A relação entre Maurice e Alec, apresenta mais um elemento considerado agravante, a diferença social entre eles. Alec era funcionário de Clive na casa de campo (guarda-caça), gerando um conflito em Maurice sobre o segredo de sua homossexualidade, e que poderia vir a ser alvo de chantagem por Alec. Porém, para Goffman (1988), a chantagem “em si pode não ser tão importante; é mais importante considerar os tipos de relações que uma pessoa pode ter com aqueles que poderiam, se quisessem, chantageá-la”. (p.68). Sendo esse o temor de Maurice.

Entretanto, ao provar seus verdadeiros sentimentos para Maurice, ambos dão continuidade ao relacionamento. Indo viver no campo. Aqui novamente aparece o retorno para o armário, uma vez que, o refúgio para o campo seria a metáfora da segurança e da perpetuação do segredo. Segundo Sedgwick (2007):

No nível mais básico, tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, proteção contra violência, contra “terapia”, contra estereótipos distorcidos, contra o escrutínio insultuoso, contra a interpretação forçada de seu produto corporal, possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida. (p.22).

A presença dos mecanismos do biopoder, aparecem como elemento cerceador do ato de viver explicitamente o fora do armário, gerando o medo e uma insegurança constante. Para Foucault (1999), isso se ocorre em detrimento de:

Até o final do século XVIII, três grandes códigos explícitos — além das regularidades devidas aos costumes e das pressões de opinião — regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã, e a lei civil. Eles fixavam, cada qual à sua maneira, a linha divisória entre o lícito e o ilícito. [...] Além disso, esses diferentes códigos não faziam distinção nítida entre as infrações às regras das alianças e os desvios em relação à genitalidade. Romper as leis do casamento ou procurar prazeres estranhos mereciam de



qualquer modo, condenação. [...] Quanto aos tribunais, podiam condenar tanto a homossexualidade quanto a infidelidade, o casamento sem consentimento dos pais ou a bestialidade. Na ordem civil como na ordem religiosa o que se levava em conta era um ilegalismo global. Sem dúvida, o "contra - a - natureza" era marcado por uma abominação particular. (38-39).

271

O Sair do armário: as consequências

"Prayers for Bobby", uma produção americana de 2009, com o título em português "Orações para Bobby" baseado no livro homônimo de Leroy F. Aarons, tendo como referência o fato acontecido nos anos 80 em Walnut Creek, Califórnia, e dirigido por Russell Mulcahy.

O filme retrata a história de Bobby, um adolescente que começa a descobrir sua homossexualidade. Pertencente a uma família tradicional e religiosa. Bobby se reconhece diferente, em relação a sua sexualidade. A presença da mãe é um elemento marcante na educação familiar, sendo ela uma evangélica convicta, utiliza da religião como mecanismos formador da moralidade. O medo e a angustia vão aumentando cada vez mais, em virtude dos discursos empreendidos pela mãe, sobre o pecado. Bobby com receio de seus sentimentos tenta o suicídio. Entretanto, a chegada do irmão interrompe a ação, ocorrendo o ato revelatório. O irmão não consegue manter a promessa de segredo e relata o fato à mãe. A partir deste momento, a mãe aumenta a vigilância sobre as atitudes de Bobby, utilizando a bíblia como meio de solucionar o conflito existente. Não obtendo sucessos, vai à procura uma psiquiatra.

As tentativas da mãe são contínuas, a ponto de convidar meninas para visitá-lo com objetivo de despertar nele o interesse pelo sexo feminino. Bobby realiza sua primeira experiência homossexual em uma boate gay, causando uma mistura de prazer e culpa, em virtude das falas internalizadas de sua mãe. Ao chegar em casa relata sua experiência, ocorrendo assim, o primeiro confronto entre mãe e filho. A visita inesperada de sua prima, aumenta ainda mais o conflito, sendo a homossexualidade e o motivo da discórdia. A família decide que Bobby deva viajar para Portland. Em Portland Bobby conhece David onde começa um relacionamento.



Entretanto em um momento de crise, Bobby vai atrás de Davíd e o encontra com outro rapaz. Nesse momento, a intensidade da crise aumenta e ele se dirige a um viaduto. Durante a caminhada vai passando os *flashback* de sua vida, e finalmente se lança em direção a rodovia.

As ações doutrinarias da mãe, vão provocaram em Bobby angústia e medo. Uma vez que ele estava passando por uma crise em relação a sua sexualidade. Desta forma, sua primeira fuga ocorre por meio da ingestão de medicamentos. Quando é surpreendido pelo irmão ocorrendo assim o ato revelatório. Para Saggese (2009), “Por outro lado, “falar de si” sempre é, de um jeito ou de outro, uma demanda por reconhecimento, e em muitas das vezes, uma tentativa de maior aproximação daquele para quem se fala”. (p.35).

Porém o irmão ao relatar o fato ocorrido à mãe instaura uma crise familiar. Segundo Sedgwick (2007):

O duplo potencial de prejuízo no caso da revelação gay, ao contrário, resulta em parte do fato de que a identidade erótica da pessoa que assiste à revelação está provavelmente implicada na revelação e, portanto, será perturbada por ela. (39).

A mãe, de formação religiosa fervorosa, busca mecanismos de “cura” pautada na religião. A bíblia será um instrumento de coerção mediante a orientação do filho.

Natividade (2006), em suas análises sobre literatura evangélica, diz:

O conjunto dos artigos e livros conta com certa homogeneidade tanto em sua estrutura como em seus conteúdos: apresentam discussões sobre a origem da homossexualidade, seguidas pela explanação da *verdade* da Bíblia, para comprovar a possibilidade de *cura*. Também apresentam uma caracterização negativa da homossexualidade, acentuando os aspectos de uma “vida pregressa” associada a um comportamento desordenado, imoral e que conduz ao sofrimento. (p.118).

A partir do ato revelatório, as ações corporais de Bobby, passam a ser reprimido, um simples gesto de pôr as mãos na cintura, será motivo de repressão,



uma vez que pode denunciar sua homossexualidade em público, pois fogem da norma estabelecida (heteronormatização).

Essa atitude da mãe acontece segundo Schulman (2009):

[...] uma frustração dos pais em relação às expectativas sociais; em segundo a possibilidade da escolha do filho de ser publicizada ou tornada de conhecimento da vizinhança, o que levaria a comentários, fofocas e perda de algum tipo de prestígio ou reconhecimento social. Esse fato em si, por se opor à norma e aos valores familiares é encarado como algum grau de insubordinação, precisando então ser punido e corrigido. (p. 70).

Sedgwick (2007), uma vez que, “nenhuma pessoa pode assumir o controle sobre todos os códigos múltiplos e muitas vezes contraditórios pelos quais a informação sobre a identidade e atividade sexuais pode parecer ser transmitida”. (p.38).

Ao perceber que a eficácia mediante a religião não dá resultado, procura a ciência como mais uma estratégia de cura desta por meio da psicanálise.

Segundo Neto (2007), para:

Foucault do campo das práticas clínicas psicológicas, psicanalíticas ou médicas possui, na maioria das vezes, a direção de entendê-las como práticas disciplinares, e sua possibilidade de autonomia se configura mais como exceção que regra. (p.182).

As ações realizadas afetam cada vez mais Bobby. E a partir do momento de sua experiência, que ocorreu no gueto, desperta nele o prazer e a culpa.

Segundo Macrae (2005):

O gueto é um lugar onde tais pressões são momentaneamente afastadas e, portanto, onde o homossexual tem mais condições de se assumir e de testar uma nova identidade social. Uma vez construída a nova identidade, ele adquire coragem para assumi-la em âmbitos menos restritos e, em muitos casos, pode vir a ser conhecido como homossexual em todos os meios que frequenta. Por isso, é da maior importância a existência do gueto. Mais cedo ou mais tarde, acaba afetando outras áreas da sociedade. (p.299).

As consequências do ato revelatório vai tomando extensões cada vez maiores, extrapolando o núcleo familiar. Como meio de preservar a família, Bobby



viaja para casa da prima, um centro maior Portland, e ele percebe a diferença do espaço aberto, e que possibilidade e identificação com outros iguais. Essa nova realidade, possibilita a relação com David.

Segundo Silva(1993):

Na medida que o homossexual consegue efetuar contatos e descobre que existem outras pessoas na sociedade inclusiva semelhantes a ele, também excluídas do grupos majoritário, ele tende a encarar de outra forma a opção, que passa a significar a sua afirmação pessoal como homossexual, prendendo-o cada vez mais a essa categoria. (p.104).

Em Portland, ao sofrer uma decepção em sua relação afetiva com David, sente-se solitário e angustiado, desta forma rememorando todos os discurso de sua mãe em relação a homossexualidade. E principalmente a fala mãe: “- Eu não tenho um filho gay!” O ato de negação materna, a desesperança, a busca da negação da sexualidade reforçadas pela sociedade heteronormativa vão ser preponderante para ação do suicídio.

Segundo Oliveira (1998):

Tal pressão social vem, portanto, acentuar um estado de melancolia no sujeito, que dificultará que ele faça o luto da heterossexualidade, que é um passo fundamental para a construção de uma identidade sexual na qual a pessoa se reconheça e se sinta autorizada a expressar seus desejos, ainda que o contexto em que viva não seja propício.

Entretanto, o suicídio, ato voluntário de pôr fim à própria vida, pode ser a última forma de suportar a angústia decorrente da não aceitação de desejos (sexuais ou não), no campo social. Trata-se, portanto, de um ato intimamente ligado ao contexto onde ele se produz (Barros,1998).

Para Foucault, existe os “micropoderes”, que se unem em “microesferas”, que vão exercer poder sobre os indivíduos, e dessa forma interferir na sua autonomia. Portanto no filme “Orações para Bobby”, a presença da religião vai ser um elemento cerceador da liberdade individual.

Para Gertz, (2008) a religião é:



” um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de fatalidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas (p. 67).

275

Tal dispositivo gera discursos cuja finalidade é oprimir todo(a)s aquele(a)s que ousam sentir, experimentar ou dizer de suas orientações e/ou identidades sexuais diversas da heterossexualidade, de modo que essas pessoas passam a ser estigmatizadas (GOFFMAN, 1988).

Portanto, as consequências advindas do ato revelatório, quando estigmatizadas, podem contribuir para ações extremas. Uma delas é a saída definitiva do armário, a saída da vida.

Um entra e sai do armário: Sobrevivência

O filme “Bent” (1997), baseado na peça de Martin Sherman, e dirigido por Sean Mathias, trata da perseguição de Hitler aos judeus e homossexuais no início dos anos 30 em plena ascensão do nazismo e do Terceiro Reich.

Os personagens Max e Rudy mantêm uma relação descompromissada. Rudy leva uma vida sexual ativa, envolvendo em várias situações que lhe pudesse trazer algum benefício. Numa dessas aventuras ele encontra um soldado alemão na boate frequentada pela comunidade gay de propriedade de Greta, e o leva para sua casa. Na mesma noite os soldados da SS receberam uma ordem para judeus e pervertidos de Berlim. Os soldados vão atrás de Rudy e do soldado alemão, que será executado pelos soldados, porém, Max e Rudy conseguem escapar. E assim começa uma perseguição e fuga dos personagens, primeiramente tendo assumir uma postura considerada masculina, para não serem reconhecidos como homossexuais. Rudy tenta ajuda de sua família, porém sem sucesso. Ao serem pegos pelos soldados nazistas, são levados para o trem com destino a Dachau. Durante o trajeto, Max é torturado, enquanto isso Rudy conhece Horst, um homossexual que também foi capturado que percebe a relação dos dois, e explica



que é melhor ele não se manifestar, pois caso contrário ele também vai receber o triângulo rosa, considerado o mais baixo nível da hierarquia de classificação, perdendo somente para a estrela amarela que era a que designava os judeus. Entretanto os soldados trazem Max e pergunta se eles eram amigos, e Rudy nega, e é obrigado a torturar seu companheiro.

Logo depois é posto à prova, sendo obrigado a realizar o ato sexual com uma jovem de 13 anos morta pelos soldados, e assim conseguir a estrela amarela. Já no campo de concentração Rudy é obrigado a carregar pedras de um lado para o outro. Após subornar um soldado consegue trazer Horst para realizar o trabalho com ele. Aos poucos Rudy vai se apaixonando pelo companheiro, porém, alguns embates são tratados, pois Horst é um homossexual que se orgulha de sua orientação, enquanto Rudy se apega a sua identidade de judeu, como meio de proteção. O trabalho os levam a exaustão, chegando quase a esquecerem quem são. Em um determinado momento eles realizam um ato sexual se se tocarem, uma vez que isso não era possível, a ação é realizada somente pela palavra. Entretanto, durante o inverno Horst é tomado por um resfriado e Rudy se prostitui com um soldado para conseguir medicamentos dizendo ser para ele.

Contudo, em um determinado dia de ronda o soldado com quem Rudy mantém uma relação velada, percebe que quem está doente é Horst, e assim, descobrindo a farsa. Então são encaminhados para próximo da cerca, onde ocorre o assassinato de Horst sob a vista de Rudy. Neste momento ele retira a camisa de Horst que a usava com orgulho, e a veste, assumindo assim sua identidade homossexual e se atira em direção da cerca eletrificada.

O filme trata do período nazista do anos 30, a ascensão de Hitler, quando inicia a perseguição dos judeus na Alemanha, e juntamente a perseguição dos homossexuais, como forma de uma assepsia de raça, cabe aqui dizer que no caso dos homossexuais não existia diferença entre homossexual judeu ou alemão, eram simplesmente homossexuais. Neste sentido, o homossexual era a pior classificação em termos de escalas, recebendo o símbolo da estrela rosa, sendo inferior a estrela amarela que designava os judeus. Receber a estrela rosa era significado de que o



indivíduo receberia torturas não somente dos soldados, mas também do próprios companheiros de agrupamento, pois era a representação da escória humana. Nesse sentido, o racismo vai exercer duas funções, o de fragmentar, fazendo incisões internas no contínuo biológico a que o biopoder se dirige, e o de permitir uma relação positiva, no tangente a permanecer vivo. Segundo Foucault:

277

De uma parte, de fato, o racismo vai permitir estabelecer, entre a minha vida e a morte do outro, uma relação que não é uma relação militar e guerreira de enfrentamento, mas uma relação do tipo biológico: quanto mais as espécies inferiores tenderem a desaparecer, quanto mais os indivíduos anormais forem eliminados, menos degenerados haverá em relação à espécie, mais eu - não enquanto indivíduo mas enquanto espécie - viverei, mais forte serei, mais vigoroso serei, mais poderei proliferar" (p.305).

Entretanto, discorrerei sobre os personagens que norteiam o filme, Max, Rudy e Horst. Max um homossexual bailarino, Rudy um homossexual judeu, aqui denomino o porquê de especificar que o personagem era judeu, pois isso vai influenciar em suas ações de entrar e sair do armário mediante as situações vivenciadas, e Horst um homossexual envolvido nos movimentos em favor da liberdade do homossexual, e que tem orgulho de sua orientação.

No filme a ação de entrar e sair do armário vai acontecer em relação a realidade vivida dos personagens, e metaforicamente mediante a cenografia do filme. A metáfora do armário enquanto linguagem, aparece quando Max e Rudy estão fugindo da perseguição dos soldados alemães e vão pedir ajuda a Greta, homossexual dono de uma casa noturna onde Max trabalhava. A representação da casa de Greta é apresentada por um aglomerado de guarda roupas, e ao adentrarem encontram Greta, já está vestido de roupas masculinas e todo seu gestual é de um homem hétero sem os trejeitos femininos. O guarda roupa é composto de fantasia que utilizavam nos shows. É quando Greta comunica que de agora em diante se quiserem sobreviver terão que se travestir de homem. Antes de saírem, Greta põe fogo no armário, simbolizando o apagar da identidade vivida.



Essa é a primeira entrada no armário, provocado pelo medo e pelo instinto de sobrevivência.

Segundo Saggese (2008):

Para ocultar ou revelar sua homossexualidade terá, necessariamente, repercussão direta na vivência do risco, a partir da maneira pela qual ele será reconhecido enquanto ser social. Ele sabe, porém, que este reconhecimento é inevitável para sua aceitação ou rejeição, restando a ele somente a opção de decidir como apresentar-se publicamente nas situações com as quais invariavelmente virá a se deparar. (p.4-5).

278

Tentando sobreviver na clandestinidade, Rudy buscando ajuda de sua família, e Max o exercendo trabalho braçal em obras, não conseguem escapar da perseguição dos soldados nazista. Ao serem pegos e levados para o trem que os levariam para o campo de concentração, ocorre a segunda ação do ato de adentrar ainda mais no interior do armário. Quando Max é torturado e eles querem ter certeza que Rudy não é seu companheiro, que foi alertado sobre as questões de separação entre judeus e homossexuais, nega veemente que não o conhece e o tortura na frente de todos, levando-o à morte. Ao realizar este ato, ele busca a autoafirmação dizendo o tempo todo que é judeu. Buscando dessa forma, não ser classificado com a estrela rosa. Porém para consegui-la os soldados o põe a prova, obrigando-o a ter uma relação sexual com uma adolescente de treze anos morta pelos soldados. Esse foi o preço para conseguir a estrela amarela. Essa ação o faz a adentrar no armário em prol de sua existência.

Sedgwick (2007), quando afirma que:

Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays, há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas [...] Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição [...] O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora. (p. 22).



Já no campo de concentração, Rudy não mede esforços para conseguir trazer Rudy para perto dele, esforços esses, que seria o suborno e a prostituição com soldados.

A situação de sofrimento e de desumanidade, acaba gerando uma “vida nua”, uma vida despida de qualquer valor, vida matável, sem que haja responsabilidades pela morte. Individual ou coletiva, fadada ao extermínio, banida, sem qualquer punição. Completamente destituída do estatuto de sujeito de direito e dever, que ao ser despido de sua condição humana, qual seja, a de ser um indivíduo da qual, o que diferencia dos restos dos animais: a condição unicamente de “ser-humano” (ANGABEM 2002).

Porém, mediante as atrocidades vividas durante o inverno, Horst adquiri um resfriado, que lhe causará a morte. Uma vez que os soldados o assassinam na frete de Rudy. Após presenciar, Rudy tenta manter sua performance, porém não conseguindo mantê-la, em virtude do amor que sente por Horst. Não conseguindo suportar sua dor, ele tira a camisa que Horst sempre usou com orgulho e a veste. Nesse momento ele não somente sai do armário mas rompe com todas as portas. E num instante de desespero se atira na cerca elétrica. Morrendo com a camisa que tanto simbolizou a luta de seu amado companheiro. Para Sedgwick (2007), “A revelação da identidade no espaço do amor íntimo derruba sem esforço toda uma sistemática pública do natural e do não natural, do puro e do impuro” (p.34).

Considerações

O sair do armário, tratado nessa pequena reflexão, percebe que o dispositivo da sexualidade gerida pelo biopoder, poder esse que, por meio de seus mecanismos, influenciam nas formas de como lidar com o armário. Uma vez que, conforme a apresentação, ela influencia, cerceia o personagem a entrar ou a sair desde armário. Organizando a trilha sonora da encenação, a luz própria para a ação, o modo do gestual a ser utilizado. Escrevem o roteiro, reforçam os



antagonistas. Porém nesse drama humano, até o final parece ser direcionado, para pôr à prova a resistência do personagem. Com finais, trágicos, com saídas sem voltas, com sentimentos as escondidas. E com armários de todos os tipos, de todas as cores, onde a plateia fica na ânsia do ato revelatório ou não. E desta forma, dando continuidade do grande teatro que é a existência. Apagam se as luzes, mas não fecham as cortinas.

280

Bibliografia

BARROS, M. B. A. As mortes por suicídio no Brasil. In: CASSORLA, R. M. S.(Org.). Do suicídio. Estudos brasileiros. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1998.

BENT. Direção: Sean Mathias , Produção: Hisami Kuroiwa, 1997, 1987, 1 DVD.

FOUCAULT, M. História da sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GEERTZ, Clifford. A Religião como Sistema Cultural. In: A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 2008.

GOFFMAN, E. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

NETO, João Leite Ferreira. Artes da Existência: Foucault, a Psicanálise e as Práticas Clínicas. Psic: Teor. e Pesq., Brasília, Abr-Jun, Vol. 23 n. 2, 2007.

MAURICE. Direção: James Ivory, Produção: Ismail-Merchant Produções e Film Four International, 1987, 1 DVD.

MISKOLCI a. "O Armário Ampliado – Notas sobre sociabilidade homoerótica na era da internet". Revista Gênero, Niterói, v. 9, n. 2, 2009. <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/88>. Acessado em 15/08/2017.

NATIVIDADE, Marcelo. "Homossexualidade, gênero e cura em perspectivas pastorais evangélicas". Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol.. 21, n. 61, São Paulo, Edusc. 2006.



OLIVEIRA, V. M. de. Identidades interseccionadas e militâncias políticas. In: GROSSI, M.; UZIEL, A. P.; MELLO, L. Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

PRAYERS for Bobby. Direção: Russell Mulcahy. Produção: Chris Taaffe, 2009. Filme dublado, colorido, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qprpqnqVVuY>. Acesso em 02 agosto. 2017.

281

SEDGWICK, Eve K. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, 2007. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000100003&script=sci_abstract&tlng=pt Acessado em 15/08/2017.

SAGGESE, G. S. R. (2008, agosto). Quando o armário é aberto: visibilidade, percepções de risco e construção de identidades no coming out de homens homossexuais. Seminário Fazendo Gênero – corpo, violência e poder, Florianópolis, SC, Brasil, 8. http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST46/Gustavo_Santa_Roza_Saggese_46.pdf . acessado em 16/08/2017.



NARCOCULTURA E REPRESENTAÇÃO: LITERATURA PÓS-AUTÔNOMA E A OUTRA FACE DO REALISMO MÁGICO

Isabel Cristina Costa Louzada³⁸

Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA

282

Resumo: Neste ensaio, são discutidos alguns aspectos da literatura colombiana contemporânea em relação ao contexto sociocultural da violência gerada pelo narcotráfico, particularmente aquela retratada na obra *A Virgem dos sicários*, de 1994, de Fernando Vallejo. A ideia é empreender uma leitura dessa obra principalmente a partir do que Josefina Ludmer veio a chamar de “literaturas pós-autônomas”. Nesta análise, se evidencia a ascensão de novos modelos narrativos que, na obra em questão, envolvem a narcocultura como desmistificação da Colômbia do Realismo Mágico. Por meio de uma narrativa crua, violenta, e depreciativa, que, como sugerido por Klinger (2006), poderíamos também chamar de Realismo Sujo, a obra retrata a problemática da violência e dos imaginários dos novos grupos sociais gerados pelo narcotráfico na Colômbia. Esses imaginários seriam advindos da reterritorialização promovida no interior das ilhas urbanas descritas por Ludmer e, neste romance, contribuiriam para um processo de profanação da nação que era até então concebida pela literatura tradicional do *boom*.

Palavras-chave: Literaturas Pós-autônomas; Narcocultura; *A Virgem dos sicários*.

Resumen: En este ensayo, se discuten algunos aspectos de la literatura colombiana contemporánea en relación con el contexto sociocultural de la violencia generada por el narcotráfico, particularmente el que se presenta en *La Virgen de los Sicarios*, de Fernando Vallejo de 1994. La idea es emprender una lectura de esta obra, principalmente a partir de lo que Josefina Ludmer vino a llamar “literaturas posautónomas”. En este análisis, es evidente el surgimiento de nuevos modelos narrativos que, en la obra en cuestión, involucran a la narcocultura como la desmitificación del Realismo Mágico en Colombia. A través de una narrativa cruda, violenta y depreciativa que, como sugiere Klinger (2006), podríamos llamar también de Realismo Sucio, la obra retrata la problemática de la violencia y de los imaginarios de los nuevos grupos sociales generados por el narcotráfico en Colombia. Estos imaginarios se derivarían de la reterritorialización promovida dentro de las islas urbanas descrita por Ludmer y en esta novela contribuiría a un proceso de profanación de la nación que hasta entonces había sido concebido por la literatura tradicional del *boom*.

Palabras clave: Literaturas posautónomas; Narcocultura; *La Virgen de los sicarios*.

38 Mestranda em Literatura Comparada da linha de pesquisa Narrativas, Diásporas, Memória e História pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Bolsista do Programa de Demanda Social – UNILA de Bolsas de Pós-Graduação Stricto Sensu – DS-UNILA.



Introdução

283

Este ensaio faz parte de uma reflexão feita para minha pesquisa, na qual pretendo analisar a série *Narcos* da plataforma online de streaming Netflix. Esse trabalho ajudou-me a pensar quais rumos tomar em minha dissertação, mostrando possíveis caminhos a serem seguidos a partir de estudos empreendidos em cima da obra *A Virgem dos Sicários*. As leituras que fiz enquanto elaborava o projeto de pesquisa apontavam para dificuldades de se usar o conceito estético-literário do Realismo Mágico e a série juntos. Porém, encontrei com os estudos que venho fazendo, este em especial, uma literatura possível de ser utilizada para análise comparativa e também teórica, como pretendo mostrar no decorrer do texto a seguir.

Se um tipo de discurso de celebração nacional veio a configurar a Colômbia, nos anos 60 e 70, como o espaço mítico da criação literária latino-americana, convertendo-a em uma espécie de local sagrado do mágico, principalmente a partir da obra *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, os anos 80 e 90, assim como a primeira década dos anos 2000, conheceram a ascendência de um outro tipo de discurso nacional. Agora este discurso não seria mais marcado pela presença e celebração do mágico, principalmente conformado nos espaços rurais, ainda não transformados de todo pela terceira fase do capitalismo na região, mas por um tipo de narrativa na qual a violência, a delinquência e a desintegração social atravessam um espaço urbano reorientado a partir do neoliberalismo e da narcocultura. A ilha urbana se converteria, como aponta Josefina Ludmer (2010), em um território de sujeitos cambiantes, trazendo consigo outras formas de pertencimento, outros imaginários, outras políticas e outras formas de representação.

Uma das obras que traduz essa mudança operacional em pensar/escrever o território nacional colombiano é *A Virgem dos sicários*, de Fernando Vallejo, 1994.



Nela, um gramático aposentado, também chamado Fernando, regressa a Medellín, cidade onde nasceu, após 30 anos de ausência. Ao chegar, a encontra irreconhecível. A cidade está tomada pela violência advinda principalmente do narcotráfico, onde adolescentes são contratados para matar, e gangues estão em guerra. Ele é então apresentado a Alexis, um sicário, que assim como os outros, é devoto da Virgem Maria Auxiliadora, e pede benção antes de seus assassinatos. Os dois começam um relacionamento baseado também em cumplicidade ao passo que o narrador, redescobre uma nova Medellín, indiferente aos crimes cometidos ali, ao lado de seu Anjo Exterminador, Alexis. A narrativa é envolta em discursos contrários à nação, sua população, à cultura de massas e à língua da sociedade marginalizada que vive nas periferias. Na obra, Vallejo ainda mimetiza o alvo de uma de suas críticas ao fazer possíveis referências a Cem anos de Solidão, principal obra quando pensamos em Realismo Mágico, e também ao prólogo à obra de Alejo Carpentier, O reino deste mundo.

284

Medellín, a ilha urbana e seus outros sujeitos políticos

Em seu livro *Aquí América Latina*, Josefina Ludmer aponta para uma possível queda dos binarismos que até então dominavam o fazer literário também na América Latina. “En literatura caen las divisiones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo o de la vanguardia, de la “literatura pura” o la literatura social” y hasta puede caer la diferencia entre realidad histórica y ficción” (LUDMER, 2010, p. 127). Segundo a autora, tal fenômeno é particularmente presenciado em um tipo de literatura que emerge nos anos 90: “después de 1990 se ven nítidamente otros territorios y sujetos, otras temporalidades y configuraciones narrativas: otros mundos que no reconocen los moldes bipolares tradicionales.” Nesse tipo de literatura, argumenta a autora, esses antigos binarismos agora se contaminam ou desdiferenciam. Um exemplo disso poderia ser visto nas fusões e combinações múltiplas da literatura urbana e rural nos



experimentos literários contemporâneos, ou seja, aquele tipo de literatura que, por exemplo, marcava um espaço de relato de identidade nacional conformada a partir do rural (Rulfo, Guimarães Rosa, o próprio García Márquez), que migra para um espaço urbano carregado de drogas, sexo, miséria e violência. Para Ludmer (2010), o espaço especial desse outro tipo de narrativa não podia deixar de ser a cidade, essa ilha urbana na qual tantos mundos convergem.

285

La ciudad se barbariza, se rodea de villas miseria (Mike Davis) y se divide violentamente para representar lo social (F. Jameson) y el modo en que lo global encarna nacionalmente (S. Sassen). Porque la ciudad latinoamericana no es solo un ejemplo de la relación del tercer mundo con la globalización sino también, como las ciudades globales, una red de conexiones y enjambres, el territorio del trabajo inmaterial, del sujeto colectivo de la multitud, y el territorio de de la insurrección (Toni Negri). (LUDMER, 2010, p. 128)

Vejamos, a nível de elucidação, como é retratada, por exemplo, a cidade de Medellín, em *A Virgem dos sicários*: Quando o narrador conta a mudança da padroeira de sua infância, Virgem do Carmo, para a de então, Virgem Maria Auxiliadora, explica que o local das peregrinações, Sabaneta, havia deixado de ser um vilarejo e virado mais um bairro de Medellín, sendo engolido por esta, e diz: “[...] a Colômbia tinha escapado das nossas mãos. Éramos, e de longe, o país mais criminoso da Terra, e Medellín, a capital do ódio.” (VALLEJO, 2006, p. 10). Em outro momento da narrativa, em um dos passeios por Medellín em que saiam juntos para visitar igrejas, Fernando e Alexis passam por um terreno com uma placa que dizia ser proibido jogar cadáveres. Porém, devido a presença de urubus, os dois sabiam da presença de ao menos um cadáver ali:

Acima eu disse que não sabia quem matou o vivo, mas sei: matou-o um assassino onipresente de psique tenebrosa e incontáveis cabeças: Medellín, também conhecida pelos apelidos de Medallo e Metrallo. / Se o país tem boas coisas? Mas claro, o bom é que aqui ninguém morre de tédio. A gente vai de buraco em buraco, se esquivando do assaltante e do governo. (VALLEJO, 2006, p. 43)

O narrador expõe ainda que Medellín possui duas faces:



[...] Medellín são duas em uma: de cima nos veem e de baixo os vemos, sobretudo nas noites claras, quando as luzes brilham mais e nos transformamos em holofotes. Proponho que se continue a chamar de Medellín a cidade de baixo e se deixe seu apelido para a de cima: Medallo. Dois nomes, já que somos dois, ou um mas com a alma partida. (VALLEJO, 2006, p. 78)

286

Essas cidades, brutalmente divididas, argumenta Ludmer (2010), tem em seu interior áreas, bairros, favelas, ou, por exemplo, as comunas da obra de Vallejo, que funcionam como ilhas, com limites precisos. Dentro dessas ilhas, cuja territorialidade acaba por convergir-se também em instituições, criam-se mundos com regras próprias, leis e, principalmente, sujeitos específicos. “Los habitantes de la isla (los personajes que la narración puede multiplicar, fracturar y vaciar) parecen haber perdido la sociedad o algo que la representa en la forma de familia, clase, trabajo, razón y ley, y a veces de nación” (LUDMER, 2010, p. 131). Os sujeitos, conformados nesses espaços, no entanto, vivem em uma constante mobilidade. De acordo com a autora, estão dentro e fora ao mesmo tempo: fora da sociedade, na ilha, e às vezes dentro da cidade, que é, precisamente, um espaço social. É a partir desse terreno movediço que se demarca a história; “este ‘procedimiento de la isla’ es una de las marcas de la representación territorial del presente de los años 2000”. (LUDMER, 2010, p. 131). A ilha urbana é assim, propõe Ludmer, um regime territorial de significação ao passo que “pone cuerpos en relación con territorios, fija posiciones y traza movimientos” (LUDMER, 2010, p. 132). Dentro das ilhas não se opõem mais, por exemplo, o urbano e o rural, o humano e o animal; o próprio regime apaga essas diferenças porque, segundo Ludmer, as mistura, as sobrepõe e as funde em um todo heterogêneo a sua vez. Um desses exemplos é a noção de pertencimento que abarca os personagens de A Virgem dos sicários:

Cada comuna está dividida em vários bairros, e cada bairro, em várias gangues: cinco, dez, quinze rapazes que formam um bando, e, por onde eles urinam, ninguém passa. Era a tão propalada “territorialidade” dos grupos que se estava decidindo naquela tarde em Sabaneta. Por motivos “territoriais”, um rapaz de um bairro não pode transitar pelas ruas de outro.



Isso seria um insulto insuportável à propriedade, que aqui é sagrada. (VALLEJO, 2006, p. 53)

Segundo Ludmer (2010), a ilha urbana não é mais um espaço de identificação nacional, mas uma forma de territorialização na qual se estabelecem subjetividades, identidades e também, outras políticas” (LUDMER, 2010, p. 135). Entre essas “outras políticas” estão agora, por exemplo, as políticas do corpo, das enfermidades, do sexo, da reprodução, do sangue, da morte e, também, da linguagem. Encontramos, no romance de Vallejo, tais políticas de construção identitária, seja da reprodução:

287

Às terças-feiras chegava a Sabaneta uma multidão tumultuosa vinda de todos os bairros e cantos de Medellín, rumo aos pés da Virgem, para rogar, para pedir, pedir, pedir, que é o que melhor sabem fazer os pobres além de parir. E, no meio dessa romaria turbulenta, os rapazes da periferia, os sicários. (VALLEJO, 2006, p. 10)

Da irmandade promovida pelo convívio com a morte e o sexo:

Enfim, pelo apartamento de José Antonio [...] passava uma infinidade de rapazes vivos. Ou seja, quero dizer, vivos hoje e mortos amanhã, que é a lei do mundo, mas assassinados: jovens assassinos assassinados [...]. / E o que José Antonio ganhava com esse entra-e-sai de rapazes, de criminosos, em sua casa? [...] Ou por acaso seu apartamento era um bordel? [...] quem senão ele tem a ideia de presentear com rapazes, que é o presente mais valioso? (VALLEJO, 2006, p. 11-12).

Ou também pela linguagem:

Não fala espanhol, fala gíria ou seu jargão. No jargão das comunas, ou gíria comunheira, que é formado essencialmente por um velho fundo da língua local de Antioquia, que foi a que falei enquanto vivi (como Cristo, o aramaico), mais uma ou outra sobrevivência do malevo antigo do bairro de Guayaquil, já demolido, que falavam seus açougueiros, já mortos; e enfim, por uma série de vocábulos e construções novas, feias, para designar certos conceitos velhos: matar, morrer, o morto, o revólver, a polícia... (VALLEJO, 2006, p. 22)

De uma literatura pós-autônoma



Para Ludmer (2010), esses instrumentos territoriais, destacados acima, sobrepõem, fusionam e sincronizam o econômico, o cultural, o social, o político, o nacional e o global. Sendo assim, acabam por desintegrar todas as esferas e as autonomias, incluída a da literatura. O apagamento das fronteiras entre o universal e o animal, por exemplo, poderia, segundo a autora, incluir uma “teoria do subsolo” que, dentro da ilha, nos une como a água ou a linguagem. Do mesmo modo, nos uniriam as crenças que compartilhadas neste território naturalizado do presente da América Latina. Para Ludmer (2010), algumas obras publicadas no começo dos anos 2000, e aqui poderíamos incluir *A Virgem dos sicários*, de Vallejo, não admitem necessariamente leituras literárias, pelo menos aquelas conformadas no molde tradicional. A questão não seria, afirma Ludmer, se tais obras são ou não são literárias, ou se são realidade ou ficção, mas como elas se instalam localmente e em uma realidade cotidiana para fabricar o presente. Este é, segundo a autora, seu sentido. (LUDMER, 2010, p. 149). Daí a definição do que Ludmer viria a chamar de literaturas pós-autônomas.

Estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de “la literatura” sino también la de “la ficción”, y que dan afuera-adentro en las dos fronteras. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no las puede leer como mero realismo, en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y hasta la etnografía. [...] Salen de la literatura y entran a “la realidad” ya a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano, y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el e-mail, internet. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas. (LUDMER, 2010, p. 151)

Quando o narrador de *A Virgem dos sicários*, por exemplo, traz a narrativa a figura histórica de Pablo Escobar, narrando um anúncio na televisão: “E hoje, que mais? Hoje comunicava à nação que vinte e cinco mil soldados tinham dado cabo do suposto capo-chefe do narcotráfico, contratador de sicários.” (VALLEJO, 2006, p. 32). E explica que com a morte de Escobar, a profissão de sicário praticamente acabou:



Sem trabalho fixo, os sicários se dispersaram pela cidade e começaram a sequestrar, assaltar, roubar. E sicário que trabalha só por sua conta e risco já não é sicário: é livre empresa, é iniciativa privada. Outra instituição nossa, pois, que se vai. No naufrágio da Colômbia, nesta perda da nossa identidade, não vai nos restando mais nada. (VALLEJO, 2006, p. 32).

Há também um trecho em que o narrador diz ter, de certa forma, presenciado a morte de Pablo Escobar:

Eu dizia que ele estava ali, malocado, num esconderijo qualquer. Mas não: estava pertinho da minha casa. Dos terraços do meu apartamento ouvi os tiros: ta-ta-ta-ta-tá. Dois minutos de rajadas de metralhadora, e pronto, acabou-se, don Pablo desabou junto com seu mito. Derrubaram-no num telhado, quando fugia, como um gato em desgraça. Dois tiros apenas o acertaram, do lado esquerdo: um no pescoço, outro na orelha. (VALLEJO, 2006, p. 57).

Ludmer lembra que essa realidade cotidiana, no entanto, não é a realidade histórica referencial e verossímil do pensamento realista e de seu sua história política e social, mas uma realidade produzida e articulada pelos meios, as tecnologias e as ciências. “Es una realidad que no quiere ser representada porque ya es pura representación” (LUDMER, 2010, p. 151). Assim, nas escrituras ditas pós-autônomas, segundo a autora, estariam presentes todos os realismos históricos, sociais, mágicos, os costumbrismos comuns a uma parte da expressão americana, os surrealismos tão caros a um tipo de vanguarda e os inúmeros naturalismos da região. Esta literatura absorve e funde o passado para construir o presente. Uma espécie de pastiche que seria, segundo Fredric Jameson (2004), uma condição de um tipo de ver o mundo comum à chamada condição pós-moderna. Essa fusão de temporalidades e estéticas representacionais faz com que esse tipo de literatura, segundo a autora, se distancie da ficção clássica e moderna. Neste caso, valeria fazer um contraste com a forma de representação particular ao chamado boom. Para Ludmer (2010):

La narración clásica canónica, o del boom (Cien años de soledad, por ejemplo), trazaba fronteras nítidas entre lo histórico como “real” y lo



“literario” como fábula, símbolo, mito, alegoria o pura subjetividade, y producía una tensión entre los dos: la ficción consistía en esa tensión. La “ficción” era la realidad histórica, política y social, pasada (o formateada) por un mito, una fábula, un árbol genealógico, un símbolo, una subjetividade o una densidad verbal. O, simplemente, trazaba una frontera entre pura subjetividade y pura realidade histórica. (LUDMER, 2010, p. 152)

Na realidade ficção, síntese lexical escolhida por Ludmer (2010), de nossas ilhas latino-americanas muitas escrituras de hoje dramatizam certa situação da literatura. Para a autora (2010), aquela literatura autônoma, que tinha o poder de definir-se e ser regida por suas próprias leis, com instituições próprias, como crítica, ensino, academias, perdeu tal capacidade. Em *A Virgem dos sicários*, por exemplo, a identidade literária do autor também se funde com a identidade do narrador, a auto-referência deste último está dentro e fora das categorizações, autor, narrador, obra. adquirindo, assim, outras lógicas e outras políticas.

Dessa forma, o narrador compartilha alguns traços com o autor da obra, como ambos serem gramáticos:

[...] tinham caído mais duas vítimas, inocentes, dessa guerra sem fim não declarada, crivadas de balas por dois supostos sicários a serviço do narcotráfico, no adro da igreja de Aranjuez, quando se dirigiam à missa. Eu, um suposto “sicário”? Desgraçados! Eu sou é um suposto gramático! Não conseguia acreditar. Que calúnia, que desinformação. Vejamos, quem me pagou? Que narcotraficante eu conheço... (VALLEJO, 2006, p. 41)

E partilharem do mesmo nome:

[...] quando de frente, zunindo, estrondante, a moto veio para cima de nós: passou raspando. “Cuidado! Fernando!”, Alexis conseguiu gritar para mim no momento em que os motoqueiros atiravam. (VALLEJO, 2006, p. 73)

Como essa entidade narrativa, a literatura, na obra de Vallejo, atravessa as fronteiras entre realidade e ficção, convergindo, assim, em um meio real-virtual, sem extremidades. Nesse espaço movediço há, obviamente, índices de realidade e índices de ficção, mas não é fácil separá-los quando se pensa na construção narrativa do presente. Neste caso, o social, o privado, o público e o real entram na fábrica de realidade que é a própria imaginação pública. Isso para contar algumas



vidas cotidianas nessa ilha urbana latino-americana que, no caso do romance de Vallejo, se desenha como a conhecida Medellín. Nesse aspecto, a cidade é, a um só tempo, real e ficcional, construída a partir do presente no qual é narrada:

291

Quando nasci, as comunas não existiam. Nem mesmo em minha juventude, quando parti. Encontrei-as na minha volta, em plena matança, florescendo, pesando sobre a cidade como sua desgraça. Bairros e bairros de casinhas amontoadas umas sobre as outras nas encostas dos morros, [...] as ânsias de matar competindo com a fúria reprodutora. [...] No momento em que escrevo, o conflito ainda não se resolveu: continuam matando e nascendo. [...] Por que chamaram de comuna o conjunto dos bairros de uma montanha? Talvez porque os fundadores tenham feito uma rua ou esgoto por ação comunitária. Tirando forças da preguiça comum. (VALLEJO, 2006, p. 27)

A virgem e a profanação da nação

A obra *A Virgem dos sicários*, de Fernando Vallejo, retrata a Colômbia do começo dos anos 1990, época de auge da guerra entre e contra os cartéis, que tinha como figura central o chefe do cartel de Medellín, Pablo Escobar. Essa Colômbia retratada na obra é violenta e marcada pelas guerras do narcotráfico, eis que surgiram então personagens próprios desse contexto: os sicários. Estes eram principalmente adolescentes provenientes de bairros pobres das comunas, contratados pelos cartéis, principalmente por Pablo Escobar, para serem assassinos por encomenda, formando um verdadeiro exército. Com a morte de Escobar em 1993, e a consequente crise do cartel de Medellín, esses sicários ficaram sem contratos e, além de contribuir para o aumento da violência urbana, passaram a formar gangues e disputar territórios, ocasionando assim algo como uma guerra civil.

Como o narrador do romance, Fernando Vallejo é um gramático e literato de Medellín. Mas, diferentemente do Fernando da obra, parece nunca pensar em voltar a viver na Colômbia. Radicado no México desde 1971, o autor renunciou sua nacionalidade colombiana em 2007, segundo ele, pelas seguintes razões:



Desde niño sabía que Colombia era un país asesino, el más asesino de la tierra, encabezando año tras año, imbatible, las estadísticas de la infamia. Después, por experiencia propia, fui entendiendo que además de asesino era atropellador y mezquino. Y cuando reeligieron a Uribe descubrí que era un país imbécil. Entonces solicité mi nacionalización en México [...]. (EL TIEMPO, 2007).

No interstício entre realidade e ficção de sua obra, esse desprezo pela Colômbia é também evidente. “Mas por que a Colômbia me preocupa, se já não é minha, se é alheia?” (VALLEJO, 2006, p. 8), indaga-se o narrador. Por que, também para o autor, parece paradoxal essa preocupação com seu país natal? Estaria também o autor em seu romance, como propõe Ludmer (2010), também fora e ao mesmo tempo dentro de (seu) espaço nacional? A narrativa é em primeira pessoa, anulando, como sugerido por Diana Klinger em sua tese de doutorado (2006, p. 124), qualquer outra perspectiva. “Inclusive os diálogos aparecem aludidos em discurso indireto livre, mediados pelo narrador.” De acordo com Klinger, essa perspectiva em primeira pessoa autobiográfica é referida pelo próprio Vallejo como uma sorte de “auto-ficção”. A partir dessa sugestão Klinger analisa A Virgem dos sicários para trabalhar com os conceitos de autoficção e etnografia. Segundo Klinger (2006, p. 128), Vallejo tomou o conceito de auto-ficção da obra *Contra la imaginación*, de Christophe Donner, onde este “coloca a ‘verdade’ como ideal estético e fala a favor de uma literatura experiencial, escassamente ficcionalizada.” Dessa forma então, a narração em primeira pessoa autobiográfica, essa voz auto-ficcional de Vallejo é também “uma via de produção de um efeito de realidade”. (KLINGER, 2006, p. 128)

Então, Fernando, o narrador, ou voz auto-ficcional, já velho e aposentado, no final de sua vida, ou como ele descreve: “tão perto como estou da morte e dos seus vermes” (VALLEJO, 2006, p. 11), retorna para sua cidade natal, Medellín, depois de 30 anos de ausência, para morrer. Ele se depara com uma Medellín violenta, tomada pelo narcotráfico, onde sicários pedem a benção da Virgem María Auxiliadora antes de cometer seus assassinatos. Apaixonado por um desses sicários, o narrador vai re-descobrimdo a realidade da cidade em meio a visitas a



igrejas e eventuais assassinatos. No romance dos dois a morte está presente como coisa natural, pois sempre que alguém os incomoda, Alexis o mata, metendo “um tiro na testa, bem no meio, onde na Quarta-Feira de Cinzas nos põem a santa cruz.” (VALLEJO, 2006, p. 25). A cidade converteu-se em espaço de violência que há muito já se banalizou. A frieza como é retratada intensifica o desprezo por um espaço nacional que se converteu em cemitério de vivos, no subsolo descrito por Ludmer (2010), onde a animalidade, disposta em forma de violência crua, já se fusionou com as crenças do espírito. Daí a simbiótica relação entre criminalidade e fé, conformada a partir do espaço das igrejas, local de proteção, e nas ruas, onde se cometem os assassinatos. Os sicários são devotos da Virgem María Auxiliadora, e às terças-feiras vão até Sabatena nas peregrinações:

Em meio à multidão anódina de velhos e velhas, procurei os rapazes, os sicários, e, de fato, eles pululavam. Essa devoção repentina da juventude me causava espanto. E eu, que pensava que a bancarota da Igreja era maior que a do comunismo... Pois sim! A Igreja está viva, respira. A humanidade precisa de mitos e mentiras para viver. (VALLEJO, 2006, p. 14-15)

E Alexis, assim como os outros sicários devotos da Virgem, usa sempre três escapulários:

[...] e ficou nu com os três escapulários, que são os que os sicários usam: um no pescoço, outro no antebraço, outro no tornozelo, e são: para que lhes dêem o negócio, para que sua pontaria não falhe e para que os paguem. Isso, segundo os sociólogos, que andam pesquisando. Eu não pergunto. (VALLEJO, 2006, p. 16)

O Realismo Sujo ou a outra face do Mágico

É nesse espaço entre o profano e o sagrado que se movimenta a narrativa de Vallejo. Esse entrelugar é também onde se dá a profanação da nação, pelo menos aquela até então, como lembra Ludmer, consagrada na literatura latino-americana. Para Klinger (2006), escrever contra a pátria-mãe, de forma auto-ficcional (contrário



à imaginação), é também uma forma de escrever contra uma determinada tradição literária, contra o que ela chama de um “pai” literário, ou seja, Gabriel García Márquez. Do mesmo modo, este embate é também contra toda a mítica em torno da fundação de Macondo como alegoria para a fundação da própria Colômbia, e, em extensão, a América Latina. A tradição literária que Vallejo se opõe de certa forma ao Realismo Mágico, exaltado pelo boom. Para Klinger (2006), o que Vallejo faz em *A Virgem dos sicários* trata-se de um Realismo Sujo, – que seria a oposição ao Realismo Mágico –, ao adotar justamente um tipo de linguagem do que é criticado em sua obra: a midiática, da cultura de massas, unindo imagens do “real”, com a violência, ação, brevidade, etc.

Não obstante, essas duas obras têm muitas coisas em comum, só que agora a morte pela violência, cuja descrição em *Cem anos de solidão* adquire proporções mágicas, em Vallejo, se expressa de modo a reiterar uma realidade na qual a violência já se tornou algo banal. Alexis, ao liquidar suas vítimas, o faz metendo um tiro na testa, onde se coloca a cruz na Quarta-Feira de Cinzas. Ao longo da narrativa fica claro que essa é a forma escolhida e preferida por ele para matar, como podemos ver em mais dois trechos: “[...] e melhor para eles: no ferro do meu menino restavam três tiros para botar na testa de outros tantos sua cruz de cinzas.” (VALLEJO, 2006, p. 36) e “[...] Naquela gonorreiazinha terna ele também pôs, no local citado, sua cruz de cinza e o curou, para sempre, do mal da existência, que aqui aflige tanta gente.” (VALLEJO, 2006, p. 51). É difícil não associar essas passagens às cruzes dos dezessete Aurelianos, no romance de García Márquez, que, ao irem à missa na quarta-feira de cinzas, receberam uma cruz de cinza na testa do Padre Antônio Isabel que não era possível de remover.

Outra possível alusão a *Cem anos de solidão* é ao extermínio dos dezessete Aurelianos, pois Alexis fazia parte de uma gangue composta por dezessete sicários, e todos foram exterminados, sobrando somente ele: “[...] contou do extermínio da sua gangue: **dezessete** ou não sei quantos, que foram caindo um a um, religiosamente, como se vai rezando o terço, **e deles só restou meu menino.**” (VALLEJO, 2006, p. 57, grifo da autora), enquanto que em *Cem anos de solidão*, o



extermínio acontece assim: “[...] seus **dezesete** filhos foram caçados feito coelhos por criminosos invisíveis que **fizeram pontaria bem no centro de suas cruzes de cinza.**” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 276, grifo da autora). Além disso, Alexis, assim como Aureliano Amador, o único dos dezesete Aurelianos que sobreviveu à época ao extermínio, também tinha olhos verdes, sempre muito bem destacados durante a narrativa: “O que não posso esquecer são os olhos, **o verde dos seus olhos**, detrás do qual eu tentava adivinhar sua alma.” (VALLEJO, 2006, p. 16, grifo da autora), em Cem anos de Solidão, a descrição dos olhos verdes desse Aureliano é feita assim: “[...] Lembravam-se bem dele por causa do contraste de sua pele escura com seus **grandes olhos verdes.** [...] haviam descarregado seus revólveres contra ele, mas não tinham acertado a cruz de cinza. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 277, grifo da autora).

Confluências à parte, a obra de Vallejo se distancia da narrativa macondiana pelo discurso anti-ufanista de nação. O mágico mostra seu lado sombrio. Os Aurelianos poderiam agora ser confundidos com meros tantos jovens marginais habitantes das comunas que sobrevivem, ou não, à violência do mundo real de uma Medellín convertida em capital da narcocultura. Esse novo ambiente é narrado agora por um sujeito em trânsito que traz consigo todo o ressentimento por um espaço de identificação do qual nem sempre pode fugir. Nesse aspecto, se fundem duas visões dentro da ilha urbana. O diálogo entre o gramático e o delinquente, a linguagem dita culta atravessada pela riqueza expressiva da fala marginal são expressões do que Ludmer (2010) apontava como pontos de fusão, desintegradores das esferas de autonomia, a destruição narrativa dos binarismos tradicionais, a difícil separação entre o real, o midiático, auto-ficcional e o literário. Daí a importância do conceito da etnografia abordado por Klinger (2006). Tanto Vallejo quanto o narrador parecem ser estranhos ao mundo que estão inseridos, não obstante, são também pertencentes a este espaço e fundamentalmente determinados por ele. Dessa forma, a voz auto-ficcional presente em A Virgem dos sicários acaba por se combinar com um olhar etnográfico, pois são comuns ao longo da narrativa as interrupções do narrador para explicar aos leitores, que assim como



ele, são alheios aquele mundo das comunas, do que se tratam as gírias e outros termos utilizados pelos adolescentes, Alexis e Wilmar ao falar, como no trecho a seguir:

296

“Seja o que for. O que eu queria mesmo era matar esse babaca.” “Eu o mato para você”, disse Alexis com a aquela sua complacência sempre atenta a meus menores caprichos. “Deixa que da próxima vez puxo o ferro.” O ferro é o revólver”. No início, achei que era uma faca, mas não, é um revólver. Ah, e transcrevi mal as amadas palavras do meu menino. Ele não disse: “Eu o mato para você, disse: “Eu apago ele para você”. Eles não conjugam o verbo matar: empregam seus sinônimos. (VALLEJO, 2006, p. 24)

Parte movente desse mundo, o narrador também se converte em intérprete do submundo do narcotráfico à chamada cultura letrada. Não é à toa que, como o autor, seja também um gramático, e esteja sempre recorrendo à reflexão linguística, ou até mesmo à literatura, para fazer suas críticas sociais e também à cultura de massas. Quando o narrador traduz as gírias dos adolescentes, ele toma para si o papel de etnógrafo, alguém que aprende a língua dessa comuna para descrevê-las. (KLINGER, 2006). Mas também é para falar de dentro de uma instituição que há muito perdeu a autonomia, e não pode mais separar-se da vida cotidiana, suas idiosincrasias, seus absurdos e seus assaltos. Ao profanar a nação, Vallejo também contribui para construí-la discursivamente no presente. Como coloca Josefina Ludmer (2010):

Las voces insultan [...] a una nación no solo entendida como símbolo y como rito [...], sino como sentimiento-territorio-lengua. Ponen “el trabajo de lo negativo” o “del mal” [...] en la nación como territorio que nos dio ciudadanía y lengua y que fue sacralizado. Atacan algo (un objeto, idea, institución, territorio) constituido como supremo bien. Muestran que la constitución de la nación y su destitución tienen las mismas reglas y siguen una misma retórica [...]. (LUDMER, 2010, p. 161)

O que Vallejo parece fazer em *A Virgem dos sicários*, apesar de toda a relutância, é mostrar uma outra face do Realismo Mágico, sua face mórbida e cadavérica, como diria Walter Benjamin acerca da alegoria. Após a morte de um personagem, o narrador de *A Virgem dos sicários* vai até o necrotério para



reconhecer o corpo e se depara com uma cena insólita: por falta de onde acomodar o corpo de um bebê, este é obrigado a dividir a maca com o cadáver de um homem:

O homem invisível se lembrou daquelas insólitas, mágicas combinações de objetos com que sonhavam os surrealistas, como, por exemplo, um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação. **Surrealistas estúpidos!** Passaram por este mundo castos e puros sem entender nada de nada, nem da vida nem do surrealismo. **O pobre surrealismo se espatifa aos cacos contra a realidade da Colômbia.** (VALLEJO, 2006, p. 109, grifo da autora)

297

Essa passagem ecoa no prólogo-manifesto de Alejo Carpentier para caracterizar o famoso Real Maravilhoso latino-americano.

Invocado por meio de fórmulas consabidas que fazem de certas pinturas um monótono bricabraque de relógios derretidos, de manequins de costureira, de vagos monumentos fálicos, o maravilhoso termina em guarda-chuva ou lagosta ou máquina de costura, ou o que seja, sobre uma mesa de dissecação, no interior de um quarto triste, em um deserto de rochas. (CARPENTIER, 2009, p. 08)

Aqui vale lembrar da colocação de Irlemar Chiampi (2008, p. 38) acerca do maravilhoso, que este não deve ser confundido apenas com o “belo” que o termo pode sugerir; mas também com a crueldade, a violência, a deformação dos valores. Nesse aspecto, Vallejo, talvez a contragosto, renova a tradição real-maravilhosa/real-mágica da literatura latino-americana em seu romance, a representação de uma realidade difícil de ser concebida pelas vias da razão, uma realidade que excede o mais ávido surrealismo, onde o sujo, o atroz, o decadente, o absurdamente violento, o insolitamente injusto se expressam cotidianamente na vida da população.

Considerações finais



Com todo o discutido acima, agora vem à mente a epígrafe do episódio piloto³⁹ da série *Narcos* da plataforma de streaming Netflix, outra representação contemporânea da narcocultura na Colômbia, esta diz: “O Realismo Mágico é definido como o que acontece quando uma situação realista altamente detalhada é invadida por algo que é estranho demais para acreditar. Existe um motivo para o Realismo Mágico ter nascido na Colômbia”⁴⁰. A série *Narcos* apresenta uma releitura feita por um suporte multimidiático do conceito estético do Realismo Mágico. A mídia apenas traduziria em imagens tecnicamente reproduzíveis, uma narrativa que já é naturalmente embebida no exagero, tendo seu próprio repertório de paisagens, situações, personagens, como a figura mítica de Pablo Escobar, que são entendidos como Realismo Mágico. Seria então a série *Narcos* um possível objeto de análise a partir da perspectiva abordada neste ensaio?

Fora a série também ser marcada por essa estética da “realidadeficção” de Ludmer sendo inspirada por eventos reais, usando de recursos como imagens de arquivo para gerar o efeito de realidade, ela também toma para si a estética do Realismo Mágico. Porém, como dito anteriormente, a violência, que em *Cem anos de solidão* tem proporções mágicas, em *Vallejo*, e em *Narcos* se expressam de modo banal, de maneira diferente do que estamos acostumados a pensar o Realismo Mágico. Além disso, as situações insólitas, ou estranhas – que nestas narrativas estão baseadas em realidades, situações do cotidiano, naquele contexto, mas que são exageradas, e por isso, difíceis de acreditar –, estão inseridas na vida da população como algo natural. Dessa forma, essa outra face cadavérica, que *Vallejo* parece mostrar em *A Virgem dos sicários* também estaria presente na série *Narcos*, só que esta foca na representação do mito de Pablo Escobar como símbolo ou (anti) herói nacional, e ambos, até mesmo a série que se diz real-mágica e faz uso da figura de Escobar acabam por desmistificar a Colômbia, que é ligada àquela

39 Descenso, José Padilha, Bogotá, 2015. In: *NARCOS*. Primeira temporada. Bogotá: Netflix e Gaumont International Television, 2015.

40 Magical Realism is defined as what happens when a highly detailed, realistic setting is invaded by something too strange to believe. There is a reason Magical Realism was born in Colombia. Tradução retirada da legenda da *Netflix* Brasil.



ideia mítica da Macondo. Essa desmistificação por fim, criaria um outro mito em torno de uma “narconação”, da narcocultura, e da figura do sicário ou mesmo de Pablo Escobar, assunto que pretendo discutir mais com mais aprofundamento em outra ocasião.

299

Referências

CARPENTIER, Alejo. Prólogo. In: _____. **O reino deste mundo**. Tradução de Marcelo Tápia. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**: forma e ideologia no romance hispano-americano. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

EL TIEMPO. **Fernando Vallejo renunció a su nacionalidad colombiana porque considera al país 'asesino'**, 2007. Disponível em: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3547748>> Acesso em: 07 jul. 2017.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Tradução de Eric Nepomuceno. 92. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**. A lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevasco. 2 ed. São Paulo: Ática, 2004.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Tese de doutorado (Literatura Comparada) – Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006. 204 p. Disponível em: <<http://www.poscritica.uneb.br/wp-content/uploads/2014/08/DIANA-KLINGER-ESCRITAS-DE-SI.pdf>> Acesso em: 26 mai. 2017.

LUDMER, Josefina. **Aquí América latina: Una especulación**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

VALLEJO, Fernando. **A Virgem dos sicários**. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 111p.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil

300

DENÚNCIA, IMAGINÁRIO E INTERNET: COMO AS REDES SOCIAIS AGENDARAM A MÍDIA LOCAL A ABORDAR A POSTURA DE ESTUDANTES FANTASIADOS DE KU KLUX KLAN EM ESCOLA DE SALVADOR

Ix Chel Barbosa de Carvalho⁴¹
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Rafiza Varão⁴²
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

*“Nada descreve melhor o caráter dos homens
do que aquilo que eles acham ridículo”*
Goethe

Resumo: O presente trabalho propõe uma reflexão em torno do papel social do jornalismo enquanto mediador das relações em sociedade, como instrumento social pautado na defesa dos princípios expressos na Declaração Universal dos Direitos Humanos – como apontado pelo Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros –, e na qualidade de fomentador da construção do imaginário coletivo, a partir de estudo referente à cobertura dos meios de comunicação sobre o caso dos alunos de colégio particular em Salvador, Bahia, que se vestiram de membros da *Ku Klux Klan* em atividade escolar. Parte da população soteropolitana utilizou-se das redes sociais como espaço de denúncia, apresentação de ideias e discussão sobre o caso dos estudantes, agendando (McCOMBS; SHAW, 1972) a mídia local a cobrir o caso. Dessa forma, observa-se que a internet se configura como lugar de exercício de cidadania, pela participação direta política e social dos indivíduos, demonstrando a força que esse espaço tem socialmente como fomentador de discussões que serão reverberadas pela mídia (HABERMAS, 1984). Assim, compreenderemos como se deu a cobertura da mídia convencional sobre o caso a partir desse agendamento, através da análise de notícias publicadas em portais online da mídia local.

Palavras-chave: *Ku Klux Klan*; redes sociais; imaginário coletivo; mídia; código de ética.

41 Graduanda em Jornalismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e membro do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília (UnB). Atualmente é estudante bolsista no programa Andifes de Mobilidade Acadêmica na UnB. E-mail: ix.chel@hotmail.com

42 Doutora em Teorias e Tecnologias da Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Professora Adjunta da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Professora orientadora do trabalho. E-mail: rafiza@unb.br



Abstract: Complaint, imaginary and internet: how social networks set the local media to cover the attitudes of students dressed as Ku Klux Klan in a school in Salvador. The present work proposes a reflection about the social role of journalism as a mediator of relations in society, as a social instrument based on the defense of the principles expressed on the Universal Declaration of Human Rights – in accordance with the Brazilian journalists' ethical code –, and in quality of promoter of collective imaginary construction, from a study of the coverage of the media on the case of students of a private school in Salvador, Bahia, who dressed as Ku Klux Klan members in a school activity. Part of Salvador's population used social networks as a space of complaint, presentation of ideas and discussion of the case, setting (McCOMBS; SHAW, 1972) the local media to cover it. Thus, it is observed that the internet becomes a place of citizenship practice, through direct, social and political participation of individuals, evidencing the strength this space has socially as promoter of discussions that are reverberated by the media (HABERMAS, 1984). So, we understand how the media covered the case from this scheduling, through the analysis of news published on online sites of the local media.

Keywords: Ku Klux Klan; social networks; collective imaginary; media; ethical code.

Introdução: o caso

Uma atividade comum que acontece nos colégios de todo o Brasil é o chamado “mico do terceiro ano”. Nessa atividade, alunos do terceiro ano do Ensino Médio, geralmente uma vez por mês, vão ao colégio fantasiados de acordo com os temas escolhidos previamente pela turma. Os estudantes não são obrigados a participar, mas geralmente essa atividade tem uma adesão de grande parte dos alunos, visto que tem como objetivo descontrair o clima tenso e rígido que o último ano escolar, preparatório para vestibulares, comumente tem, e também arrecadar fundos para a preparação da festa de formatura, já que é combinado que os estudantes que não forem fantasiados devem pagar uma quantia simbólica. Os temas costumam variar, mas os mais populares são: hippie, anos 60, pijama, palhaço, personagens de filmes e desenhos, profissões, halloween.



Dessa forma, como de costume, os alunos do terceiro ano do Ensino Médio do Colégio Anchieta, unidade particular de ensino, na cidade de Salvador, Bahia, no dia 8 de junho de 2017, foram a caráter ao colégio por conta do “Dia do Mico”, que também é promovido anualmente pela instituição em questão. Contudo, com a temática “Tribos Urbanas”, dois alunos se vestiram de membros da Ku Klux Klan (KKK), organização racista secreta nascida nos Estados Unidos no século 19 que pregava a supremacia branca. Além da vestimenta, os alunos tiraram fotos com a “fantasia”, em que posaram fazendo também saudações nazistas, e publicaram nas redes sociais.

A situação gerou grande repercussão nas redes sociais após uma ex-aluna do Colégio Anchieta denunciar a postura dos estudantes “fantasiados” e questionar o posicionamento do colégio quanto à questão, fazendo com que pessoas de opiniões diversas comentassem na publicação e a compartilhassem em seus perfis. Por conta da grande repercussão do ocorrido nas redes sociais, o colégio se posicionou sobre o caso e publicou resposta às discussões em sua página no Facebook. Pouco depois, a mídia local passou a se posicionar também, apurando a situação e divulgando notícias sobre o caso em diversos veículos impressos, virtuais e televisivos. A mídia soteropolitana apurou o caso e reiterou à sociedade o que representa a Ku Klux Klan, denunciando a atitude dos alunos – mas sem expor seus nomes e feições. Deu também espaço à resposta do colégio referente à postura dos estudantes e levou especialistas em educação aos programas televisivos a fim de auxiliar pais e educadores em como lidar com situações afins.



Figura 1: Dois estudantes do Colégio Anchieta caracterizados de membros da Ku Klux Klan e, entre eles, outro aluno do colégio fazendo saudação nazista. Fonte: reprodução/Facebook.

A partir casos como esse, surgem questionamentos sobre qual é a influência das redes sociais nas produções noticiosas. Quais os impactos que esse novo espaço de formação e disseminação de ideias e informações provoca na mídia? Como o jornalismo se vê, hoje, interferido diretamente pela sociedade? Assim, este artigo configura-se como um estudo de caso dessa mudança de paradigma comunicacional emissor-receptor, a fim de compreender quais os efeitos dessa mudança por meio da análise da postura da mídia soteropolitana, especificamente o jornal televisivo Bahia Meio Dia e os jornais online A Tarde, iBahia, Bahia Notícias, Correio*, Aratu Online e Bocão News, na cobertura sobre o caso dos estudantes que se vestiram de membros da Ku Klux Klan na capital baiana. Conquanto, para analisar e compreender a produção noticiosa sobre o caso, é necessário depreender que comunicar é poder, estar na mídia é poder e que “aquele que tem acesso aos recursos que criam e garantem esse poder simbólico são os meios de comunicação” (GUARESCHI apud SANT’ANNA, 2006).



Poder, discurso e violência

Comunicação é poder. Ter voz é poder. Construir narrativas é poder. E a comunicação entre vozes e narrativas se dá nas relações tensas de poder, visto que criam signos e configuram o imaginário coletivo. O imaginário coletivo é construído por relações, e também por relações de poder. E o imaginário coletivo constrói personagens, histórias e memória. Portanto, memória é poder. O poder é um conjunto de relações que formigam na espessura do tecido social, e é um fenômeno que se dá “apenas” na relação (FOUCAULT, 1979). Aspas porque “relação” é tudo. Relacionar-se com o mundo é comunicar-se sobre si e comunicar-se com o outro, é descobrir-se e descobrir o outro, é conhecimento, é construção de saberes. E tudo isso é tensionado pelas relações de poder e detido por aqueles que têm mais força, que manipulam, maquiagem e silenciam, muitas vezes, a memória de um povo. Dessa forma, compreendemos que “recordar é um ato ético” (SONTAG, 2003), e é por meio da memória que nos relacionamos com a história. E, portanto, a construção da memória também é tecida pelas relações de poder.

Dessa forma, quando em sociedade, os indivíduos veem-se sempre inseridos em relações de poder que, na disputa, criam, recriam e silenciam discursos – e, ao fazerem isso, também silenciam histórias e pessoas. Assim, discurso é poder, e se posicionar sobre o que nos cerca, discutir sobre e se sentir parte do mundo é poder. Muitas vezes, nessa luta ideológica, há a formação de discursos de ódio e violência também física.

Segundo Riva Sobrado de Freitas e Matheus Felipe de Castro, o termo “discurso de ódio” se configura como:

Manifestação ofensiva, dirigida em especial a grupos minoritários da sociedade contemporânea, com o objetivo de promover a sua segregação e de minimizar sua participação no exercício da cidadania. [...] Dessa forma, não pode o Estado Social, sob pena de comprometer a legitimidade de suas decisões, admitir o discurso do ódio, porque ele tem por objetivo segregar e calar a expressão de grupos minoritários. (FREITAS; CASTRO, 2013)



A Ku Klux Klan (KKK) é um exemplo de disputa ideológica que culmina em ódio, violência e extermínio. Fundada no século 19, no sul dos Estados Unidos, a KKK era uma sociedade secreta terrorista e racista que defendia ideais extremistas e reacionários como o nacionalismo branco, a anti-imigração e a supremacia branca, e perseguia, torturava e matava negros. Seus membros usavam um “uniforme” totalmente branco composto por um capuz pontudo, um roupão e uma insígnia, tanto para esconder suas identidades quanto para aterrorizar as vítimas. No final do século XIX, a Suprema Corte dos Estados Unidos designou a KKK como inconstitucional, mas sabe-se que esse grupo de ódio se reconfigurou diversas vezes e existe até hoje.

Deve-se sempre ter muito cuidado, responsabilidade e seriedade ao abordar assuntos referentes ao ódio e violência contra quem quer que seja. Considerada a cidade com maior população negra do país, é inadmissível aceitar que temas como a Ku Klux Klan sejam ensinados de forma leviana nas escolas de Salvador – e mesmo de qualquer lugar do mundo. E esse foi um dos tópicos mais questionados nas redes sociais após uma ex-aluna do Colégio Anchieta, instituição de ensino particular localizada em bairro nobre da cidade de Salvador, divulgar, numa publicação em sua página do Facebook, a foto (publicada pelos próprios) dos dois estudantes do referido colégio vestidos como os membros da KKK e, entre eles, um terceiro aluno fazendo uma saudação nazista, junto a um texto de autoria da própria ex-aluna questionando a responsabilidade do colégio diante da postura dos estudantes. Rapidamente, a publicação teve centenas de comentários e foi compartilhada por inúmeras pessoas. Elas se posicionaram tanto a favor dos questionamentos levantados pela ex-aluna quanto em defesa dos estudantes, o que gerou mais polêmica, fomentando a propagação de diversas publicações contendo opiniões divergentes.

A justificativa dos estudantes para a escolha do traje para o “Dia do Mico” foi a de que a proposta deles era representar e denunciar um acontecimento triste e horrendo da história mundial por meio do humor. Por meio do humor, reitero. “Por meio do humor” esses estudantes se propuseram a representar um grupo de



extermínio negro, numa atitude que representa um apagamento simbólico nessa releitura esvaziada do outro. Como expressa o teórico do contrato social Jan Narveson, “nos importamos mais com algumas pessoas do que com outras” (NARVESON, 1999). Isso faz com o que, muitas vezes, banalizemos a dor do outro. Contudo, não há também como sentir a dor do outro (SONTAG, 2003) e, por isso, deve-se ter sempre cuidado e sensibilidade, já que não se sabe onde mora a sua ofensa. Dessa forma, compreende-se que a ética é um estado de atenção que, segundo Fernando Savater, “nos faz refletir sobre o que vamos fazer e sobre os motivos pelos quais vamos fazê-lo” (SAVATER, 2015). O Estado de Direito não pode aceitar discursos de ódio e, por intermédio dos meios de comunicação, deve intervir eticamente em casos como esse, visto que a “construção da cidadania passa pela discussão do papel exercido pelos meios de comunicação” (GUARESCHI, 2000).

307

A mudança de paradigma

Na mesma manhã do “Dia do Mico”, já com as publicações disparando nas redes sociais, os estudantes foram à coordenação do colégio, onde prestaram sua justificativa da “fantasia”. Como forma de punição, foram suspensos da aula da tarde do mesmo dia. A postura do colégio revoltou muitas pessoas nas redes sociais, que exigiam maior rigor na repreensão dos alunos e também um esclarecimento da escola sobre como permitiram a entrada deles na instituição de ensino caracterizados de tal forma.

Após a movimentação exorbitante sobre o caso nas redes sociais, a imprensa começou a apurar o caso. Segundo a teoria da ação comunicativa, desenvolvida por Habermas, as opiniões dos indivíduos, geradas na esfera privada, são discutidas na esfera pública e reverberadas por meio das “caixas de ressonância”, que representam um conjunto demográfico de opiniões e discursos semelhantes que vão se juntando e depois salientam-se, formando a opinião pública (conceito



questionado por muitos pensadores, inclusive, como Pierre Bourdieu, que afirma que “a opinião pública não existe”), que é depois respondida politicamente, isso é, levada ao sistema político, principalmente através do jornalismo (HABERMAS, 1984). Ou seja, o jornalismo é “por essência um espaço de confrontação de ideias, que adquire uma nova dimensão quando se trata de ética” (KARAM; SCHMITZ, 2010). Assim, o jornalismo faz-se intrínseco na construção do imaginário coletivo, visto que, ao legitimar opiniões e ampliar as discussões, interfere nos valores, opiniões e sentimentos sobre o mundo da sociedade (MARSHALL, 2003), como expresso por Maxwell E. McCombs e Donald L. Shaw:

308

Ao selecionarem e divulgarem as notícias, os editores, os profissionais da redação e os meios de difusão desempenham um papel importante na configuração da realidade política. Os leitores não só ficam a conhecer um determinado assunto, como também ficam a saber a importância a atribuir a esse mesmo assunto, a partir da quantidade de informação veiculada na notícia e da posição que ela ocupa. (McCOMBS; SHAW, 1972)

Destarte, a movimentação nas redes sociais provocou severo impacto sobre a produção noticiosa da mídia sobre o caso, que se viu “agendada” pela população a pautar o ocorrido. O “agendamento” (agenda-setting), configura-se como:

[...] em consequência da ação dos jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público sabe ou ignora, presta atenção ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos. As pessoas têm tendência para incluir ou excluir dos seus próprios conhecimentos aquilo que o mass media incluem ou excluem do seu próprio conteúdo. Além disso, o público tende aquilo que esse conteúdo inclui uma importância que reflete de perto a ênfase atribuída pelos mass media aos acontecimentos, aos problemas, às pessoas (SHAW apud WOLF, 2001).

A mídia local viu-se obrigada a cobrir o caso e, assim, deu a valorização necessária aos questionamentos tecidos nas redes sociais, além de levar a discussão aos indivíduos que fazem parte da população soteropolitana assistida pelos veículos impressos, online e televisivos locais, que, por ventura, não participaram da discussão pela internet, mas também passaram a compreender a relevância do assunto. Assim, a esfera pública, enquanto guardião da democracia



(MORTENSEN; WALKER, 2002), configura-se como “uma zona para o discurso no qual ideias são exploradas e uma ‘visão pública’ pode se expressar” (HABERMAS, 1984), ao passo que os conglomerados de comunicação atuam como válvulas propulsoras desses debates dentro da sociedade. É preciso salientar que a matéria prima que faz a máquina comunicacional funcionar é o discurso e, portanto, ao evidenciar debates, os meios influenciam este ou aquele segmento social (SANT’ANNA, 2006): é assim que o controle dos meios de comunicação e dos fluxos simbólicos assume um papel crucial como instrumento de poder nas sociedades modernas (GUARESCHI, 2000). À vista disso, o conteúdo das mensagens divulgadas pelos meios de comunicação são o objetivo da disputa de poder, visto que “estar inserido na agenda é uma tentativa de garantir um referencial ideológico dentro de uma sociedade” (SANT’ANNA, 2006), demonstrando que os meios de comunicação são campos de batalha ideológica.

Contudo, antes mesmo de a mídia adentrar às discussões, foi por conta da própria população soteropolitana que, inquieta com a postura dos estudantes e do silêncio do Colégio Anchieta, a instituição respondeu à sociedade sobre o ocorrido. Isso é, foram as discussões promovidas pelas pessoas nas redes sociais que provocaram um posicionamento do Colégio, que pode ser representado por “responder politicamente” o assunto em pauta, numa releitura do papel desempenhado pelo jornalismo apresentado por Habermas por meio da teoria da ação comunicativa. Isso representa uma revolução nas relações comunicacionais em sociedade: agora os indivíduos podem falar diretamente à opinião pública, sem intermédio da mídia hegemônica para interferirem na esfera pública. Assim, “para interferir na esfera pública, neste período de pós-modernidade, é necessário estar inserido na agenda midiática” (SANT’ANNA, 2006).



À Comunidade Anchieta

Nas postagens em redes sociais, no dia 07 de mês de junho, relativas à atividade do Mico, ação realizada por alunos da 3ª série do Ensino Médio, naquele dia, com o objetivo de descontração, foram veiculadas encenações incoerentes com os objetivos do Mico e com a Filosofia do Colégio Anchieta.

Contudo, como educadores, sabemos que no trabalho com jovens, vez por outra, eles podem se equivocar no agir e no pensar, o que requer nossa orientação como parte efetiva de intervenção no mundo adolescente, fase em constante formação.

Vale resaltar que o Colégio Anchieta não comunga com as referidas encenações independentemente da intenção delas. Logo, não queremos minimizar os fatos. A Missão do Anchieta é formar pessoas para transformar o mundo e, neste contexto de formação, o Amor é o valor ético e o caminho para tratar o medo e a dor presentes no mundo contemporâneo.

Como educadores estamos mobilizados e refletindo acerca do acontecimento, inclusive, trabalhando com os alunos da 3ª série do EM na viabilização dos encaminhamentos, de maneira formativa e consciente da não naturalização dos fatos e no reconhecimento de que não são condizentes com os princípios e objetivos de humanização da Educação Anchieta, que se fundamenta no tratamento a todos em condição de igualdade, sem discriminação de classe, raça, gênero e religião.

Salvador, 07 de junho de 2017.

Grupo Educacional Anchieta (GEA)

Colégio Anchieta®
SALVADOR-BA
Formando pessoas para transformar o mundo.

Figura 2: Resposta do Colégio Anchieta após grande repercussão do caso nas redes sociais. Fonte: reprodução/Facebook.

Essa nova dinâmica comunicacional demonstra que as redes sociais interferem no newsmaking dos media e, portanto, também interferem no imaginário coletivo, principalmente nas opiniões os indivíduos em sociedade. Com a mudança do paradigma comunicacional (receptor – emissor), as relações entre os indivíduos em sociedade também se alteram, visto que a possibilidade de interatividade gera maior participação na comunicação por parte da população. Isso pode ser ilustrado por Célia Maria Ladeira Mota, que afirma que as comunidades online "transformam os usuários em novos produtores de notícias e informações". Dessa forma, essas comunidades passam a “agendar” a mídia:

Pode-se dizer que o agendamento passa hoje pelas redes sociais da internet, que a priorização se dá na razão direta do envolvimento e dos interesses imediatos dos cidadãos e que o enquadramento não visa destacar as vozes mais influentes e poderosas ligadas ao governo, aos meios políticos e empresariais. O



novo cidadão caminha para expressar sua própria opinião e fazê-la valer (MOTA, 2012).

Essa nova interação comunicacional incitada pelas redes sociais da internet, como um espaço mais amplo e direto de participação nas discussões em sociedade nos remete aos cafés do século XVII e XVIII. A internet representa, hoje, uma “agência de democratização” (BRIGGS; BURKE, 2004), numa releitura do que os cafés dos séculos supracitados representaram, como expressa Glauco Rodrigues Cortez:

Eles aparecem como uma radical transformação no espaço da mediação social porque, pela primeira vez, esse espaço é reivindicado por particulares. (...) a presença de instrumentos como igualdade, diálogo e capacidade de reunir diferenças foram fundamentais para sua legitimação como espaço de mediação social. (CORTEZ, 2008)

É fato que, cada vez que uma nova plataforma surge, causa-se um abalo sísmico nos meios de comunicação já consolidados. Daí, conceitos como “midiamorfose” e “midiacídio”⁴³ passam a ser discutidos, como foi quando o rádio surgiu, abalando a grande imprensa de jornalismo, e por conseguinte a televisão, abalando o rádio. Mas a verdade é que, embora os meios de comunicação se desorganizem por conta da chegada de uma nova plataforma, o que acontece é uma reestruturação dos mesmos, que se veem sujeitos a se adaptarem à novidade, num processo de “midiamorfose”, batizado assim por Roger Fidler (FIDLER, 1997), e não necessariamente são extintos da dinâmica comunicacional. Contudo, a internet é muito mais do que um novo meio de comunicação: ela representa uma nova forma das pessoas se relacionarem com o mundo. E a internet, enquanto

43 O conceito de “midiamorfose” é definido pelo autor Roger Fidler como “a transformação dos meios de comunicação, como resultado da interação entre as necessidades percebidas, as pressões políticas e de competência, e das inovações sociais e tecnológicas” (FIDLER, 1997). Já o autor Rosental Calmon Alves define “midiacídio” como “a possibilidade de a ruptura tecnológica provocar a morte de meios tradicionais que não tenham capacidade ou não saibam se adaptar ao novo ambiente midiático em gestação (...) podendo incluir a ‘morte’ de carreiras (no caso de jornalistas que não consigam adaptar-se à nova realidade) e de empresas de comunicação insensíveis à necessidade de mudar seus modelos de negócio e suas linguagens” (ALVES, 2001).



espaço de maior participação política e comunicativa da sociedade, é encarada por Rosental Calmon Alves como a ponta do iceberg de uma revolução:

Em termos de manejo e de acesso a informações, o único paralelo histórico que podemos encontrar para esta revolução é a invenção do tipo móvel por Gutenberg em 1542, que transformou a humanidade ao ampliar as possibilidades de disseminação do conhecimento. Estamos no começo da nova revolução do conhecimento e estamos vendo o impacto inicial sobre o jornalismo, assim como vemos suas consequências políticas, sociais e econômicas mais amplas. (ALVES, 2006)

312

Assim, as redes sociais se configuram como espaço democrático de expansão política e de exercício de cidadania, permitindo que múltiplos timbres debatam socialmente, promovendo maior mobilização em comunidade. Com o surgimento da imprensa, entre os séculos XIX e XX, ocorreram mudanças na forma de organização social, principalmente com a chegada da televisão, em que houve a “não-necessidade de se compartilhar um mesmo espaço físico para estabelecer um processo comunicativo” (OLIVEIRA; FERNANDES, 2011). Agora, com a internet, o fluxo de informações, compartilhamento e participação política se intensificou, por conta desse novo espaço democrático de disseminação da informação que são as redes sociais.

A cobertura

Por consequência dessa dinâmica de interferência no newsmaking por parte da população, os meios de comunicação hegemônicos veem-se compelidos a pautarem as discussões promovidas por ela, como no caso estudado aqui. Deste modo, Fernanda Vasques Ferreira e Rafiza Varão apontam:

Há, portanto, uma pluralização das vozes que, por vezes, podem representar interesses divergentes, mas que podem atuar formulando uma agenda para além da agenda da mídia e que, em algum momento, irá se tornar a agenda da mídia. (FERREIRA; VARÃO, 2014)



Assim sendo, logo a mídia de Salvador passou a se pronunciar sobre o caso dos estudantes vestidos de Ku Klux Klan. Os veículos locais que anunciaram o caso e que são citados no presente estudo foram: A Tarde, iBahia, Bahia Notícias, Correio*, Aratu Online, Bocão News e Rede Bahia de Televisão (por meio do jornal televisivo Bahia Meio Dia).



Fonte:
<http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1868185-alunos-usam-roupa-da-ku-klux-klan-em-festa-de-colegio-particular-de-salvador>



Fonte:
<http://www.ibahia.com/detalhe/noticia/alunos-de-colegio-particular-de-salvador-usam-roupa-de-organizacao-racista-em-evento/>

Sexta, 09 de Junho de 2017 - 16:00
Estudantes do Anchieta se vestem como integrantes do Ku Klux Klan dentro de escola

por Guilherme Ferreira



Sexta, 09 de Junho de 2017 - 16:00
Estudantes do Anchieta se vestem como integrantes do Ku Klux Klan dentro de escola

por Guilherme Ferreira

Fonte:
<http://www.bahianoticias.com.br/noticia/20834-8-estudantes-do-anchieta-se-vestem-como-integrantes-do-ku-klux-klan-dentro-de-escola.html>



Alunos de colégio particular de Salvador usam roupa de organização racista em evento

Colégio se manifestou afirmando que repudia ação e que jovens "podem se equivocar"

Por Da Redação - 08/06/2017 20:56:00

Fonte:
<http://www.correio24horas.com.br/detalhe/salvador/noticia/alunos-de-colegio-particular-de-salvador-usam-roupa-de-organizacao-racista-em->



SURREAL: Alunos de colégio particular em Salvador usam roupas de organização racista

Da redação
Atualizado em 08/06/2017 às 18:09

Fonte:
<http://www.aratuonline.com.br/noticias/surreal-alunos-de-colegio-particular-em-salvador-se-vestem-com-fantasia-de-organizacao-racista/>



Alunos se fantasiam de Ku Klux Klan em evento no Colégio Anchieta

Sexta, 09 de Junho de 2017 - 13:25
Por Redação BBOCAO | Foto: Reprodução

Fonte:
<http://www.bocaonews.com.br/noticias/principal/salvador/177393,alunos-se-fantasiaram-de-ku-klux-klan-em-evento-no-colegio-anchieta.html>

A cobertura feita pela mídia soteropolitana sobre o caso seguiu com rigor o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, que está em vigor no país desde 1987.



Ao apurar o caso dos estudantes que se vestiram de membros da Ku Klux Klan, a mídia local respeitou o Art. 6º, que define como obrigação do jornalista “opor-se ao arbítrio, ao autoritarismo e à opressão, bem como defender os princípios expressos na Declaração Universal dos Direitos Humanos” (inciso I), “divulgar os fatos e as informações de interesse público” (inciso II), “defender os direitos do cidadão, contribuindo para a promoção das garantias individuais e coletivas, em especial as das crianças, dos adolescentes, das mulheres, dos idosos, dos negros e das minorias” (inciso XI) e “combater a prática de perseguição ou discriminação por motivos sociais, econômicos, políticos, religiosos, de gênero, raciais, de orientação sexual, condição física ou mental, ou de qualquer outra natureza” (inciso XIV), visto que abordou o assunto delicado que é a perseguição e extermínio do povo negro, promovidos também e, no caso, especialmente, pela Ku Klux Klan, demonstrando que este assunto precisa ser discutido seriamente pela sociedade, atendendo aos princípios expressos na Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Além da cobertura dos veículos virtuais apresentados, o jornal televisivo Bahia Meio Dia, programa da Rede Bahia de Televisão, afiliada local da Rede Globo, também transmitiu o caso, em que, além de cientificar a população sobre o que é a Ku Klux Klan socialmente e historicamente, salientou a gravidade da postura dos estudantes ao representarem uma organização racista de extermínio. O jornal também convidou uma especialista em educação, Christine Toniolo, psicopedagoga, para auxiliar pais e educadores em como lidar com os jovens em situações afins. A psicopedagoga ressaltou, além da atenção que o colégio deve ter com os alunos, a responsabilidade da família para com os jovens. Afirmou que, no caso dos estudantes em questão, a fantasia pareceu ter sido elaborada, e não uma vestimenta improvisada e feita de "última hora", destacando que foi de fato intencional a atitude dos garotos. Assim, frisou que a família deve estar sempre vigilante ao comportamento dos jovens, mesmo se tratando de adolescentes um pouco mais crescidos e independentes, como é o caso dos referidos estudantes do caso, visto que estão cursando o 3º ano do Ensino Médio.

Alunos de colégio particular na BA usam roupa de organização racista durante atividade e geram polêmica

Caso ocorreu no Colégio Anchieta, em Salvador. Unidade de ensino divulgou nota e disse que 'não comunga com as referidas encenações'.



Por G1 BA
09/10/2017 10h28 / Atualizado 09/10/2017 15h21



Polêmica: alunos usam fantasias de cili racista durante evento de colégio em Salvador

Fonte: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/alunos-de-colegio-particular-da-ba-usam-roupa-de-organizacao-racista-durante-atividade-e-geram-polemica-nas-redes-sociais.ghtml>

Por conta da grande repercussão do caso em Salvador e pelo caráter esdrúxulo da situação, outros jornais do Brasil também divulgaram o ocorrido em seus portais virtuais, como o G1, Estadão, Extra e IstoÉ.

G1 BAHIA

Alunos de colégio particular na BA usam roupa de organização racista durante atividade e geram polêmica

Caso ocorreu no Colégio Anchieta, em Salvador. Unidade de ensino divulgou nota e disse que 'não comunga com as referidas encenações'.

f t

Por G1 BA
09/06/2017 10h28 - Atualizado 09/06/2017 15h21

Fonte:
<http://g1.globo.com/bahia/noticia/alunos-de-colegio-particular-da-ba-usam-roupa-de-colegio-particular-da-ba-usam-roupa-de-organizacao-racista-durante-atividade-e-geram-polemica-nas-redes-sociais.ghtml>

ESTADÃO

Estudantes de Salvador se vestem como membros da Ku Klux Klan

REDAÇÃO - O ESTADO DE S. PAULO

09/06/2017, 11:51

Fonte:
<http://emails.estadao.com.br/noticias/comportamento,estudantes-de-salvador-se-vestem-como-membros-daku-klux-klan,70001832838>

EXTRA Notícias

Alunos se vestem como membros do grupo racista Klu Klux Klan em escola de Salvador

Por MARTA SZPACENKOPF

09/06/17 09:11 | Atualizado: 09/06/17 12:45

Fonte:
<https://extra.globo.com/noticias/brasil/alunos-se-vestem-como-membros-do-grupo-racista-klu-klux-klan-em-escola-de-salvador-21455407.html>

ISTOÉ ASSINE

GERAL

Estudantes de Salvador se vestem como membros da Klu Klux Klan

Estadão Conteúdo

09.06.17 - 14h50

Fonte:
<http://istoe.com.br/estudantes-de-salvador-se-vestem-como-membros-da-klu-klux-klan/>



Essa postura por parte dos veículos noticiosos nacionais, que capturaram a movimentação sobre o caso dos estudantes na capital baiana e seu valor-notícia, reitera a relevância das discussões construídas no seio das redes sociais, cerne dos debates sobre o caso aqui estudado. A respeito disso, Fernanda Vasques Ferreira e Rafiza Varão explicam:

318

É possível afirmar que há uma significativa alteração das rotinas produtivas, considerando o advento das redes sociais na internet e sua utilização como fonte de informação, uma vez que jornalistas e redações profissionais passam a se “apropriar” do conteúdo postado nas redes para a produção noticiosa. É importante destacar que a mudança sinaliza para o reconhecimento da importância das redes no processo de apuração e filtragem das notícias, para um novo fluxo de agendamento on-line. (FERREIRA; VARÃO, 2014)

Considerações finais

A internet tem se configurado como um espaço fértil de disseminação de informações e compartilhamento de conteúdos por parte dos usuários que, por sua vez, atrelam o sentimento de cidadania, presença política e democracia ao acesso às internet e participação nas redes sociais. Estas têm provocado novas formas de organização social e relações com o mundo, e têm interferido, intimamente, as rotinas produtivas do jornalismo, que se vê, agora, agendado pela própria população. Temos em mãos, agora, um poderoso recurso deliberativo democrático, que são as redes. Essa mudança de paradigma provoca questionamentos tanto no fazer jornalístico quanto nas construções simbólicas em sociedade.

No caso dos estudantes do Colégio Anchieta, em Salvador, que se vestiram de membros da Ku Klux Klan, observamos que, de fato, a população foi a responsável pelos debates e fomento de opiniões sobre o ocorrido, no ciberespaço das redes sociais, principalmente no Facebook. Foi por conta da inquietação de parte da população de Salvador que a mídia se viu impelida a cobrir o caso e, ao



fazê-lo, tanto legitimou os discursos gerados pelas redes quanto publicizou o caso para toda a sociedade soteropolitana. A cobertura da mídia sobre o caso também cumpriu com o compromisso jornalístico de legisladora das relações em sociedade, ao destacar o que representa simbolicamente caracterizar-se de um movimento que representou perseguição, tortura e extermínio de um povo.

Outrossim, por meio da análise presente, percebeu-se o caráter social do jornalismo como espaço de fomentação e divulgação de discursos, onde tanto as pessoas intervêm nas pautas dos media quanto os media agendam e legitimam discursos e narrativas da e para a sociedade.

319

Referências bibliográficas

ALVES, Rosental Calmon. "Jornalismo digital: Dez anos de web... e a revolução continua". Comunicação e Sociedade, vol. 9-10, 2006.

ALVES, Rosental Calmon. "The future of online journalism: mediamorphosis or mediacide?", Info: The journal of policy, regulation and strategy for telecommunication, information and media, Vol. 3 #1, Cambridge: Camford Publishing, 2001.

BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CÓDIGO, DE. "Ética dos Jornalistas Brasileiros." Federação Nacional dos Jornalistas. Vitória (ES) 4 (2006).

CORTEZ, Glauco Rodrigues. "Os cafés como espaços de comunicação". Estudos em Jornalismo e Mídia - Ano V - n. 2, 2008.

FERREIRA, Fernanda Vasquez; VARÃO, Rafiza. "Copa do Mundo FIFA 2014, seleção alemã e agendamento: uma análise das notícias do portal UOL como resultado das redes sociais". Estudos em Jornalismo e Mídia Vol. 11 Nº 2, 2014.

FIDLER, R. *Mediamorphosis*, Thousand Oaks, Ca: Understanding New Media Pine Forge Press, 1997.



FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder* (1979). Rio de Janeiro, Edições Graal, 2011. FREITAS, Riva Sobrado de; CASTRO, Matheus Felipe de. “Liberdade de Expressão e Discurso do Ódio: um exame sobre as possíveis limitações à liberdade de expressão”. Seqüência, Florianópolis, n. 66, jul. 2013.

GUARESCHI, Pedrinho e outros. *Os construtores da Informação – Meios de comunicação, ideologia e ética*, Petrópolis, Vozes, 2000.

HABERMAS, Jurgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1984.

KARAM, Francisco José; SCHMITZ, Aldo Antonio. A ÉTICA DE LADO A LADO: fontes de notícias e jornalistas frente a frente. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 23, p. 171-182 julho/dezembro 2010.

MARSHALL, Leandro. *O Jornalismo na era da Publicidade*. São Paulo, Summus, 2003. McCOMBS, Maxwell E.; SHAW, Donald L. A função do agendamento dos media, 1972 In: TRAQUINA, Nelson. *O Poder do Jornalismo: análise e textos da teoria do agendamento*. Coimbra: Minerva, 2000.

MORTENSEN, T.; WALKER, J. “Blogging thoughts: personal publication as an online research tool”. In: MORRISON, A. (Ed.). *Researching lcts in context*. Oslo: InterMedia, 2002.

MOTA, Célia Maria Madeira. *Um novo tempo de observadores*. Observatório da Imprensa, dez. 2012.

NARVESON, Jan. *Moral matters*. Broadview Press LTD, 1999.

OLIVEIRA, Luiz Ademir de; FERNANDES, Adélia Barroso. “Espaço público, política e ação comunicativa a partir da concepção habermasiana”. *Revista Estudos Filosóficos* nº 6 /2011.

SANT’ANNA, Francisco. “Mídia das Fontes: o difusor do Jornalismo Corporativo”. *Revista Comunicações*, Vila Velha, 2006.

SAVATER, Fernando. *Ética urgente*. Edições Sesc, 2015.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Editora Companhia das Letras, 2003.

WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Presença, 2001.



VOZES DAS MULHERES PERIFÉRICAS NAS RIMAS DE RAP

Janaina de Jesus Lopes Santana
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste

321

Regina Coeli Machado e Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste

Resumo: O trabalho apresenta o movimento hip-hop, mais especificamente o rap, problematizando o discurso atribuído para as mulheres nessas narrativas poéticas e o colocando como um dos meios para promover a luta feminista das mulheres da periferia. Nas narrativas poéticas do rap é possível visualizar os temas presentes nessa expressão artística cultural que trazem, desde suas raízes, o tecer de reivindicação de políticas públicas, sociais e a construção de uma identidade étnico racial a partir de seu contexto local. Entendemos que o feminismo é um movimento plural e com inúmeras vertentes e que, nas manifestações do rap, as mulheres mc's (Mestre de Cerimônia - normalmente escrevem as suas letras e as comunicam ao público) aportam sobre suas vivências no contexto periférico.

Resumen: El trabajo presenta el movimiento hip-hop, más específicamente el rap, problematizando el discurso atribuido a las mujeres en esas narrativas poéticas y colocándolo como uno de los medios para promover la lucha feminista de las mujeres de la periferia. En las narrativas poéticas del rap es posible visualizar los temas presentes en esa expresión artística cultural que traen desde sus raíces el tejer de reivindicación de políticas públicas, sociales y la construcción de una identidad étnica racial a partir de su contexto local. En el caso de las mujeres, las mujeres mc's (Maestro de Ceremonia - normalmente escriben sus letras y las comunican al público) aporta sobre sus vivencias en el contexto periférico.

Introdução

O rap compõe o Movimento Hip Hop, formado pelo rap (música), break (dança) e o grafite / pichação (artes gráficas). Ganha forma nos Estados Unidos na década de 1970 com a junção dos ritmos jamaicanos, soul e funk e espalha-se por inúmeros países na década de 1980, entre eles o Brasil (Souza, 1998, p 47). Como forma de expressão dos jovens afro-latino-americanos, o Movimento Hip Hop nasce



nesse contexto social e político dos anos 1970, carregando em suas raízes a luta dos afro-americanos, com intensas batalhas por igualdade racial/social, destacando-se por esse tipo de resistência.

Tanto no Brasil quanto nos EUA as populações negras passaram por um período intenso de lutas por direitos e resgate/construção de identidades, entre os quais estão as lutas pelos direitos civis, na década de 1960 nos EUA. Neste contexto, o Movimento hip hop é um movimento social que apesar de possuir demandas e trajetórias específicas se relaciona ao movimento negro (Moassab, 2011, p.70).

Conforme foi se expandindo, a estética do Movimento hip hop foi se modificando de acordo como os espaços geográficos, as cidades, com suas devidas especificidades sociais e econômicas (Souza, 2009). Com letras que retratam a realidade na qual o rap foi construído, nas experiências vivenciadas dos MC's, DJ's e BBOYS – que tecem uma conexão entre suas vivências e o público que os assistem.

Essas narrativas abordam temas como a falta de políticas públicas, violência policial, problemas de moradia, dificuldade de locomoção – pois moram em bairros afastados do centro - apontando que todos estes problemas precisam ser discutidos a partir de abordagens mais amplas, como as diferentes formas de manifestação do racismo, gerador de grandes desigualdades sociais, muitas das quais vivenciadas por estes jovens.

Neste contexto, suas narrativas musicais vão sendo criadas como importante forma de reflexão social. Mesmo possuindo uma diversidade interna em suas formas de manifestação artística e política, o Movimento hip hop desde sua raiz vem desenvolvendo um papel de reivindicação política e social e é sobre esta forma de manifestação artístico-cultural que a pesquisa aqui apresentada direciona sua discussão.

Como colocado por Hall (2006) a produção musical é uma produção cultural que nessa perspectiva acerca dos estilos musicais, assim como o Soul e o Funk se tornam uma ferramenta para demonstrar o posicionamento político daquela parcela



da população subalternizada. Num processo de diáspora (HALL, S., 2003), a tradição Africana também está muito presente outros estilos musicais Latinos Americanos como: a salsa, cumbia e o samba.

Ao evidenciarmos o movimento hip hop fruto de um processo diaspórico, torna-se necessário definir este conceito, que é proposto pelo sociólogo jamaicano Stuart Hall (2003) da seguinte forma:

não é definida por pureza ou essência, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção 'identidade' que vive com e através, não a despeito, da diferença; por hibridização. Identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença." (p.75)

Para o autor, a cultura é uma criação de ensinamentos e difusão de tradições, pois está em constante modificação. Fazendo a transformação e a produção do sujeito social, através da cultura que pelo descentramento cultural faz surgir lutas sociais e minorias étnicas as quais por uma perspectiva diaspórica subverte o modelo que orientou a construção do imaginário do Estado-Nação.

As identidades formadas no interior deste estado-nação trazem traços dessa diáspora. Assim como Stuart Hall entende que o rastafari surge para problematizar e fazer emergir os problemas sociais dos migrantes caribenhos, o Movimento hip hop opera da mesma forma no Continente Americano. Com traços culturais e históricos de contestação inspiradas por aspectos culturais regionais

No Brasil o Movimento hip hop surgiu no início da década de 1980, (Pimentel, 1999 p.14) com a reunião de grupos contendo dançarinos, rimadores e grafiteiros/pichadores na estação de metrô São Bento em São Paulo. Esse cenário serviu como um palco da resistência da cultura Hip Hop.

O primeiro grupo de Rap a se tornar popular dentro do Movimento brasileiro foi MC Thaíde e DJ Hum e, na sequência, com grande visibilidade o grupo Racionais MC's, formado por Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e KL Jay.

Para entender essa forma de resistência realizaremos a análise das letras de rap como narrativas que trazem desde seu início um apelo de reivindicação política



e social, a partir de um contexto local caracterizado por falta de políticas públicas, debates como problemáticas de racismo, violência, lutas e identidade étnica-racial.

Na América Latina o rap entra como uma ferramenta de protesto, como colocado pela Souza (2009) o Movimento hip hop se transformou numa nação que utiliza o rap como seu hino, ao explicar essa colocação a autora nos fala das trocas de vivências nas letras do rap e de como essas situações são constantemente repetidas nas letras de rap de diversos países latino-americanos como Argentina, Colômbia, Chile, Uruguai, entre outros.

Mais do que o contexto nacional, o Movimento hip hop coloca em debate os problemas comuns a jovens moradores de periferias, negros, indígenas e que fazem do movimento uma forma de expor suas manifestações e reivindicar seu direito de cidadania.

O Movimento hip hop parte das especificidades culturais de cada espaço, ao mesmo tempo em que se conectam com um contexto mais amplo, entre periferias, favelas, cidades e países, a partir das temáticas que discutem politicamente, através de intervenções artístico-culturais, a condição de jovens, muitos dos quais negros moradores de periferia na reivindicação de cidadania (SOUZA, 2009).

Entretanto, o cenário onde essas rimas são cantadas, apresentadas e feitas infelizmente acaba sendo construído como um “cenário masculinizado” (Souza, 2010), pois há uma presença maior de homens rimando e assistindo os shows. Onde estão as mulheres nessas narrativas? Quais são os discursos que as englobam na rimas do MC’s? Mães, irmãs, sobrinhas, filhas e esposas, mulheres tão comuns no dia a dia desses rapazes, acabam ocupando um papel secundário ou de discriminação de gênero mesmo dentro de um movimento que vem enraizado como de vanguarda e contestador.

As mulheres e o rap



As letras do rap em sua maioria retratam as mulheres como prêmios ou como um mau maior, pois, por elas, os homens perdem sua dignidade, associada ao dinheiro e à luxúria, consideradas pecaminosas.

A música aqui trazida é Vida Louca parte 2 de Racionais MCs (2002). Nesta rima podemos localizar o discurso construído sobre as muitas mulheres nas letras de rap, vistas com desconfiança: “...porque a confiança é uma mulher ingrata / Que te beija e te abraça, te rouba e te mata...”.

Por outro lado, muitas vezes são representadas como a Mãe protetora, que chora ao lado do seu filho, a única mulher que não abandona. “Amor é só de mãe” é uma frase emblemática na maioria das periferias da Grande São Paulo.

A outra música é Amor só de mãe do grupo de São Paulo Detentos do Rap (2003) Nesse rap, a mãe protetora que sofre por seu filho o faz como espécie de purificação: “Três anos se passou e a loira tingida trabalha no 12, que valor que isso tem agora já matou pela vaca e nos dias de hoje, seus filhos estão jogados, de aviãozinho na amargura, que que você quer pra ele, a mesma tabela ou a mesma loucura !? Truta agora percebe as pessoas que você deu valor, enquanto aquela que merece, implorava pelo seu amor”.

Se nas letras do rap os problemas de gênero muitas vezes não são aprofundadas, o espaço para denunciar a violência policial e a ausência de políticas públicas que os mesmos rappers são expostos também não incluem essas mulheres que convivem com seus filhos e maridos, muitas vezes como chefes de famílias, pois o salário delas mantêm o sustento da família inteira.

Percebe-se, assim, uma lacuna (SOUZA, 2010) quando a questão de gênero é colocada. Não existe uma preocupação nessas músicas sobre as discriminações sofridas por essas mulheres e em sua grande maioria negras, descendentes de uma população que eram escravizados.

O peso social de uma história de machismo recai sobre elas, que lutam pela sobrevivência própria e de seus filhos desde a senzala, bem como lutam para uma vida digna e paz nas periferias, por espaços no mercado de trabalho e por igualdade salarial.



Como Ângela Davis (2005) nos coloca, nos Estados Unidos pós escravidão poucas mulheres negras conseguiram escapar dos serviços como domésticos ou do campo. As funções eram repetidas de suas mães que foram escravas. E mesmo que trabalhassem em outros setores eram mal pagas ou o trabalho era degradante. Do mesmo modo, abuso sexual que cotidianamente a mulher negra sofria na escravidão continuava depois.

O mesmo ocorreu no Brasil, pois após a escravidão as mulheres negras viram-se obrigadas a trabalhar em serviços domésticos. Atualmente continuam condições iguais ou piores de quando foram escravizada: submissão sexual dentro do trabalho para o senhor branco e pouca oportunidade de serviço que não seja dentro do “lar” – Domésticos.

O racismo, segundo Angela Davis, anda de mãos dadas com o sexismo social e em uma sociedade capitalista a mulher negra tem seu lugar na última parte. As mulheres nos espaços onde o rap é apresentado ainda são poucas, e em quase todos os eventos de rap no qual tive oportunidade de estar, como “batalhas de freestyler ou shows de rapper, isso ocorreu. Observei a presença delas acompanhadas de seus parceiros, mandando grafites ou rimas. Embora em número pequeno, a presença feminina estava sempre representada.

Como contrapartida, após 2000, com a expansão do estilo musical nas rádios e grandes mídias como a televisão, o rap foi crescendo em seu alcance e muitas mulheres que faziam a rima puderam ter uma certa visibilidade, construindo rimas que refletem suas condições como mulheres e permitindo a debate de problemáticas como gênero feminismo, aborto, relações homoafetivas e violência contra a mulher.

Esse debate está muito relacionado ao feminismo de classe, uma corrente de luta que, de forma mais estreita, liga a luta pela emancipação das mulheres àquela de todos os oprimidos e do proletariado. O patriarcado e as sujeições do sistema capitalista oprimem, ao máximo, a mulher proletária.

Na década de 1960 e 1980 a luta feminista foi intensificando e se espalhando ao redor do mundo, como colocado por Yasmine Ergas, e bandeiras de luta como



aumento salarial, divórcio, direitos trabalhistas e revolução sexual foram temas recorrentes.

O movimento feminista com suas bandeiras de luta foi o movimento que mais alcançou vitórias do século XX, tanto que se chegou a questionar a sua permanência na luta alegando que a igualdade e os direitos já estavam garantidos. Entretanto para quem esses direitos foram garantidos? Nem mesmo para a parcela das mulheres brancas esses direitos chegaram: violência doméstica e sexual entre outras atrocidades são constantes em diversas partes do mundo.

Focalizamos agora esses direitos para as mulheres negras e que vivem nas comunidades, onde a luta está baseia em direitos básicos, como exemplo rede de esgoto, direito a soberania alimentar e sistema de saúde.

A reivindicação tem sido de direitos mínimos tanto para sua existência como mulher como ser humano. Como Alexandra Kollontai (1978) nos coloca, essa mulher é submetida à uma tripla jornada de trabalho, cumprindo as três tarefas : casa, marido e indústria.

A música que aqui para exemplificar essa tripla jornada de trabalho das mulheres é Pensamento dos SNJ a parte da música rimada pela MC's Cris (2013). "Mas mesmo assim algo dentro de mim me dava forças/ E eu continuava / Que eu consiga no rap ir até o fim / É como meu filho pequeno que faz parte de mim / Olhar as pessoas que respeito e me orgulhar / Ter a minha mãe ao lado pra me espelhar / Felicidades, tristezas pelas duas chorei/ E, no entanto, na caminhada eu continuei/ Da menina da escola, a mina que sobe no palco e rima/ Se tem um objetivo lute que Deus ilumina/ As discriminações que já sofri, quem me olhou com os maus olhos."

Analiso aqui o rap como uma ferramenta na luta feminista e como objeto de estudo iremos trabalhar com a trajetória musical da MC's Luana Hansen.

Em sua trajetória Luana Hansen nos coloca a dificuldade de ser mulher dentro desse espaço masculinizado e muitas vezes escutava: "no rap não tem espaço para Sapatão". Luana Hansen, em certo momento, chegou a desistir e ir trabalhar como em telemarketing, pois numa Grande Capital como São Paulo, a rapper problematiza, quem iria dar emprego para uma mulher que não segue o



padrão de beleza para trabalhar em shopping: negra e moradora da favela, como ela, nascida na Grande São Paulo e criada pela mãe.

A caminhada musical dessa MC's dura há 14 anos, mesmo assim ainda se considera invisibilizada dentro do rap. O único grupo que deu incentivo e abriu espaço foi o "Sistema Negro" também de São Paulo. Hoje ela tem um studio próprio, ajuda na divulgação do seu trabalho e para a inserção nesse espaço restrito.

Com uma nova e diversificada gerações de jovens mulheres, o cenário do movimento hip hop está se modificando com letras que retratam as mulheres e suas diversidades temas como: lutas como a não violência contra a mulher e o aborto.

Letras como mulher trepadeira do MC's Emicida que incentiva a violência contra a mulher vão ganhando respostas no caso da rima da MC's Luana Hansen Flor de mulher. Essas "batalhas" de rimas são uma das provas da luta feminista dentro do movimento hip hop.

Um dessas músicas que exemplifica o incentivo à violência contra a mulher conta a história de um homem que descobriu ter sido traído por sua companheira nas rimas é Trepadeira do Emicida - part. Wilson das Neves (2013): Merece era uma surra, de espada de são jorge (é) / Chá de "comigo ninguém pode" / Eu vou botar seu nome na macumba,viu/ Então segura Você era o cravo ela era a rosa, e cai entre nós / Gatinha, quem não fica bravo dando sol e água E vendo brotar erva daninha / Chamei de banquete era fim de feira / Estendi o tapete mas ela é rueira / Dei todo amor, tratei como flor / Mas no fim era uma trepadeira.

Como resposta a essa musica MC's Luana Hansen escreveu flor de mulher: "A cada duas horas uma mulher é assassinada no país/ Mulher, no topo da estatística 32 Anos, uma pobre vítima Vivendo num sistema machista e patriarcal/ Onde se espancar uma mulher é natural/ A dona do lar, a dupla jornada,/ Sempre oprimida, desvalorizada".

A MC's Luana Hansen coloca que existe pouco espaço nesse cenário para letras de rap que retratam as problemáticas das mulheres. Cita como exemplo, em uma de suas entrevistas para um blog sobre feminismo, um show que fez na grande São Paulo de hip hop com vários grupos onde as reações dos



telespectadores foram de se incomodaram com a letra sobre o aborto e alguns até saíram do local.

Outra rima importante da MC's Luana Hansen e Crica (2012) é o rap *Ventre Livre* que problematiza o aborto: *Ventre livre de fato / E lutas pela legalização do aborto / É lutar pela saúde da mulher / 1 bilhão de abortos no Brasil por ano / Vai dizer que não sabia / Vai dizer que é engano / A cada 7 mulheres 1 já fez aborto./ Isso é estatísticas não é papo de louco / Inseguro feito de uma clandestina / Acorda Brasil o nome disso é Chacina.*

O tema é crucial. Segundo dados da Organização Mundial de Saúde (OMS), a estimativa de aborto no Brasil chega há 1 milhão por ano onde 1 mulher morre a cada dois dias com o aborto inseguro e que o risco multiplica por mil quando é uma mulher pobre. Na América Latina 95% dos abortos são inseguros. Como visto um tema frequente na trajetória de vidas das mulheres Latino Americanas.

Para tanto, através das narrativas poéticas do rap é possível visualizar os discursos presentes nessa expressão artística cultural que trazem desde suas raízes o tecer de reivindicação de políticas públicas, sociais e a construção de uma identidade (MUNANGA.1999) étnico racial a partir de seu contexto local. Para isso entendemos que o feminismo é um movimento plural e com inúmeras vertentes, e que também através do rap, as mulheres mc's aportam sobre suas vivências no contexto periférico. Nas correntes feministas tradicionais, pouco se fala das variadas manifestações feministas na periferia sobretudo através do rap. O feminismo periférico traz em sua discussão o conceito de interseccionalidade (GONZÁLES.1984), que surge na década de 1980, cunhado por feministas negras e passa a ser ferramenta teórico- metodológica fundamental para ativistas e teóricas feministas. O conceito vem de uma necessidade das mulheres negras de serem vistas como seres políticos, tanto dentro do movimento negro quanto no movimento feminista (DAVIS. 1982).

Nessa luta algumas associações são parceiras com a divulgação dos trabalhos das MC's no mercado entre elas: A Frente nacional do rap e HiP HoP mulher. A frente nacional de mulheres do Hip Hop é uma organização só delas com



alcance em todo o território nacional e quem faz parte são Grafiteira, MC's, dançarinas de break, pichadoras, ativistas, artistas e simpatizantes. Essas associações debatem problemáticas que reivindicam também o espaço dentro da cultura urbana. Como conquista fizeram o II Fórum de Mulheres do Hip Hop.

330

Considerações finais

Voltaremos agora para o Rap como uma forma de protesto desde de suas raízes, como colocado pela Souza (2009). O Movimento Hip Hop se transformou numa nação que utiliza o rap como seu hino, e essa autora nos fala das trocas de vivências nas letras do Rap e de como essas situações são constantemente repetidas nas letras de rap de diversos países latinos americanos como Argentina, Colômbia, Chile, Uruguai, entre outros. As letras retratam a realidade na qual o rap foi construído, as experiências vivenciadas dos MC's e DJ's que tecem uma conexão entre suas vivências e o público que os assistem. Nesse sentido há uma ligação direta entre os MC's, o meio onde vivem as comunidades e o espaço geográfico localizados socialmente e economicamente. O rap feminista, como vimos, coloca a ligação de luta e direitos dessas mulheres tanto das MC's em conquistar seu espaço por direito quanto das mulheres que ali estão assistindo: muitas mães, namoradas esposas que deparam com temas como aborto violência domestica e sexual muitas vezes vindo de seus familiares ou próximos.

Há lutas pela igualdade, pela diferenciando entre a questão indígena e afro descente, por direitos básicos para mulheres Latino-Americanas. Assim, o rap entra como o porta voz dessas mulheres com a reivindicação de direitos básicos como creches e escola para as mulheres poderem trabalhar e de igualdade salarial. O rap ajuda a desconstruir a imagem do homem provedor que na América Latina predomina. Assim, os direitos que reclamam as mulheres Latino-Americanas mudam de acordo com sua região grupo étnicos ou classe social.



Referências

a) Bibliográficas

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Ed Nova Fronteira, 2009

DAVIS, A. **Mujeres, raza y clase**. Madrid: Alcal, 2005.

ERGAS, Y. **O sujeito mulher. O feminismo dos anos 1960-1980**. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle. História das mulheres no Ocidente. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: Ebradil, 1995.

HERSCHMANN, M. **Abalando os anos 90** : Funk e Hip Hop – Globalização, violência e estudo cultural. Rio de Janeiro: ROCCO, 1997.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

KOLLONTAI, A. **Autobiografía de una mujer emancipada; La juventud y la moral sexual; El comunismo y la familia**; Plataforma de la oposición obrera. Barcelona: Fontamara, 1978.

MOASSAB, A. **Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop**. São Paulo: Educ, 2011.

MOLYNEUX, M: **Justicia de Género Ciudadania y diferencia en America Latina**. Espanha: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010

SOUZA, A M. **“A caminhada é longa... e o chão tá liso”**: O Movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa. Florianópolis: 2009 Tese de Doutorado em Antropologia, UFSC.

SOUZA, A M - **O Movimento do RAP em Florianópolis; A Ilha da Magia é Só da Ponte pra lá!** , Santa Catarina: NUPPE, 1998.

SOUZA, A. M. de. **Repensando as relações de gênero através das práticas musicais de jovens: o movimento Hip Hop**. FAZENDO GÊNERO 9, Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278259860_ARQUIVO_AngelaSouzaFG9-Movimentohiphop.pdf>. Acesso em: 31 janeiro de 2018.



ZANETTI, SOUZA, LANES . de. **Jovens no feminismo e no Hip Hop na busca por reconhecimento.** In: PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. Jovens Feministas presentes. São Paulo: Ação Educativa: Fundação Friedric Ebert; Brasília: UNIFEM, 2009. p. 100-109.

332

b) Discográficas

Detentos do Rap . **Amor só de mãe.** O resto é puro ódio, São Paulo . 2003

MC's Emicida. **trepadeira.** O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui.São Paulo. 2013

MC's Luana Hansen. **Flor de mulher.** São Paulo. 2014

Racionais MCs. **Vida Loka. part 2.** 1000 Trutas, 1000 Tretas (Ao Vivo),São Paulo. 2002

SNJ. **Pensamento.** SNJ - DVD e CD Ao Vivo, São Paulo. 2013



SAUDAÇÃO À EXPRESSIVIDADE LÍRICA: UM ESTUDO DO POEMA “SAUDAÇÃO” DE BETO PETRY

Jeancarlo Bresolin

333

Resumo: Tendo como objeto de estudo o poema “Saudação” do escritor paranaense Beto Petry, o artigo explora algumas reflexões analíticas nas áreas da Antropologia, da Crítica Literária e da Sociologia, buscando com isso aprofundar a análise interpretativa de tal escrito literário. Para isso, exporemos o poema à luz de publicações de Cândido (1975; 2006), na tentativa de correlacioná-lo ao seu contexto sociológico, utilizando também explicações sociológicas e antropológicas de Silva (2013), de Lévi Strauss (1997), apontamentos de Roberto Schwarz, contribuições foucaultianas (2009) e de Geertz (1997). Com tais colaborações teóricas buscaremos apontar traços de criatividade em tal poema e a importância do contexto para a elaboração de produções literárias.

Palavras-chave: Literatura; Contexto; Criatividade.

Abstract: The article explores some analytical reflections in the areas of Anthropology, Literary Criticism and Sociology, in the poem "Saudação" by Beto Petry from Paraná, Brazil. In order to deepen the interpretative analysis of this literary work we will expose the poem under the perspective of Cândido's publications (1975; 2006), in an attempt to correlate it to its sociological context, using also, sociological and anthropological explanations of Silva (2013), Lévi Strauss (1997), notes of Roberto Schwarz, Foucaultian contributions (2009) and Geertz (1997). With such theoretical collaborations we will seek to point out traces of creativity in this poem and the importance of the context for the elaboration of literary productions.

Key-words: Literature; Context; Creativity

Introdução

Ao analisar o poema “Saudação” de Beto Petry observamos a importância do contexto em produções literárias, como é o caso de poemas. O autor lança mão de reflexões ocasionadas por um dos temas que mais incitam grandes escritores em elaborações artísticas – a convivência humana – e com ele uma atmosfera confusa, onde situações cotidianas trazem elementos atuais para o século XXI, mas que



estão sempre em contato com um contexto arraigado em situações pretéritas. O artigo está dividido em três seções. A primeira intitulada “Contando o contexto” tenta refletir sobre a importância do contexto para as produções literárias, sejam elas narrativas líricas ou em prosa; a segunda chamada de “Bem-vinda criatividade!” expõe o poema em questão analisando alguns fragmentos e por fim, a terceira seção nomeada de “Poema problematizador”, refletimos um pouco mais o quanto a literatura pode contribuir para entendermos o nosso contexto, problematizando-o e aumentando nossa capacidade de entendê-lo de forma mais abrangente. A escolha por um escritor do oeste paranaense sugere a importância do contexto em produções intelectuais diversas, como o caso deste artigo do qual o autor é da mesma região geográfica do literato.

Contando o contexto

A arte pela arte dos autores parnasianos buscava a capacidade imaginativa de seus autores embebidos em descrições pormenorizadas de objetos que suscitavam a capacidade lírica de tais poetas. Analisando tal “escola literária” temos a sensação de que, naquela época, todos os grandes literatos deviam escrever de tal forma, contudo, a literatura em seu sentido lato não se deixa aprisionar por rótulos. Ela é mais do que isso, pois sintetiza a sensibilidade e expressividade humana, fazendo uso de estímulos diversos, oriundos geralmente do contexto no qual se situa o autor. O contexto influenciou e influenciou, inclusive produções parnasianas, e ao mesmo tempo suscita a criatividade do poeta para ousar e ir além dos lugares-comuns.

Tomando como base o romance alencariano “Senhora”, Antônio Cândido em sua obra *Literatura e Sociedade* (2006) explana que naquele caso em específico, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar até uma interpretação estética que assimila a dimensão social como fator de arte. Quando isso acontece, aparece o paradoxo de o externo



se tornar interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. Assim, o elemento social se torna um dos vários que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos, entre outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui referencial, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo (CANDIDO, 2006, p. 17).

O paradoxo de o externo se tornar interno sugere uma constante retroalimentação entre o contexto do escritor e sua obra: sua produção tende a aproveitar suas reflexões baseadas em seu contexto e ela própria pode contribuir para o entendimento deste último.

Acima mencionamos que a literatura não se deixa aprisionar em rótulos. Candido explica a existência daqueles que buscam relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com condições sociais. O método tradicional, esboçado no século XVIII, que encontrou em Taine seu maior representante, teve com um de seus representantes em nosso país, Sílvio Romero (ibid, p. 18). Esse método, que tende ao determinismo, pode ser estéril pelo fato de tender a levar a uma análise preconceituosa, ao subtender que o literato é como uma produção em escala: deve fazer necessariamente aquilo determina o seu meio, sua raça e sua genética. Mesmo que possam fazer parte daquilo que é considerado o *status quo*, tais artistas, não necessariamente concordam com grande parte do que pertence ao *establishment* e, com isso, extravasam através de suas obras artísticas elementos de contundente criatividade, como a crítica sarcástica em relação ao seu próprio contexto. Já que não podem acabar com tal atmosfera alienante onde as pessoas parecem fazer o que fazem por força do hábito sem refletirem criticamente, através de suas produções criativas tentam desmitificar uma realidade, considerada por muitos como “a mais correta”. Na mesma publicação, Candido alerta que:

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno da civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade (ibid, p. 20).



Schwarz exemplifica que o Brasil pode ser considerado um país que se movimenta a reboque, onde as novidades dos centros mais prestigiosos acabam ofuscando os demais. A existência de um conjunto de obras entrelaçadas, confrontadas entre si, lastreadas de experiência social específica, ajuda a barrar a ilusão universalista que é da natureza da situação de leitura, ilusão da qual é levado todo leitor, principalmente nos casos em que busca fugir a estreiteza do ambiente (Schwarz, p. 20).

Ao se falar da “estreiteza do ambiente” não podemos nos furtar de mencionar que o poema a ser analisado neste artigo foi retirado de uma coletânea intitulada de “Escritores do Oeste: Antologia 2005” produzida pela Academia de Letras do Extremo-Oeste do Paraná, uma publicação com cerca de 120 páginas e com vários escritores participando de tal obra. Na apresentação do escritor Beto Petry (fornecida possivelmente por ele próprio) observamos as seguintes informações: “Músico, compositor, poeta, professor de Português e Literatura, formado e pós-graduado em Letras pela Unioeste/Foz. Radicado em Matelândia, onde é vereador pelo PT. Dentre suas obras, destaca-se Versos Intrave(ne)nosos (1997). É membro efetivo da Academia de Letras do Extremo-Oeste do Paraná, titular da cadeira 13. Contato: betopetry@matelnet.com.br” (Academia do extremo-oeste do Paraná, p. 14, 2005).

A primeira impressão que se tem é que não se trata de um intelectual considerado “tradicional” e “conservador”, pois o mesmo desempenha várias atividades, o que possivelmente contribui para a construção de seu universo literário. Pelo título de uma de suas principais obras, percebemos o jogo de palavras plurissignificativas (Versos Intrave(ne)nosos), onde a criatividade aparece já no título da publicação.

Essas informações adicionais podem ser relevantes se tomarmos a literatura como um sistema do qual os diversos fatores envolvidos são importantes para que ela atinja os leitores de acordo com as intenções dos escritores. Até mesmo um



monólogo tem o outro (mesmo que seja nossa “voz interna”) como interlocutor. Para Candido em sua obra “Formação da literatura brasileira”:

Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspectos orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (Candido, 1975, p. 23).

337

Dessa maneira, observamos que um escrito literário está intimamente ligado ao seu contexto, contudo, o escritor não é mero reflexo do seu contexto, pois, por meio da expressividade e criatividade, pode criar obras que ultrapassam as fronteiras do lugar-comum. Na próxima seção será exposto o poema “Saudação” e aprofundaremos a análise do mesmo, fazendo uso de reflexões da área antropológica e sociológica que tematizam a arte.

Bem-vinda criatividade!

Um dos maiores atributos para manter a atenção do leitor em uma obra literária é a criatividade. Não basta meramente narrar um fato, é necessário fazê-lo de forma com que o leitor sinta-se “preso” a narrativa. Para chegar ao final do parágrafo ele deve ser convidado a colocar-se dentro da obra, percorrendo os caminhos narrados e sentindo minimamente as sensações das personagens ou as sugeridas pelo literato.

Expressões como “esse escritor pensa exatamente como eu!” é um indício de que o autor conseguiu reunir em sua obra uma série de atributos que aproximaram o leitor de sua vivência, ou, acaso se trate de contextos mais longínquos, perceberem que as sensações sugeridas vão além de barreiras temporais.



O poema “Saudação” de Beto Petry coloca seu leitor numa atmosfera de sentimentos que podem ser considerados atuais (modernos) e ao mesmo tempo atemporais:

338

Saudação

Sendo a intenção espanar o tédio do viver
E não cultivar o lugar-comum
Sendo a pretensão soltar a asa e voar
Em busca de outros céus (mais azuis pro nosso passar)
Querendo ser um e não apenas mais um
Então sim, aqui está a sua casa
Pode entrar!

Tendo a convicção de que tudo é uma roda (a rodar)
E de que um homem só será mesmo um homem
Justamente adequado nesse transformar
E tendo antes de mais nada a certeza
De que não é justo a injustiça triunfar
Então aqui está a tua casa
Pode entrar!

Tendo em cada mão um facão pra decepar
Em metades a cabeça gananciosa insaciável
Daquele que já tem demais e ainda quer mais
E tendo também no coração uma pena leve
Pra absolver as flores da perpétua carência
Então sim, aqui está a tua casa
Entre!

Se a filosofia é não temer a morte e nem a vida
Se o sonho é multiplicar o bem, apesar dos divisores do mal
Se o esquema é lutar por amor à causa, promovendo a igualdade,
E suportar o amor até o fim, apesar da fidelidade
Então sim, aqui está a tua casa
Pode vir!

Se a vontade é ser alguém de boa vontade
E contribuir com um verso em prol da fraternidade
Então entre
Aqui está a tua casa!

Se a política é fulminar mesquinhas com bondades
Bombardear cifrões e subtrair a cifra de mortos e feridos
e famélicos e egoístas e safados e a náusea dos novos tempos
Se a fórmula é não oferecer a outra face (nas dissidências)
Porém evitar o primeiro tapa, então entre
Aqui está a sua residência!



Uma das primeiras características que observamos em tal produção lírica é que são versos não aprisionados à métricas e a rimas. O autor “saúda” o seu leitor no final de cada estrofe por intermédio de uma exclamação, mas para que ele seja realmente “saudado” são colocados alguns argumentos, sendo muitos deles predicados do suposto leitor que hipoteticamente concordaria com suas constatações (alguns deles introduzidos pela partícula condicionante “se”).

A classificação muitas vezes é necessária para se perceber a quem uma produção literária deveria alcançar. Embora uma obra possa ser considerada uma “criatura” com vida própria (pois, embora se possa ter como destinatário um público específico, nem sempre ela atinge tão somente tal público, podendo ser “descoberta” por públicos diversos), muitas vezes o próprio autor é capaz de classificar não apenas a sua obra em si, mas também toda a sua trajetória enquanto escritor. Para entender alguns tipos de classificações, a abordagem de Lévi-Strauss é necessária para um aprofundamento de nosso nível de análise. Lévi-Strauss em sua obra “O pensamento selvagem” explica minuciosamente como ocorre esse costume tão comum dos seres humanos de classificar, atendo-se inclusive em explicar como se dá o conhecimento científico:

O homem do neolítico ou da proto-história foi, portanto, o herdeiro de uma longa tradição científica; contudo, se o espírito que o inspirava, assim como a todos os seus antepassados, fosse exatamente o mesmo que o dos modernos, como poderíamos entender que ele tenha *parado* e que muitos milênios de estagnação se intercalem, como um patamar, entre a revolução neolítica e a ciência contemporânea? O paradoxo admite apenas uma solução: é que existem dois modos diferentes de pensamento científico, um e outro funções, não certamente estádios desiguais do desenvolvimento do espírito humano, mas dois níveis estratégicos que a natureza se deixa abordar pelo conhecimento científico – um aproximadamente ajustado ao da percepção e ao da imaginação, e outro deslocado; como se as relações necessárias, objeto de toda ciência, neolítica ou moderna, pudessem ser atingidas por dois caminhos diferentes: um muito próximo da intuição sensível e outro mais distanciado (Lévi-Strauss, 1997, p. 30).

Mais adiante, na mesma publicação, o autor explica a importância das classificações como uma maneira de minimizar o caos:



Toda classificação é superior ao caos, e mesmo uma classificação no nível das propriedades sensíveis é uma etapa em direção a uma ordem racional. Se nos pedem para classificar uma coleção de frutas variadas em corpos relativamente mais pesados e relativamente mais leves, será legítimo começar separando as peras e as maçãs, ainda que a forma, a cor e o sabor não tenha relação com o peso e o volume; isso porque entre as maçãs, é mais fácil distinguir as maiores das menores do que se as maçãs continuassem misturadas às frutas de aspecto diferente. Por este exemplo, já se pode ver que, mesmo no plano da percepção estética, a classificação tem o seu mérito (Ibid, p. 31).

Percebemos, dessa maneira, a necessidade de classificar, desde elementos mais simples em nosso cotidiano (como uma fruta), até elaborações intelectuais mais complexas (como uma produção científica ou obra literária) e o quanto tais classificações contribuem, inclusive, não apenas para organizar um suposto “caos”, mas também para termos uma certa noção de pertencimento.

Voltemos para as informações acerca do autor do poema “Saudação”: “Músico, compositor, poeta, professor de Português e Literatura, formado e pós-graduado em Letras pela Unioeste/Foz. Radicado em Matelândia, onde é vereador pelo PT” (Academia do extremo-oeste do Paraná, p. 14, 2005). Tais características que o autor atribui a si mesmo podem ser consideradas meios de classificação e acabam agindo como um atributo a mais (ou a menos) para que o leitor que ainda não conhece o seu trabalho venha a ler sua obra ou até mesmo evitá-la. Nesse processo, devemos estar alerta para não confundir “classificações” com “rotulações”, pois a classificação contribui para a organização do conhecimento humano e dos diversos objetos e fenômenos ao redor de nós. As “rotulações” muitas vezes são impregnadas de preconceitos e limitam o ser humano de estar aberto a novos conhecimentos e novas experiências. Mesmo sabendo que muitas rotulações são classificações, é necessário uma visão de mundo mais crítica por parte do leitor para que ele não deixe de estar aberto a novas produções, simplesmente por olhar uma obra com as lentes do preconceito ao invés da criticidade.

O título de uma obra tem muito a ver com o universo criativo do autor e, geralmente, indica sua visão de mundo. Beto Petry lança mão de um título que faz



parte do nosso cotidiano e que pode ser considerado um ritual passado de gerações a gerações que é a “saudação”. Saudar uma pessoa pode ser considerado uma maneira de atribuímos não apenas consideração para com aquele que é saudado, mas também para vermos o outro como um indivíduo que faz parte de uma coletividade da qual pertencemos.

Lévi-Strauss aponta a importância do ritual, inclusive como sendo muitas vezes considerada uma prática sagrada e que contribui para a manutenção do universo:

“Cada coisa sagrada deve estar em seu lugar”, notava com profundidade um pensador indígena (Fletcher 1904, 34). Poder-se-ia mesmo dizer que é isso o que a torna sagrada, pois, se fosse suprimida, mesmo em pensamento, toda a ordem do universo seria destruída; portanto ela contribui para mantê-la ocupando o lugar que lhe cabe. Os requintes do ritual, que podem parecer dispensáveis quando examinados de fora e superficialmente, explicam-se pelo cuidado com aquilo que se poderia chamar de “microperequação”: não deixa escapar nenhum ser, objeto ou aspecto, no fim de lhe assegurar um lugar interior no interior de uma classe” (Ibid, p. 25).

Todavia, a “Saudação” dirigida ao leitor não é como aquelas cotidianas do qual estamos acostumados como um “Bom dia!” ou um “Oi!”. São declarações, em que a maioria delas tem um tom imperativo como “Pode entrar!” “Entre!” “Pode vir!”. Outra característica notória é que uma saudação geralmente ocorre no início do processo comunicativo: saudamos e após isso podemos prosseguir a conversação adicionando novas informações. No caso do poema do autor do extremo-oeste paranaense (observemos como a classificação é comum em nosso cotidiano) ele coloca a saudação no final de cada estrofe, invertendo aquilo que é um costume social normal, ou seja, saudar primeiro e passar outras informações depois.

Ainda na primeira estrofe do poema lemos: “Sendo a intenção espanar o tédio do viver/E não cultivar o lugar-comum” observamos a criatividade do autor, fazendo uso de verbos não tão comuns para a situação como “espanar” (no caso do poema, não se espana uma sujeira fazendo uso de um espanador e sim o tédio



cotidiano) e “cultivar” (não se coloca em questão o cultivo de algum tipo de cultura agrícola e sim o do hábito de aceitar-se o lugar-comum). Observamos que, o próprio autor, deixa de lado o chamado “lugar-comum” ao colocar, não só sua “saudação” no término de cada estrofe, mas também utilizando verbos (e até mesmo criando alguns) como “passarar”, “decepar”, “fuminar”, “bombardear”; dando a sua obra uma ideia de movimento e colocando o seu leitor para dentro do seu escrito através de sensações que o tiram do seu lugar-comum.

Na próxima seção tentaremos expor o quanto tal produção literária pode ser considerada também como um “poema problematizador”.

Poema Problematizador

O poema de Beto Petry lança mão de palavras de impacto na tentativa de passar ao leitor uma atmosfera socialmente problemática, sem tirar a beleza do poema. Numa narrativa dinâmica, o autor consegue expor eventos do homem comum e atual, que são também problemas comuns a homens diferentes de nós e de outras épocas, como nos seguintes versos: “Se a filosofia é não temer a morte e nem a vida/Se o sonho é multiplicar o bem, apesar dos divisores do mal [...]”. Deve-se ressaltar que o problema (ou solução?) da morte é um dos temas que mais povoa o cotidiano das pessoas, desde a criação (ou evolução) do homem.

A “multiplicação do bem” é uma prática vista pela sociedade atual como algo necessário a ser feito, contudo, o poeta, possivelmente, dá abertura para expor uma atmosfera de hipocrisia por trás de tal proceder ao declarar “apesar dos divisores do mal”.

Na obra “O saber local: nove ensaios em antropologia interpretativa” Geertz expõe o processo de re-trabalhar um texto:

[...] Durante o processo de re-trabalhar um texto, interpretando-o, quando divisórias culturais importantes são atravessadas, produz-se uma sensação diferente de descoberta: sente-se como se tivéssemos realmente



encontrado algo novo, e não uma lembrança, ou seja, a aquisição e não a herança de alguma coisa. Mas o processo que transforma cenas de experiências extraordinárias (Flandres, 1915; Gianjar, 1847) em figurações da vida coletiva, através de representações tateantes do que nela ocorreu, é o mesmo. Nem mesmo quando a cena é ordinária é um artefato, e não, como diríamos, uma cena “real” - este processo se modifica seriamente – Emma ou Masfield Park, ou no caso, o próprio sati. Quando a cena não é “real” acontece apenas uma alteração de vocabulário. A passagem porém, é ainda a mesma: das intimidades de um tipo de vida para as metáforas de outro (p. Geertz, 1997, p. 75).

Com tal explicação, observamos que embora o autor tente através de diversos recursos estilísticos, como a utilização de metáforas e exageração de ideias, aumentar sua criatividade em prol da expressividade literária, ele tende a ser o mesmo utilizado por autores atuais e de outras épocas. Por mais que seja considerado por muitos um “escritor a frente do seu tempo”, os escritores, assim como os diversos indivíduos formadores da sociedade estão sempre retrabalhando aquilo que está acessível a si mesmos. Para sair desse “lugar-comum”, deve-se então lançar mão de atributos que muitas vezes problematizam o nosso próprio contexto.

Vejamos mais um trecho do poema em questão: “Se a política é fulminar mesquinhas com bondades/Bombardear cifrões e subtrair a cifra de mortos e feridos e famélicos e egoístas e safados e a náusea dos novos tempos [...]”.

Fica subtendido a discordância do autor com uma série de eventos aos quais ele é exposto (a política, as mesquinhas etc). Ele expõe aquilo que não concorda e ao mesmo tempo retrabalha essa problemática fazendo uso de jogo de palavras (cifrões – cifra), dando ritmo ao verso com adjetivações e repetição de palavras (e) transmitindo em seu poema uma atmosfera em movimento, sendo ao mesmo tempo crítico a ela. Para aumentar sua expressividade literária o autor lança mão de palavras incomuns como “passarar” buscando com isso exercer sua criatividade provocando um estranhamento no leitor. Sobre a expressão artística Geertz ainda expõe que:

[...] Se é que existe algo em comum, é que em qualquer lugar do mundo certas atividades parecem estar especificamente destinadas a demonstrar



que as ideias são visíveis, audíveis e – será preciso inventar uma palavra – *tactíveis*; *que podem ser contidas em formas que permitem aos sentidos, e através destes, às emoções, comunicar-se com elas de uma maneira reflexiva. A variedade da expressão artística é resultado da variedade de concepções que os seres humanos têm sobre como são e como funcionam as coisas. Na realidade, são uma única realidade* (Ibid, p. 181, grifos do autor).

344

No artigo “Do horror artístico: conto de uma festa de Ano Novo”, Silva estuda o conto “Feliz Ano Novo” de Rubem Fonseca, aprofundando suas análises com contribuições antropológicas de autores como Geertz. Ela explica que este autor define a arte como um sistema particular de formas simbólicas do qual podemos chamar de cultura, e sua relação com a vida coletiva se realiza no plano semiótico. Tais formas simbólicas “materializam uma forma de viver e trazem um modelo específico de pensar para o mundo dos objetos, tornando-o visível (Geertz, 1997, p 150). Dessa maneira, a arte transmite significados como um meio comunicativo, mas também como uma maneira de pensamento a ser traduzido (Silva, 2013, p. 395).

Essa “tradução” da qual Silva ressalta pode ser visto no poema de Beto Petry que busca, com sua criatividade, “traduzir” em palavras sua visão de mundo, muitas delas discordantes com o que vivência como no verso em que critica a ganância humana: “Tendo em cada mão um facão pra decepar/Em metades a cabeça gananciosa insaciável/Daquele que já tem demais e ainda mais quer [...]”.

Observamos que o autor mais uma vez recorre à palavras de conotação que giram em torno à temas que perpassam a atmosfera de qualquer indivíduo a exemplo da morte, como já ressaltamos anteriormente, e também fica subtendido através das passagens: “um facão pra decepar” e “em metades a cabeça gananciosa insaciável”. Essa temática, tão explorada por literatos, foi exposta por Michel Foucault:

[...] O segundo tema é ainda mais familiar: é o parentesco da escrita com a morte. Esse laço subverte um tema milenar; a narrativa, ou a epopéia dos gregos, era destinada a perpetuar a imortalidade do herói, e se o herói aceitava morrer jovem, era porque sua vida, assim consagrada e



magnificada pela morte, passava a imortalidade; a narrativa recuperava essa morte aceita. De uma outra maneira, a narrativa árabe – eu penso em As mil e uma noites – também tinha, como motivação, tema e pretexto, não morrer: falava-se, narrava-se até o amanhecer para afastar a morte, para adiar o prazo desse desenlace que deveria fechar a boca do narrador. A narrativa de Shehrazade é o avesso encarnado do assassinio, é o esforço de todas as noites para conseguir manter a morte fora do ciclo de existência (Foucault, 2009, p. 268).

345

Vemos dessa maneira que produções literárias como a do literato paranaense vão além de uma mera tentativa de exercitar os meios expressivos: contribui também para que o leitor exercite seu senso crítico enxergando seu contexto social, não apenas de forma passiva, mas ativamente. O auxílio de campos do conhecimento humano como a antropologia, a sociologia e a própria literatura aumenta a amplitude das análises e ações dos leitores.

Considerações finais

A expressão literária tende a amalgamar influências do meio social, contribuindo para o universo expressivo do literato. Mais do que uma “inspiração” repentina, poemas como o do escritor paranaense Beto Petry “traduzem” sentimentos conhecido por qualquer indivíduo que faz parte de uma coletividade maior. A velocidade sugerida por seu poema pode ser considerada como uma das marcas dessas primeiras décadas do século XXI, décadas em que entramos em nossa residência, muitas vezes com o sentimento de ser um ser estranho dentro de nossa própria casa, devido ao nosso conjunto de opiniões ou aspirações.

Tédio de viver, aonde a tecnologia da modernidade nos convida a sobreviver numa vida cheia de novidades, que preenchem uma rotina na qual parecemos estar sempre vivenciando a vida dos outros e deixando a nossa passar como se fosse ela fosse uma “rede social ultrapassada”, buscando em sensações diversas uma completude, em que tratamos o outro (muitas vezes uma pessoa da qual nunca vimos pessoalmente) como nosso “contato essencial” sem estarmos em contato



conosco mesmo. A literatura tem, entre suas várias virtudes, a capacidade de trazer sensações que fazem o leitor pensar de uma maneira mais crítica e menos passiva sobre seu cotidiano, sobre sua sociedade, sobre si mesmo.

O poeta que sauda e pede para que o leitor “entre” pode ter aspirações parecidas as do leitor, que percebe que uma mera saudação, cada vez mais rara e protocolar, ao invés de verdadeira, esta povoando suas residências íntimas, residências que tinham tudo para ser “lar doce lar”, mas, com o corre-corre diário, faz com que muitos se esqueçam do seu senso de pertencimento e terminem por se sentir estranhos consigo próprios e com outros; sentimento esse que pode mover o processo criativo.

O poema “Saudação” não apenas entrete o leitor: o sacode. Tenta tirá-lo do lugar-comum, do bocejo cotidiano. As contribuições na área da antropologia, da sociologia e da crítica literária aumentam o efeito desse “sacudir” e o convite para entrar em um entendimento mais crítico e profundo de nossa sociedade. Resta perguntarmos ao nosso leitor: Vai entrar ou não?

Referências bibliográficas

ACADEMIA DE LETRAS DO EXTREMO-OESTE DO PARANÁ. *Escritores do Oeste: Antologia 2005*. Foz do Iguaçu, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: nove ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papius, 1997.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.



SILVA, Regina Coeli Machado e. *Do horror ao artístico: conto de uma festa de Ano Novo*. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 2013, v. 56, nº 1.



A PENALIZAÇÃO DO ABORTO COMO PRÁTICA DE BIOPODER SOBRE A VIDA DAS MULHERES NEGRAS E POBRES

348

Jéssica Girão Florêncio⁴⁴
Universidade Federal do ABC – UFABC

Resumo: A penalização do aborto ainda é realidade em muitos países latino-americanos, mesmo que essa normativa não faça com que as mulheres da região deixem de realizar a prática. Como é uma atividade ilegal, muitas mulheres, principalmente as negras e pobres, realizam a operação em condições inadequadas de higiene e materiais. Neste sentido, a imposição da penalização do aborto é uma violência contra a vida das mulheres. Assim, este artigo se preocupa em evidenciar a penalização do aborto enquanto biopolítica que afeta de maneira mais acentuada a vida das mulheres negras e pobres. Para tanto, em um primeiro momento se discute o conceito de biopoder a partir de Foucault e dos contemporâneos Paul Rabinow e Nikolas Rose; posteriormente se pretende contextualizar a natureza de colonialidade do Estado-nação frente a questões de gênero; e por último se evidencia a importância do recorte de gênero, raça e classe para a questão da biopolítica e da manutenção do padrão de poder colonial, e de que forma a mulher negra e pobre é mais vulnerável à penalização do aborto.

Palavras-chave: biopoder; colonialidade; aborto; interseccionalidade

Resumen: La penalización del aborto aún es realidad en muchos países latinoamericanos, aunque esta normativa no haga que las mujeres de la región dejen de realizar la práctica. Como es una actividad ilegal, muchas mujeres, principalmente las negras y pobres, realizan la operación en condiciones inadecuadas de higiene y materiales. En ese sentido, la imposición de la penalización del aborto es una violencia contra la vida de las mujeres. Así, este artículo se preocupa en evidenciar la penalización del aborto como biopolítica que afecta de manera más acentuada a la vida de las mujeres negras y pobres. Para ello, en un primer momento se discute el concepto de biopoder a partir de Foucault y de los contemporáneos Paul Rabinow y Nikolas Rose; posteriormente se pretende contextualizar la naturaleza de colonialidad del Estado-nación frente a cuestiones de género; y por último se evidencia la importancia del recorte de género, raza y clase para la cuestión de la biopolítica y del mantenimiento del patrón de poder colonial, y de qué forma la mujer negra y pobre es más vulnerable a la penalización del aborto.

Palabras-clave: biopoder, colonialidad, aborto, interseccionalidad

44 Programa de Pós-graduação em Ciências Humanas e Sociais



Introdução

Na América Latina as políticas públicas para regulamentação do aborto são escassas, além de que pouco debate se tem construído sobre a temática. Percebe-se que essa situação ocorre pela falta de interesse das instâncias governamentais em colocar essa pauta no debate público. Outro fator que interfere diretamente sobre esse silenciamento é o de que grupos conservadores e religiosos ocupam esses espaços e/ou exercem grande influência sobre eles. Dessa maneira, entendendo que esses grupos favorecem a reprodução de discursos e ações de dominação simbólica sobre o corpo e a vida das mulheres, a problemática da penalização do aborto se torna mais grave quando não se vê possibilidades de mudança por parte dos setores governamentais para essa situação.

Com relação à questão de gênero que perpassa essa discussão, é importante conceber que as mulheres são as mais prejudicadas pela penalização da prática de aborto, uma vez que elas não têm autonomia para decidir se querem ter ou não um filho e de que maneira a imposição de concebê-lo influencia diretamente sua vida econômica e social. Mesmo que a discussão em torno da sexualidade e da reprodução tenha historicamente se distanciado e dado maior autonomia para a mulher fazer suas decisões, a continuidade da penalidade do aborto em muitos países latino-americanos evidencia um atraso em problematizar a questão.

Nesse sentido, este artigo se preocupa em evidenciar a penalização do aborto enquanto biopolítica que afeta de maneira mais acentuada a vida das mulheres negras e pobres. Para tanto, na primeira parte, discute-se o conceito de biopoder a partir de Foucault e dos contemporâneos Nikolas Rose e Paul Rabinow; a segunda parte se preocupa em debater a colonialidade do Estado-nação e como este lida com questões de gênero; e a terceira seção procura evidenciar a importância do recorte de gênero, raça e classe para a questão da biopolítica e do padrão de poder da colonialidade e de que forma a mulher negra e pobre é mais vulnerável à penalização do aborto.



Discussões de Foucault acerca do biopoder e as contribuições contemporâneas ao conceito

350

Primeiramente, antes de se expor as discussões foucaultianas acerca do biopoder, é pertinente observar que a metodologia desse pensador em suas obras foi delimitar seu horizonte temporal e espacial de análise. Portanto, este artigo pretende traçar as contribuições de Foucault para o biopoder – que ele viu se constituir desde o século XIX até seu momento de interlocução, o século XX – e contextualizar este conceito nos atuais parâmetros de biopolítica. Ademais, estenderemos o debate para entender, à luz de Nikolas Rose, a perda do campo social como resultado das dinâmicas de biopoder inauguradas há dois séculos. Em segundo lugar, necessita-se apontar que Foucault não parte do princípio de poder na forma tradicional do termo, a partir da jurisprudência e da soberania. Em vez disso, o pensador concebe o conceito a partir do campo da dominação, querendo situar esse elemento de análise a partir do nível local para entender as dinâmicas de poder/dominação sobre indivíduos.

Posto isso, e a partir da discussão proposta por Foucault na Aula de 17 de março de 1976 no curso *Collège de France* (1999), a intenção de se entender o surgimento, em primeiro lugar, do poder disciplinar e, posteriormente, do biopoder, é postular a existência do racismo de Estado. A transição do poder de soberania para o poder de dominação transformou a forma como o direito lidava com a vida e morte dos indivíduos: “o direito de soberania é, portanto, o de fazer morrer ou de deixar viver. E depois, um novo direito é que se instala: o direito de fazer viver e de deixar morrer” (FOUCAULT, 1999, p. 287).

Esse poder soberano, durante os séculos XVII e XVIII, entendia seu território de direito os corpos dos indivíduos, exercendo controle através da vigilância: era a tecnologia disciplinar do trabalho. A nova dinâmica de poder, que se conformou



como não disciplinar, passa a ter como território de ação a vida, e não mais o corpo, dos indivíduos:

Mais precisamente, eu diria isto: a disciplina tenta reger a multiplicidade dos homens na medida em que essa multiplicidade pode e deve redundar em corpos individuais que devem ser vigiados, treinados, utilizados, eventualmente punidos. E, depois, a nova tecnologia que se instala se dirige à multiplicidade dos homens, não na medida em que eles se resumem em corpos, mas na medida em que ela forma, ao contrário, uma massa global, afetada por processos de conjunto que são próprios da vida, que são processos como o nascimento, a morte, a produção, a doença, etc. (FOUCAULT, 1999, p. 289).

351

É essa nova dinâmica de poder, que Foucault denomina biopolítica, tecnologia que objetivava conter doenças difíceis de controlar e que influenciavam negativamente sobre o tempo de trabalho e a produção. Essa nova tecnologia introduziu novos mecanismos de seguridade e instituições assistencialistas para resolver esses problemas, em nível da população de massa – e não mais em nível do indivíduo, como anteriormente.

Assim, inaugura-se o poder de se fazer viver, através do que Foucault chamou de regulamentação, onde a morte passa para o plano privado e não é mais objetivo de ação do poder. Essa transição ocorreu porque o poder de soberania não mais conseguia operar em uma sociedade em expansão demográfica e industrial. Foi desta maneira que ocorreu a bio-regulamentação pelo Estado (FOUCAULT, 1999); porém, não se excluiu o poder disciplinador de outrora: ambos funcionam articuladamente e o campo exemplar de articulação entre esses dois tipos de poder é a sexualidade. Por um lado, é necessária a disciplina sobre os corpos dos indivíduos, em forma de vigilância; e, posteriormente, a necessidade de poderes bio-reguladores para controlar o contingente populacional.

A partir disso, Foucault questiona qual o elemento nessa dinâmica de poder que possibilita o deixar morrer. Sua conclusão é que esse objeto é o racismo, que foi introduzido no aparato estatal justamente pelo biopoder. O racismo determinaria o que se deveria viver e o que se deveria morrer: “a morte do outro não é simplesmente a minha vida, na medida em que seria minha segurança pessoal; a



morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura” (FOUCAULT, 1999, p. 305). Portanto, o racismo é a tecnologia de poder do Estado para garantir seu poder soberano.

A partir das indagações de Foucault acerca do biopoder, Paul Rabinow e Nikolas Rose (2006) traçaram como esse conceito estaria em exercício na contemporaneidade. Eles apontaram que a biopolítica de controle sobre a vida da população possibilitou colocar a vida como objeto político de disputa contra os controles exercidos sobre ela (RABINOW; ROSE, 2006). Dessa maneira, os autores reconceitualizam o biopoder: a) discursos de verdade sobre a vida dos seres humanos, reproduzidos por autoridades competentes para tal manifestação; b) intervenção sobre o coletivo a partir da vida e da morte, em populações que podem ser diferenciadas por categorias de raça, gênero, etnicidade, etc.; c) dinâmicas de subjetivação que fazem com que os indivíduos atuem sobre si próprios, em certas formas de autoridade, em nome da vida e saúde da coletividade (RABINOW; ROSE, 2006). Ademais, observam que Foucault não delimitou se o biopoder adivinha de um único corpo, no caso o Estado; ele observou que instituições sub-estatais também exerciam esse poder a partir de sua legitimidade em fornecer discursos de verdade.

O ponto principal para se pensar o biopoder nos dias atuais, segundo Rabinow e Rose, é entender a soberania como derivada e, ao mesmo tempo, influenciadora de uma economia moral que estabelece tradições e obrigações. Eles observam:

Porém, os Estados governamentalizados do século passado tomaram a forma que tomaram por meio da formação anterior de aparatos crescentes de coleta e problematização do conhecimento que se formaram ao lado desses aparatos, com frequência em conflito com eles, no terreno emergente do “social”. Desde então, os Estados podem governar apenas por causa dos modos através dos quais conseguem conectar-se a estes aparatos, os quais têm sua própria lógica e viscosidade. Enquanto os regimes aspirarem ao liberalismo, mais tais aparatos e autoridades exercerão demandas e constrangimentos sobre os poderes centrais. Corpos não-estatais têm exercido um papel chave nas disputas e



estratégias biopolíticas desde a origem do “social” – organizações filantrópicas, pesquisadores sociais, grupos de pressão, feministas e outros tipos de reformadores, todos têm operado sobre o território do biopoder (RABINOW; ROSE, 2006, p. 37).

Com relação à questão da raça, principal elemento do biopoder para Foucault, Rabinow e Rose observam a perda de legitimidade das perspectivas de biologização durante o século XX e colocam como a utilização do termo foi afastado da questão biológica para se encaixar em demandas de identidade – justamente porque esse elemento foi utilizado historicamente para subjugar grupos.

Tratando-se da sexualidade, esta vem sendo desconectada da reprodução, inclusive em questões de políticas. Começa-se, a partir da década de 1970, a pensar a respeito de superpopulações e do aborto, por exemplo, combinando discussões legais e éticas que antes não eram consideradas por Foucault. Dessa forma, como cada lugar do Ocidente – espaço de exercício do biopoder pensado por Foucault – tem políticas e discussões éticas diferentes a respeito de tecnologias reprodutivas, não há como conceber uma biopolítica homogênea. Assim, Rabinow e Rose defendem que a economia da biopolítica contemporânea funciona de acordo com a vida, e não com a morte; e que deixar morrer não é fazer morrer.

Percebe-se que a partir das contribuições de Foucault, Rabinow e Rose observam o exercício do biopoder a partir de instituições sub-nacionais que detêm mecanismos de enunciação de discursos de verdade. Observam também a proliferação dessas instituições com o advento de regimes políticos liberais e, sobretudo, neoliberais. Rose em *¿La muerte de lo social? Re-configuración del territorio de gobierno* (2007), elenca esse movimento de reafirmação do biopoder em instâncias micro e locais, a partir de ideais neoliberais, como justificativa para a perda do social e fortalecimento de dinâmicas de comunidades: um novo setor para governar, “um setor cujos vetores e forças poderiam ser mobilizados, preparados, desenvolvidos em técnicas e programas novos, que operam por meio da instrumentalização de lealdades pessoais e responsabilidades ativas” (ROSE, 2007, p. 119, tradução nossa). Rose identifica alternativas de ação dos governos para se circunscrever nessas comunidades, em ordem de se aproximar e mobilizá-las para



seus interesses, sendo esse tipo de governo o contrário do governo social centralizado. Assim, vê-se a influência dos governos sobre as comunidades, reconfigurando relações de exclusão e inclusão. Essa seria a nova dinâmica que os governos operariam com o biopoder disseminado em instituições sub-nacionais.

Observada essa transferência da ação no plano social para o comunal, Rose aponta a crescente responsabilização do indivíduo por sua própria segurança e de pessoas ligadas à sua comunidade. Dessa forma, a gestão de riscos é um elemento estratégico, que inclusive cria novos mercados para novas soluções de riscos. Por esse motivo, criam-se múltiplas possibilidades de intervenção para o bem-estar social. Porém, é importante observar que quais tipos de comunidades estão inseridos nesses mercados – e que surgiram com a perda do social –: os incluídos no sistema. Quanto aos que estão às margens, por outro lado, têm a intervenção política disciplinária e coercitiva mais presente:

Apesar das grandes diferenças entre as noções de causalidade econômica e responsabilidade pessoal, estas diferentes racionalidades operam com uma representação surpreendente consonante aos grupos e pessoas abjetas que têm por objeto. Por um lado, estão dispersos. Já se não os vê como parte de um único grupo com características sociais comuns, a ser administrado baixo direção de um serviço social unificado, e “trabalhadores sociais genéricos” que podem reconhecer as raízes comuns de todos os problemas sociais. Os marginalizados, os excluídos, os infraclasse, são fragmentados e divididos; suas dificuldades particulares, então, necessitam ser atendidas por meio da atividade de uma variedade de especialistas (ROSE, 2007, p. 137, tradução nossa).

Percebe-se que os excluídos dessa dinâmica liberal de comunidades dependem ainda do que se poderia conceber no social. Observa-se o problema estrutural em que as dinâmicas comunitárias determinam quem ocupa a região periférica da sociedade. É nesse contexto que as instituições sub-estatais, onde o biopoder pode ser exercido, ganham espaço, uma vez que essas populações excluídas não conseguem gerir seus riscos.

A partir dos argumentos expostos, de origem em Foucault, percebe-se como pensadores contemporâneos recontextualizaram o conceito de biopoder e seus resultados nas atuais dinâmicas sociais. Porém, os autores discutidos abrem a



brecha, mas não discutem a questão de um recorte necessário para se entender a biopolítica historicamente: o elemento de gênero. E, pensando a partir da debilidade que o social vem tomando quando o liberalismo influencia lógicas comunitárias e gestão de riscos individualizadas, também a importância do recorte de raça e classe para conceber os excluídos desses mercados de riscos. Por isso, a próxima parte do artigo preocupar-se-á em entender de que forma há um padrão de poder da colonialidade, ancorado no Estado-nação, e que influencia uma postura de biopoder com a manutenção da penalização do aborto.

355

A colonialidade do poder na gestão do Estado-nação sobre questões de gênero

A discussão acerca da colonialidade do poder é originada com teóricos latino-americanos em uma retomada histórica do processo de colonização do continente como momento de inauguração desse padrão de poder. Assim, a chegada de europeus na América, em 1492, e o colonialismo propiciaram ao projeto moderno a consolidação de uma racionalidade universal. A modernidade é um projeto inaugurado com um conjunto de fenômenos europeus que influenciaram a própria subjetividade europeia: a Reforma, a Ilustração e a Revolução Francesa. Uma vez que os povos europeus chegaram à América, a Europa pôde exercer seu projeto universalizante no espaço mundo – uma vez que seus parâmetros políticos, econômicos e sociais se tornaram modelos a serem seguidos, formularam-se hegemônicos –, colocando todas as outras culturas que entraram em contato com a cultura europeia como periféricas (DUSSEL, 2005).

Assim, o colonialismo fundamentou a própria colonialidade, pautada pela dominação e hierarquização de sociedades, e que baseou as relações de poder que se constituíram no continente. Esse padrão de poder configurou-se mundialmente por meio do eurocentrismo, do capitalismo e da constituição do aparato estatal nacional (QUIJANO, 2002). Segundo Quijano (2005), a lógica que guiou o processo



de dominação social a partir desse momento foi a ideia de raça – inaugurada no contato entre europeus e povos originários –; e o que determinou a exploração do trabalho e o controle das formas de produção foi a ideia de capital-salário e de mercado mundial. Portanto, forjou-se um sistema-mundo moderno-colonial⁴⁵, onde o controle das relações de trabalho e dos aparatos de produção seria determinado pela raça. A divisão entre populações brancas e não-brancas foi um elemento constitutivo da acumulação de capital em escala mundial desde o século XVI (CASTRO-GÓMEZ; GROSGOUEL, 2007).

O resultado do próprio processo de colonização é o que Fanon (1968) exprime ao relatar que o colonialismo, ao desvalorizar o passado histórico e cultural dos povos que foram dominados, determinou o futuro identitário dessas populações. Não se tratou de uma dominação apenas nos planos temporal do presente e material do território; foi também uma subjugação de passados e futuros e de subjetividades. A dominação se deu assim justamente porque partiu de uma racionalidade que se pretende universal e binária, já que exclui o diferente em nome da emancipação própria de seus interesses – baseados nos paradigmas modernos/ocidentais que pautaram os modelos de organização social e político (Estado-nação), econômico (capitalismo) e cultural (eurocentrismo).

No entanto, a abordagem do padrão de poder da colonialidade nos moldes construídos por Quijano não contempla uma categoria de análise específica: a de gênero. Como observa Lugones (2008), o que define gênero/sexo para Quijano, a partir dos eixos da colonialidade e da modernidade, é a luta pelo controle do acesso sexual, seus recursos e produtos. O problema, segundo Lugones, é que essa perspectiva de Quijano pressupõe uma compreensão patriarcal e heterossexual dessas disputas:

Quijano aceita o entendimento capitalista, eurocentrado e global de gênero. O marco de análise, ainda capitalista, eurocentrado e global, não considera

45 Conceito de Aníbal Quijano, adaptado do original “sistema-mundo” de Immanuel Wallerstein, que adiciona, à concepção do mundo como formado por desigualdades hierárquicas derivadas das relações sociais, econômicas, políticas e culturais – determinadas pela lógica capitalista –, o elemento da colonialidade.



as maneiras em que as mulheres colonizadas, não-brancas, foram subordinadas e desprovidas de poder. O caráter heterossexual e patriarcal das relações sociais pode ser percebido como opressivo ao se desmascarar as pressuposições desse marco analítico. [...] Entender as especificidades históricas da organização do gênero no sistema moderno/colonial de gênero (dimorfismo biológico, a organização patriarcal e heterossexual das relações sociais) é central para uma compreensão da organização diferencial do gênero em termos raciais (LUGONES, 2008, p. 78, tradução nossa)⁴⁶.

Dessa forma, Lugones (2008) observa, levando em consideração o dimorfismo biológico e a construção dicotômica de gênero, a profundidade da própria colonialidade do poder. Assim, a redução do gênero ao mundo privado e o controle do sexo e seus recursos (observados por Quijano) fazem parte do projeto ideológico moderno, que estrategicamente biologizou essas questões e criou entendimentos diferentes entre europeus/brancos e colonizados/não-brancos: “a raça não é nem mais mítica nem mais fictícia que o gênero – ambos são ficções poderosas” (LUGONES, 2008, p. 94, tradução nossa).

Ademais, a dominação não se dá apenas no nível de raça (como já mencionado anteriormente pelos teóricos da colonialidade do poder, como Quijano), mas também no de gênero. E, dessa forma, se pode analisar como um dos pilares desse poder, o Estado-nação, perpetua essa dominação⁴⁷.

A consolidação de um modelo de Estado ocidental, o liberal, deu-se em perspectiva masculina no sentido em que constitui a ordem social no interesse do homem como um gênero – através da legitimação de normas, formas e políticas (MACKINNON, 1989). Ou seja, consolidou-se uma racionalidade masculinista, institucionalizada por um aparato técnico-burocrático (jurisprudência) e legitimada pela visão da sociedade (já que o Estado é o espelho da sociedade). Nesse sentido,

46 Lugones (2008) observa que Quijano não tem consciência que utiliza um conceito hegemônico de gênero. A autora não desconsidera as contribuições de Quijano, pelo contrário, parte da formulação do padrão de poder da colonialidade para construir o que ela denominou de sistema moderno-colonial de gênero.

47 Como exposto anteriormente por Lugones, considera-se uma brecha na vertente da colonialidade do poder sobre questões de gênero e, por isso, optou-se pela utilização de autoras de correntes feministas não associadas à abordagem da colonialidade para discutir o poder de dominação do Estado-nação e interseccionalidade.



observa-se como a própria instituição estatal é conformada a partir do poder masculino e se mantém a partir do mesmo paradigma:

As leis de estupro, aborto, obscenidade e discriminação sexual mostram como a relação entre objetificação, entendida como o principal processo de subordinação das mulheres, e o poder do Estado é a relação entre o pessoal e o político no nível governamental. [...] Elas [leis] são parte integrante da política sexual porque o Estado, através da lei, institucionaliza o poder masculino sobre as mulheres através da institucionalização do ponto de vista masculino na lei. O primeiro ato estatal dessas leis é ver mulheres do ponto de vista do domínio masculino, e seu próximo ato é tratá-las dessa maneira (MACKINNON, 1989, p. 169, tradução nossa).

358

Assim, já que o Estado é o espelho da sociedade, o poder do Estado, legitimado pela jurisprudência, existe como poder masculino; ao mesmo tempo em que o poder dos homens sobre as mulheres nas sociedades é organizado como poder do Estado. Dessa forma, como observa Brown (1995), o Estado masculinista é formado por convenções de poder e privilégio derivadas da ordem de dominação masculina, com uma lógica de poder baseada na dominação. Assim, partindo da elaboração teórica do Estado no modelo liberal rousseauiano do pacto social – bem como as teorias dos contratos sociais –, observa-se o paternalismo e a proteção institucionalizados. O resultado é que historicamente as mulheres são esse ente que deve ser “protegido”, e os elementos de raça e classe definem o tipo de proteção possível às mulheres: há uma distinção entre as mulheres violáveis e que necessitam de proteção, e mulheres invioláveis porque são classificadas como sexualmente disponíveis (mas sem agência sexual); “o poder do Estado é inevitavelmente racializado, bem como generificado e burguês” (BROWN, 1995, p. 179, tradução nossa).

O Estado paternalista e protetor configurou, ao mesmo tempo, as fronteiras do público e privado. Mesmo que haja uma ruptura dessas fronteiras nos últimos séculos e que há assuntos que não ficam mais restritos ao plano doméstico, não houve, necessariamente, uma politização dessas questões pelo fato de terem se tornado públicas. O espaço privado, por ter se consolidado enquanto o relacional ao público de forma dicotômica, foi também erigido em concepções ocidentais liberais



de liberdade, autonomia pessoal, soberania da família patriarcal e na propriedade. Dessa forma, construiu-se um limite de não interferência relativa da sociedade civil ou do Estado no âmbito privado. Nesse sentido, a violência doméstica (ou o aborto, como defendido neste trabalho) pertence à esfera privada, é um problema privatizado (DUNCAN, 1996), e, portanto, é despolitizado e não é de interesse público.

Observa-se a relação entre dominação simbólica e epistemológica do Estado, enquanto aparato de exercício da colonialidade do poder, sobre o corpo e vida das mulheres. Estabelecer aquelas que devem ser tuteladas a partir de divisões de raça e classe é um meandro do problema estrutural da colonialidade. Ademais, o Estado também exerce uma dominação epistemológica porque o seu campo oposto, o privado, foi construído como reduto de questões que devem permanecer despolitizadas. Pensando que a gestão dessa fronteira público-privada também é de responsabilidade do Estado, enquanto entidade que administra as questões em que deve intervir, a manutenção do aborto no âmbito privado é um exercício de colonialidade do poder. Nesse sentido, faz-se necessário olhar a questão do aborto a partir da interseccionalidade para entender como as mulheres negras e pobres são as diretamente afetadas pela biopolítica da penalização da prática.

A penalização do aborto entendida como biopoder e a mulher negra como o principal alvo biopolítico

Historicamente, as mulheres tiveram sua sexualidade mais disciplinada do que em relação aos homens, justamente porque era associada à reprodução. O corpo da mulher na dinâmica de poder disciplinar, exposta por Foucault, era o território essencial para o exercício desse controle. A partir disso, torna-se interessante pensar como a dominação do corpo da mulher ocorreu para que o poder disciplinador pudesse ocorrer.



A dominação do homem sobre a mulher, do masculino sobre o feminino, deu-se pela diferenciação biológica a partir dos corpos e na diferenciação de gênero relacionais. Esse processo foi uma construção social naturalizada e, por isso, possibilitou a dominação de um sobre o outro:

360

Longe de as necessidades da reprodução biológica determinarem a organização simbólica da divisão social do trabalho e, progressivamente, de toda a ordem natural e social, é uma construção arbitrária do biológico, e particularmente do corpo, masculino e feminino, de seus usos e de suas funções, sobretudo na reprodução biológica, que dá um fundamento aparentemente natural à visão androcêntrica da divisão de trabalho sexual e da divisão sexual do trabalho e, a partir daí, de todo o cosmos (BOURDIEU, 2002, p. 29).

Portanto, é nesse movimento de naturalização da dominação do masculino sobre o feminino que o poder disciplinador da sexualidade encontrou no território do feminino seu espaço de ação por excelência, possibilitando a divisão sexual do trabalho de produção e reprodução biológica e social (BOURDIEU, 2002). E como foi um exercício de naturalização, a sociedade compartilha tais entendimentos, concebendo o aspecto supostamente transcendental da diferenciação de gênero. É neste campo que está a violência simbólica que a mulher socialmente sofre, uma vez que enquanto ser dominado ela também partilha do ideal de dominação do homem sobre ela mesma:

Assim se percebe que essa construção prática, longe de ser um ato intelectual consciente, livre, deliberado de um “sujeito” isolado, é, ela própria, resultante de um poder, inscrito duradouramente no corpo dos dominados sob forma de esquemas de percepção e de disposições (a admirar, respeitar, amar etc.) que o tornam sensível a certas manifestações simbólicas de poder (BOURDIEU, 2002, p. 49).

Pode-se perceber que a disposição para o corpo da mulher ser alvo do poder disciplinador a partir de sua sexualidade e, posteriormente, alvo do poder regulamentador a partir da reprodução decorre da sua já naturalizada condição de subordinação de manifestações simbólicas de poder.



No entanto, não podemos presumir que a condição de subordinação da mulher ocorre de forma homogênea. Como observa Butler (2003), a categoria de mulheres pode engendrar estruturas de poder, uma vez que a concepção de sujeitas jurídicas – a categoria de mulher – constitui-se a partir de exclusões para legitimar essa própria delimitação de sujeita. Ademais, a categoria de mulheres não concebe as diferenças entre as formas de submissões entre as indivíduos. Nesse sentido, é essencial realizar os recortes de raça e classe para entender por que a mulher negra é o território por excelência do biopoder da penalização do aborto.

No Brasil, por exemplo, o aborto é permitido apenas em caso de risco da vida da gestante ou se a gestação for resultado de estupro ou incesto. Se as motivações para o aborto não forem essas, além do próprio auxílio à atividade, a situação é considerada crime. Porém, isso não é um impeditivo para que a prática ocorra: segundo a Pesquisa Nacional sobre o Aborto (apud. ALMEIDA; BANDEIRA, 2013), 15% de mulheres brasileiras entre 18 e 39 anos já cometeram um aborto. Como boa parte deles são realizados sem as condições mínimas de higiene e aparatos técnicos, cerca de 200 mil mulheres já sofrem sequelas (ALMEIDA; BANDEIRA, 2013). Um elemento adicional que dificulta ainda mais a situação do aborto no país é a interferência da Igreja em seus aparatos legislativos e Executivo:

O Estado e a República são cada vez mais inexpressivos, passam a ser percebidos como espaços passíveis desse fracionamento entre coletivos políticos de base religiosa, internamente hierarquizados, divisores do capital simbólico e material do que antes era “o público”. Este, especialmente em países latinos, caracterizados por classes dominantes subalternas às elites do dito primeiro mundo, adquire o aspecto de um espaço transitável por uma variedade de instituições estatais e não estatais, sem monopólio da administração e controle por parte do Estado (ALMEIDA; BANDEIRA, 2013, p. 387).

Percebe-se como os aparatos decisórios são compostos por interesses religiosos – que por excelência atuam a partir do poder de disciplinarização da sexualidade da mulher – que ratificam a continuação da penalização do aborto. Pode-se perceber o movimento que esses indivíduos, enquanto representantes de governo, realizam em comunidades específicas – como Rose nos adiantou – para



legitimar suas ações e manter sua posição política. Nesse sentido, mulheres que se encontram no status de incluídas do sistema podem realizar abortos ilegais sem sofrerem com a perda de suas vidas porque elas têm a possibilidade de gestão de riscos. As mulheres marginalizadas não têm a possibilidade dessa gestão de riscos, e tampouco podem recorrer a instituições que poderiam lhes proteger, uma vez que a prática do aborto é penalizada. Assim, ao entender o biopoder da penalização do aborto também como plano do simbólico, evidencia-se que o corpo e a vida da mulher é território a ser dominado (SEGATO, 2004) para a manutenção dos interesses sociais. E o território de maior incidência desse tipo de dominação é o corpo e vida da mulher negra e pobre por sua posição de exclusão da gestão e mercado de riscos.

E, a respeito do elemento que possibilita o deixar morrer da biopolítica, a raça, a mulher negra é a que tem maior vulnerabilidade. A sua subordinação às mulheres brancas remonta ao processo colonial. A violência simbólica discutida por Bourdieu se evidencia da mesma forma nessa questão da mulher negra: o lugar que esta pode ocupar na sociedade é no recinto do privado, enquanto mulata e doméstica, para atender serviços domésticos e sexuais (GONZALES, 1984). Ao retomar a questão da mulher negra no âmbito do privado, Gonzales (1984) associa essa condição ao papel da mucama, enquanto indivíduo precisamente desse espaço, e que também é aquela que está a serviço sexual do homem branco.

Devido à divisão sexual do trabalho – que concebe o papel da mulher no âmbito privado e do homem no público – o próprio ideal de família tradicional separa trabalho de família. Esse padrão de organização familiar é baseado na lógica heterossexual que legitima não apenas a estrutura familiar por si mesma como também as crianças nascidas nesse núcleo (ANDERSEN, 1991; THORNE, 1992 apud. COLLINS, 1999). Nesse sentido, a estrutura tradicional de família não é um ideal que concebe as famílias afro-americanas e seriam dois os principais motivos para isso: a) a divisão entre esfera pública de trabalho remunerado e a privada das responsabilidades familiares não remuneradas não funciona para as mulheres



negras⁴⁸ (já que historicamente as mulheres negras estadunidenses – no caso de análise específico de Collins – trabalharam, a partir do sistema escravocrata, sem pagamento e tiveram sua privacidade familiar violada; e b) a separação binária entre público e privado das esferas familiares e do mercado de trabalho remunerado questiona a realidade das famílias afro-americanas na questão do próprio gênero: “mulheres negras se tornam menos femininas porque trabalham fora de casa, trabalham por dinheiro e competem com os homens, e sua ocupação as leva para longe de seus filhos” (COLLINS, 1999, p. 47, tradução nossa). Nesse sentido, não só as condições materiais da mulher negra para a gestão dos riscos é dificultada, mas também sua estrutura familiar não-tradicional não é legitimada, condições resultantes de uma divisão racial e sexual internacional do trabalho – elementos que interferem diretamente nas dificuldades da realização do aborto.

Percebe-se que a sexualidade da mulher negra é ditada pelo âmbito social, racista de herança escravocrata. Dessa maneira, pode-se também notar que o aparato disciplinador sobre seu corpo é de natureza diferente do que o da mulher branca, uma vez que os elementos que o disciplinam não são apenas do contexto de controle, mas também porque seu corpo está a serviço das práticas sexuais como algo naturalizado. Ademais, o racismo está perpetrado nos dias atuais nos aparelhos de delimitação de biopoder a partir da dinâmica da própria sociedade em perpetuar o poder simbólico, onde o dominado também se entende como dominado, em relação ao dominador. É nesse sentido que o racismo para o “deixar morrer” no mundo contemporâneo se reproduz: o grupo que é majoritariamente atacado pela não despenalização do aborto é o da mulher negra e pobre.

Considerações finais

⁴⁸ Collins discute a respeito da mulher negra estadunidense especificamente em sua obra *Black feminist thought* (1999).



A penalização do aborto, neste artigo, é defendida como uma biopolítica porque os aparatos estatais e sub-estatais delimitam o poder de se deixar morrer sobre as mulheres que optam por abortar. De certa forma, entendendo o problema do aborto na sociedade atual como de saúde pública, onde milhares de mulheres morrem justamente pela prática ser ilegal, pode-se também entender essa biopolítica como a de fazer morrer, uma vez que a continuação da penalização da prática é o que conforma essa situação. A penalização do aborto é uma lógica de biopoder porque há a intencionalidade de disciplinarização da sexualidade e, no plano do simbólico, de dominação do corpo e vida da mulher.

O Estado como aparato de poder da colonialidade e de exercício da lógica masculinista institucionaliza a disciplinarização da sexualidade da mulher quando penaliza o aborto. Percebe-se como os aparatos decisórios são compostos por interesses religiosos – que por excelência atuam a partir do poder de disciplinarização da sexualidade da mulher e de regulamentação da reprodução –, que ratificam a continuação da penalização do aborto. Pode-se perceber o movimento que esses indivíduos, enquanto representantes de governo, realizam em comunidades específicas – como Rose nos adiantou – para legitimar suas ações. Nesse sentido, mulheres que se encontram no status de incluídas do sistema podem realizar abortos ilegais sem sofrerem com a perda de suas vidas porque elas têm a possibilidade de gestão de riscos. As mulheres marginalizadas não têm a possibilidade dessa gestão e tampouco podem recorrer a instituições que poderiam lhes proteger, uma vez que a prática é penalizada.

Ademais, quando há a dicotomia público x privado e este está estruturado conceitualmente na ideia da família tradicional, a realidade de mulheres negras pobres não é reconhecida, já que contextos em que são abandonadas, mães solteiras, com no mínimo duas jornadas de trabalho, são totalmente ignoradas. Isso reflete sobre as formas de construção do "público", já que esses conceitos são relacionais – por terem se construído dicotomicamente –, influenciando nas tomadas de decisão na esfera pública. Manter o problema da gravidez indesejada em um



âmbito estritamente privado é a condição propícia para não tornar qualquer o aborto interesse público.

Ao mesmo tempo, entendendo a delimitação da sujeita jurídica – a mesma que tem garantido algum nível de proteção pelo Estado – a partir de exclusões, a análise interseccional é importante para compreender quem é essa sujeita jurídica: aquelas que têm possibilidade de gestão de riscos. A oportunidade dessa gestão (possibilidade de abortos seguros) é o que também garante que o próprio aborto não seja colocado em discussão: a população que sofre com procedimentos ilegais não é importante aos olhos do paternalismo estatal. O privilégio/oportunidade de classe de mulheres brancas economicamente favorecidas para realizar operações de aborto de forma segura é o que ainda garante que a questão do aborto não seja coloca em discussão.

A divisão sexual e racial do trabalho delimitou historicamente aquelas diretamente prejudicadas pela penalização do aborto: a mulher negra e pobre. E é justamente pela colonialidade do poder que a manutenção dessa penalização é uma prática de biopoder. Como o “deixar morrer” e o “fazer morrer” – alimentados pela manutenção do aborto como prática criminosa – têm gênero e cor, a penalização do aborto é uma prática de biopoder.

Bibliografia

ALMEIDA, T. M. C. de; BANDEIRA, L. M. O aborto e o uso do corpo feminino na política: a campanha presidencial brasileira em 2010 e seus desdobramentos atuais. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 41. 2013. p. 371-403.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BROWN, W. Finding the man in the State. In: _____. *States of injury: power and freedom in late modernity*. Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 166-196.



BUTLER, J. Sujeitos do sexo/gênero/desejo. In: _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 15-60.

CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In: _____ (Coord.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 9-23.

COLLINS, P. H. *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. 2ª ed. New York: Routledge, 1999.

DUNCAN, N. Renegotiating gender and sexuality in public and private spaces. In: _____ (Org.). *BodySpace: destabilizing geographies of gender and sexuality*. London: Routledge, 1996, p. 127-144.

DUSSEL, E. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, E. (Org.). *A Colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 24-32. (*Colección Sur-Sur*).

FIGUEIREDO, D. de C. Discurso, corpo e cidadania em acórdãos sobre aborto. *Polifonia*, Cuiabá, v. 23, n. 33. 2016. p. 110-129.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. Aula de 17 de março de 1976. In: _____. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GONZALES, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, São Paulo, 1984. p. 223-244.

LUGONES, M. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, 2008, p. 73-101. Disponível em: <<http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>>. Acesso em: 04 nov. 2017.

MACKINNON, C. A. The State. In: _____. *Toward a feminist theory of the State*. Cambridge: Harvard University Press, 1991, p. 155-234.

QUIJANO, A. Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Novos Rumos*, n. 37, p. 4-28. 2002.

_____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). *A Colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005a, p. 107-130. (*Colección Sur-Sur*).



RABINOW, P.; ROSE, N. Foucault today. In: _____ (ORGs.). *The essential Foucault: selections from the essential works of Foucault, 1954-1984*. Nova York: New Press, 2003. p. 7-35.

_____. O conceito de biopoder hoje. *Política e Trabalho*, João Pessoa, n. 24. 2006. p. 27-57.

ROSE, N. ¿La muerte de lo social? Re-configuración del territorio de gobierno. *Revista Argentina de Sociología*, n. 8. 2007. p. 111-150.

SEGATO, R. L. *Territorio, soberanía y crímenes de segundo Estado: la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Brasília, 2004. Disponível em: <http://www.forosalud.org.pe/territorio_soberania.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2016.

TIRADO, F. Reseña de “The politics of life itself. Biomedicine, power, and subjectivity in the twenty-first century” de Nikolas Rose. *Althea Digital*, Barcelona, n. 14. 2008. p. 331-338.



A MÍDIA DIGITAL NA CONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL DOS REFUGIADOS NO BRASIL

368

Juliana Elis dos Santos Hoffmann
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Marli Von Borstel Roesler
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo discutir sobre o papel da mídia digital com relação aos imigrantes de remoção forçada que encontraram no território brasileiro a possibilidade de recomeçar a vida. Através da palavra descritora “refúgio” serão coletados arquivos dos últimos seis meses de fontes de notícia de representação nacional na internet que expressem a situação dos refugiados no território brasileiro. Esses dados serão analisados dialeticamente com efeito a entender as determinações das práticas e discursos midiáticos, que na relação de poder e dominação aos quais estão submetidas, influem na representação social desses sujeitos - podendo tanto atuar de forma afirmativa, quanto propriamente de reforçar discursos conservadores, de negação de direitos e cidadania de grupos minoritários.

Palavras-chave: ciberespaço; direitos humanos; imigrantes; mídia digital; refugiados.

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo discutir sobre el papel de los medios digitales con relación a los inmigrantes de remoción forzada que encontraron en el territorio brasileño la posibilidad de recomenzar la vida. A través de la palabra descriptora "refugio" se recogerán archivos de los últimos seis meses de fuentes de noticias de representación nacional en Internet que expresen la situación de los refugiados en el territorio brasileño. Estos datos serán analizados dialécticamente con efecto a entender las determinaciones de las prácticas y discursos mediáticos, que en la relación de poder y dominación a los cuales están sometidas, influyen en la representación social de esos sujetos - pudiendo tanto actuar de forma afirmativa, como propiamente de reforzar discursos conservadores, de negación de derechos y ciudadanía de grupos minoritarios.

Palabras-claves: ciberespacio; derechos humanos; inmigrantes; medios digitales; refugiados.

Introdução



O presente trabalho tem como objetivo discutir sobre o papel da mídia digital com relação aos imigrantes de remoção forçada que encontraram no território brasileiro a possibilidade de recomeçar a vida. Através da palavra descritora “refúgio” serão coletados arquivos dos últimos seis meses de fontes de notícia de representação nacional na internet que expressem a situação dos refugiados no território brasileiro. Esses dados serão analisados dialeticamente com efeito a entender as determinações das práticas e discursos midiáticos, que na relação de poder e dominação aos quais estão submetidas, influem na representação social desses sujeitos - podendo tanto atuar de forma afirmativa, quanto propriamente de reforçar discursos conservadores, de negação de direitos e cidadania de grupos minoritários.

Este trabalho, de natureza qualitativa, pretende abordar sobre o poder da comunicação em massa, mais precisamente no ciberespaço, na representação social dos sujeitos, com foco à realidade dos imigrantes de remoção forçada que tentam refúgio no Brasil.

Diante do alarde sobre uma possível “crise” migratória, inclusive com países, entre eles grandes potências, se posicionando resistentes às demandas internacionais, negando a entrada de determinadas nacionalidades, têm contribuído para estereotipar e estigmatizar negativamente aqueles que procuram em outros territórios proteção à vida e condições de sobrevivência. Em virtude deste desamparo, muitos imigrantes hoje enfrentam preconceitos além das dificuldades que comumente eram expostos, estando assim vulneráveis a violações, como também a aproximação ao crime. Tornam-se alvos fáceis do crime organizado transnacional.

Em meio a um sistema de relação estritamente mercantil, atribui-se o valor da utilidade ao ser humano, desvencilhando a proteção à vida das abordagens humanitárias, substituídas pela noção de gastos, da crise, do problema.

Neste cenário, de construção da representação social destes sujeitos, traremos o relevante papel da mídia. Enquanto mecanismo de construção das massas, a mídia angaria poder de persuadir a uma realidade, seja negativando ou



positivando, conforme os interesses. Ou seja, a mídia pode tanto trabalhar de forma a ilustrar realidade de forma a contribuir para que os expectadores percebam esses sujeitos enquanto vítimas da situação atual do seu país, ou reforça a elegibilidade de humanos e menos humanos para o direito à proteção.

Trazendo para a prática, utilizaremos reportagens dos portais mais acessados no ciberespaço, do período compreendido de junho a novembro de 2017, utilizando a palavra descritora “refúgio”. A partir da amostra coletada, todo o conteúdo deve ser compilado e tabulado na pretensão de analisar dialeticamente o conteúdo exposto, de forma a ilustrar formas que negativam e positivam a imagem dos refugiados na mídia digital.

370

Refugio no Brasil

Desde os primórdios da história da humanidade é possível identificar o transito de sujeitos a territórios desconhecidos para proteção da vida, seja para acesso a alimentos, escape de conflitos ou fuga de situações de vulnerabilidade ou riscos.

Diante do histórico de batalhas, conflitos, desrespeitos contra a vida humana, motivadas por conquistas de territórios e imposição de interesses segmentados, permite à humanidade a aplicação de valores que discutem os limites ao desrespeito à dignidade humana. Traz em pauta a discussão sobre o direito de mobilidade entre os territórios enquanto um direito, numa possibilidade de resguardo à vida e aos direitos humanos.

Se tratando de América Latina, a terminologia adotada comumente é asilo⁴⁹, através do Tratado de Direito Penal Internacional de Montevideo, de 1889. Contudo,

49 O conceito foi também reafirmado Convenção sobre Asilo assinada na VI Conferência Pan-americana de Havana, em 1928; a Convenção sobre Asilo Político da VII Conferência Internacional Americana de Montevideu, em 1933; o Tratado sobre Asilo e Refúgio Político de Montevideu, em 1939; e a Convenção sobre Asilo Diplomático da X Conferência Interamericana de Caracas, em 1954. Refúgio no Brasil: a proteção brasileira aos refugiados e seu impacto nas Américas / Luiz



mundialmente a palavra refúgio torna-se mais utilizado. Nas literaturas brasileiras, no geral, utilizam-se dos princípios dos Direitos Humanos, do reconhecimento da “grave e generalizada violações de Direitos Humanos” (Art. III), para estender o conceito, já prevista na Declaração de Cartagena sobre Refugiados, de 1984, garantindo

371

[...] o ingresso no território nacional de pessoas em situação de refúgio sem documentação, o direito à liberdade de solicitantes de refúgio, bem como documentos de identidade e de trabalho provisórios. (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2010, p. 136)

Faz-se necessário evidenciar que a Declaração dos Direitos Humanos, de 1948, tem papel fundamental na abordagem da temática, inclusive enquanto aparelho legal e afirmativo ao direito ao refúgio. No entanto, a aplicação deste dispositivo no Brasil dar-se-á tardiamente, devido coincidir com o período ditatorial, ocasião marcada pela anulação e desrespeito aos direitos civis e humanos – situação que inclusive motivou a busca de refúgio de brasileiros em outros países. Mais precisamente 40 anos após, em 1988, através da renovação da Constituição Federal, foi possível introduzir a supremacia dos direitos humanos, dos direitos e garantias individuais, inclusive nas relações internacionais.

A constituição de novos princípios que preconizam o respeito à vida coincidem com o período da Guerra Civil de Angola, na década de 1980, que motivou o deslocamento de milhares de angolanos para o território brasileiro. Situação permissiva a instituição de novos mecanismos afirmativos, entre os quais está a lei nº 9.474/97, efetivando o Estatuto de Refugiados, de 1951, incluindo a criação do Comitê Nacional para os Refugiados (CONARE), responsável por “ditar a política pública do refúgio e decidir quanto às solicitações de refúgio apresentadas no Brasil” (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, p. 19). De acordo com Hoffmann e Roesler (2017), dentre outras ações afirmativas brasileiras, estão:

Paulo Teles Ferreira Barreto, organizador. – 1. ed. – Brasília: ACNUR, Ministério da Justiça, 2010. p.13



Através do Plano de Ação do México, assinado em 2004, vinte países, entre eles o Brasil, principiam “fortalecer a proteção e a assistência aos refugiados e deslocados internos na região num modelo de solidariedade regional. [...] destaca-se] pelo Programa de Reassentamento Solidário, apoiado pelo Estado, sociedade civil e a ACNUR, assinado em 1999 atendendo refugiados colombianos vindos do Equador e Costa Rica, como também Palestinos que estavam no Iraque e fronteiras. [...] Através da resolução nº 17 de 2013, o Conare passa a autorizar visto especial para pessoas atingidas pelo conflitos da Síria, diante das violações de direitos humanos eminente, tendo prorrogação deste benefício em 2015 por mais dois anos. [...] em 24 de maio de 2017 é sancionada a Lei de Migração, nº 13.445, que substitui o texto antigo Estatuto do Estrangeiro de 1890. Traz em seu conteúdo a novidade da atenção aos apátridas, asilados e brasileiros no exterior; determina a acolhida humanitária, com concessão de visto temporário àqueles que não se enquadram na lei do refúgio – contemplando inclusive os que estão para tratamento de saúde e crianças e adolescentes sem acompanhantes; permite a regularização documental daqueles que não a possuem ou estão irregular, com permanência no país (antes, o estrangeiro devia voltar ao país de origem até estar regularizado); retira a proibição de manifestação política, garantindo o direito à filiação de partidos políticos e sindicatos; extingue a taxa consular ao Ministério do trabalho para tripulantes marítimos, simplificando a operacionalização de cruzeiros, podendo trazer impactos positivos ao turismo e economia brasileira. Propõe a dimensão dos direitos humanos ao imigrantes e visitantes, como a não discriminação, combate a homofobia e igualdade de direitos. (HOFFMANN; ROESLER, 2017)

Ainda, outras ferramentas informativas e consultivas foram elaboradas e formalizadas para a garantia de acesso a serviços, como também instrumentalizar profissionais que atuam na viabilidade, efetivação e proteção de direitos – reafirmando sua postura enquanto Estado democrático de direitos, com efeito:

Passam a ampliar o debate e qualificar as políticas sociais através de chamamentos de Conferências, Fóruns e outros encontros que contribuem na reafirmação, criação e aprimoramento de conselhos deliberativos e consultivos, planos e políticas sociais no âmbito federal, estadual e municipal de atendimento. (HOFFMANN; ROESLER, 2017)

Mídia e relação de poder

De acordo com Thompson (2008), a partir da era moderna passou-se a construir novas condutas e valores na sociedade, motivadas pela inovações tecnológicas que possibilitaram a impressão, por seguinte o rádio e a indústria



televisiva, permitiram a disseminação em maior escala da informação, iniciando a ocorrência das indústrias da mídia, que a agregava a função de “mediação de cultura” (p.49, 50). A partir da imprensa foi possível expandir-se aspectos formadores de cultura, como por exemplo “a difusão do protestantismo e a fragmentação da cristandade” (p.58).

A apropriação da linguística popularmente, permitiu ao longo do tempo que as escrituras, manuais, notícias e qualquer informativo em geral chegasse às camadas populares, intensificando o viés massificador de padrões comportamentais, como meio de venda de bens e serviços, estimulando o consumo e contribuindo para o desenvolvimento do sistema capitalista, comercializadas por interesses particulares e, assim, participando ativamente das relações de poder nas esferas da vida cotidiana.

Em meio à globalização – também de informações, este poder manipulador permite empregar a uma sociedade valores e crenças, desencadear pautas sociais, escandalizar situações e relevar outras. Atributos inimagináveis a serem alcançados através da mídia.

A partir da era digital, permite o processamento e transmissão das informações virtualmente e instantaneamente, tornou popular o acesso a conteúdos informativos e consultivos, fortalecendo velhos impérios formadores de opiniões, como também possibilitando a ascensão de novas representações.

Thompson (2008) trará ainda o aspecto da tradição no qual a mídia carrega. Abordando diferentes autores que citam sobre a temática, entende a tradição como

[...] um conjunto de pressupostos de fundo, que são aceitos pelos indivíduos ao se conduzirem na vida cotidiana e transmitidos por eles de geração em geração. A tradição não é um guia normativo para ação, mas antes um esquema interpretativo, uma estrutura mental para entender o mundo. (THOMPSON, 2008, p.163)

Dentre os aspectos que compõe a tradição estaria então a legitimação, inclusive para efeito de um sistema de dominação,



[...] como uma base para o exercício do poder sobre os outros e para garantir-lhes a obediência. É neste aspecto que as tradições podem ser tornar “ideológicas”: isto é, podem ser usadas para estabelecer ou sustentar relações de poder estruturadas sistematicamente de maneiras assimétricas. (THOMPSON, 2008, p.164)

374

Cabendo então à mídia ancorar-se à tradição, legitimando a ordem social vigente, impedindo novas ressignificações de sociedade.

O que a tradição reforçada pela mídia pode então implicar na representação social dos refugiados?

A tradição, como já visto, tende a legitimar um conjunto de conceitos dentro de uma sociedade. Marcada por interesses, dentre eles de classe, mais do que uma escolha, tende a enaltecer certas exterioridades sem detrimento de outras, apresentado desprezo e marginalizando moralmente parte da sociedade. Fato o qual ajudou a constituir a sociedade que temos e por muito tempo esteve naturalizada com violações de direitos por crença, raça, etnia, etc. Assim como é possível dizer que a mídia teve seu papel na desconstrução de preconceito e reformulação de valores, pode-se dizer também que: se ainda permanece naturalizado no imaginário social aspectos que infringem a dignidade humana, permitindo um ser humano subjugar o outro, a mídia está presente.

José Luis dos Santos (2006, p. 10) explicita sobre a ordem simbólica, da lógica interna constituída na sociedade, uma hierarquia existente que funciona como redutor de conflitos, na tentativa de tornar a sociedade mais homogênea, ainda que as relações sociais da vida cotidiana sejam evidentes a diversidade e desigualdades existentes, assim como o privilégio da cultura Europeia em detrimento das demais.

Hoje em dia os centros de poder da sociedade se preocupam com a cultura, procuram defini-la, entendê-la, controlá-la, agir sobre seu desenvolvimento. Há instituições públicas encarregadas disso; da mesma forma, a cultura é uma esfera de atuação econômica, com empresas diretamente voltadas para ela. Assim, as preocupações com a cultura são institucionalizadas, fazem parte da própria organização social. Expressam seus conflitos e interesses, e nelas os interesses dominantes da sociedade manifestam sua força. (SANTOS, 2006, p. 82)



A representação social dos refugiados e mídia

De acordo com a Síntese de Indicadores Sociais (2015), 54% da população brasileira são de negros e pardos e, três em cada quatro pessoas entre os mais pobres, estão os negros, marcados pela exploração, violação de direitos e desigualdade estrutural histórica que impactam diretamente na vida desses sujeitos desde a colonização, como também pela tentativa de anulação da sua cultura pela expressão europeia.

Como vimos, através de estereótipos é possível manter o padrão dominante de homogeneização. A informação manifestada por curtas notícias, traduz por meio da fragmentação uma realidade, não livre de carga ideológica, o efeito de reforçar tradição ou desmistificar a carga de valores que se comunga historicamente, podendo contribuir enquanto fator alienante para a formação da crítica de massa simplista, resumida na aparência.

Com relação à migração, é possível notar a disparidade de relações estabelecidas quando se trata de migrantes europeus com relação a outras culturas, numa representatividade das relações de poder existentes. Foi a partir dessa premissa que cogitamos construir esta pesquisa, a qual pretende analisar as formas em que a comunicação de massa, mais precisamente o ciberespaço, o qual tem se apropriado do grande fluxo migratório dos últimos anos, motivados por desastres naturais, conflitos religiosos e políticos.

Para tanto, selecionamos as notícias a partir de junho de 2017, dos cinco principais sites de notícias, conforme pesquisa do portal AMAZON, que aborde sobre os imigrantes no Brasil. Que são: globo.com⁵⁰, uol.com.br⁵¹, blastingnews.com, live.com e yahoo.com. Das notícias, serão descartadas da análise aquelas que pretendem publicar serviços, programas e projetos desenvolvidos por entidades, de natureza promocional. Além de filtrar por tempo, nos limitaremos à tentativa de uso da palavra descritora “refúgio”.

50 Ressalta-se que a busca foi feita no portal G1.

51 Buscou-se pelo portal Folha de São Paulo.



Vale observar que inicialmente a intenção da pesquisa também propunha analisar os principais sites de notícias das regiões fronteiriças do Paraná (Foz de Iguaçu, Guaíra e Barracão). Contudo, percebemos que apenas um site, o Massa News, contemplava com maior frequência a temática, abordando apenas informações com relação à promoções de cursos e atendimentos ofertados pelas universidades e ONGS.

Concluída a pesquisa no primeiro dia de novembro de 2017, traremos em números a amostragem: o Portal G1 abordou 24 vezes a situação dos refugiados a partir de junho. Dessas, 17 notícias incluíam no título a palavra “venezuelanos”, nas demais também haviam conteúdos abordando o país. A Folha de São Paulo, vinculado ao uol.com.br, trouxe sete notícias no período que contemplavam a situação dos refugiados, sendo quatro referente a realidade dos venezuelanos, entre as quais, duas eram sobre a proposição de políticos a restringia a entrada de venezuelanos no país. No Portal Blastingnews não houve qualquer abordagem sobre a situação dos refugiados no Brasil no período correspondente. Percebe-se não ser o foco da plataforma notícias referentes às demandas da sociedade, no que se refere à política, enfatizando conteúdo de entretenimento. O Estadão, da plataforma live.com, abordou 14 vezes, através do direcionamento a blogs com a notícia. Já o site yahoo.com não possibilitou uma conclusão da pesquisa devido as opções de filtros. Ao selecionar “notícias”, especificamente do “yahoo” – conforme feito com todos os demais – a página se limita a buscar pela última semana, não aparecendo qualquer outra possibilidade, havendo diversas tentativas. Somente na opção “web” é possível alterar os filtros, impossibilitando fazer a referida coleta de dados.

A partir das informações acima descritas, a análise de dará com foco as três plataformas que apresentaram elementos que noticiam a situação dos imigrantes no Brasil.

Nota-se que o portal G1 não economizou forças nos últimos meses para noticiar sobre refugiados, mais especificamente dos venezuelanos, que de acordo



com o balanço da ACNUR, em 2016 somou 33% dos pedidos de refúgio. Em comparação ao ano de 2015, significa 307% de aumento.

De acordo com informação noticiada pelo portal G1 em 25 de outubro de 2017, entre julho a setembro, estimou-se 5.675 novos pedidos de refúgios à Polícia Federal brasileira, contabilizando número superior à 12 mil solicitações até o momento no ano de 2017, a grande parte jovens à procura de oportunidades no mercado de trabalho. Destaca-se que, no período da pesquisa, evidenciamos que 8 notícias eram dedicadas somente aos números crescentes de pedidos de refúgio, os quais atingiam diretamente a região norte do Brasil, devido à situação econômica e política da Venezuela. Contudo, em duas das notícias, explicitaram por opinião de professores universitários a situação atual, como também indicaram que os dados devem normalizar nos próximos meses, após estabilização econômica do país vizinho.

Seis outras notícias destacam-se por expor as condições de precariedade os quais estão sendo submetidos os refugiados que permanecem em abrigos e nas ruas das cidades fronteiriças, no entanto, em duas destacou-se o empenho do Ministério Público na defesa dos Direitos Humanos, apresentando-se contrário às remoções promovidas pelo Estado de Roraima e reivindica melhorias imediatas nos abrigos que garantam condições mínimas, como água potável, banheiros limpos, etc, posicionando-se contrário às práticas higienistas, partindo da Defensoria Pública a isenção dos impostos dos pedidos de refúgio.

O portal Folha de São Paulo, somente duas notícias se dedicam a falar do volume de pedidos de refugio dos venezuelanos, outras duas notícias falam de medidas de apoio do governo brasileiro, uma se refere aos russos refugiados da revolução comunista de 1917, e outra trazendo números gerais.

Destaca-se a notícia disponibilizada em 24 de agosto de 2017⁵² pelo portal Folha de São Paulo e, em 25 de agosto de 2017⁵³, pelo portal G1, na qual o

52 <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/08/1912652-romero-juca-propoe-que-brasil-negue-refugio-a-venezuelanos.shtml>

53 <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/romero-juca-defende-que-pedidos-de-refugios-a-venezuelanos-sejam-estancados-em-roraima.ghtml>



senador Romero Jucá (PMDB) sugere a negação de pedidos de refúgios de venezuelanos, por advirem de um regime ditatorial. A notícia expõe trechos da fala do senador e suas justificativas conservadoras, de preocupação com os gastos públicos para toda a assistência aos refugiados, contudo, em nenhum momento, nenhuma das reportagens permitiu contrapor a perspectiva do senador, como já fizera em outras notícias, trazendo como base professores universitários e outros especialistas na área. Sequer enfatizaram sobre a necessidade de proteção e segurança aos Direitos Humanos, permitindo que o leitor, numa leitura simplista, acorde com a perspectiva generalizada do senador, sem se quer pensar nas condições objetivas aos quais estão sujeitos os venezuelanos que pedem refúgio. Na reportagem da Folha de São Paulo, no ultimo parágrafo, foi referenciado:

Não cabe a um Estado democrático determinar de antemão que uma nacionalidade está vetada de solicitar refúgio, essa é uma proteção internacional garantida pelas convenções das quais o Brasil faz parte, diz Camila Asano, coordenadora de política externa da ONG Conectas. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2017)

Contudo, há de se evidenciar que, de acordo com o Código de Ética do jornalismo brasileiro, o artigo 6º evidencia: “é dever do jornalista: I- opor-se ao arbítrio, ao autoritarismo e à opressão, bem como defender os princípios expressos na Declaração Universal dos Direitos Humanos”⁵⁴. Compreende-se então que, toda a notícia que venha propor ou infligir os princípios dos Direitos Humanos, deva abranger seu conteúdo, de forma desmistificar as falas que ferem esses princípios.

Ainda, enfatiza-se a gravidade da passividade da reportagem pois, além não ser contrária à violação dos Direitos Humanos proposta pelo senador, culpabilizam os indivíduos pela gestão atual do país fronteiriço e pela pobreza que estão passando, auxiliando negativamente para um estigma e marginalização dessa população, sendo então uma irresponsabilidade para com outrem, conforme resgatado por Lévinas, em Costa (2000).

⁵⁴http://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf



Além da Venezuela, os demais países que tiveram maior número de pedidos de refúgio, estão: Cuba somou 13% dos pedidos, Angola também 13%, Haiti, 6%; Síria, 4%; República Dominicana do Congo, 4%; China, Paquistão e Nigéria, 3% cada e Senegal 2%, somando um total de 9.552 refugiados, advindos de 82 nacionalidades, o que resulta no aumento de 12% comparados ao ano anterior. Contudo, durante o período da amostra, não houve reportagens que enfatizassem a situação das demais localidades, subentendendo-se que a “crise” migratória no Brasil, na atualidade, ainda é por decorrência dos indivíduos oriundos do país de Nicolás Maduro, trazendo consigo sentidos dúbios de relação. Além de cicatrizes negativas a essa população. Ao mesmo tempo que implica a discussão dos reflexos da pobreza, fome e falta de emprego nos países subdesenvolvidos, trouxe o equívoco de transformar popularmente (até mesmo por função de (não) interpretação da mídia) o bolivarianismo em socialismo e assim, essa “crise” cria novos vieses, e torna-se utilizável para angariar forças contrárias a ideologias de esquerda, fortalecendo a direita, como também o poder dominante.

O Estadão, na sua maioria, tratou de forma a positivar a situação dos refugiados, apresentando notícias que apreciam o envolvimento das universidades na acolhida de refugiados, inclusive, aborda três reportagens sobre de refugiados que tiveram a possibilidade de recomeços no Brasil. Ainda pouco ocorrentes notícias com essa proposição, carregam consigo a possibilidade de visualizar o refugiado na sua individualidade: o caminho que percorreu, sua vida no país de origem, seu sonho, sua luta, suas conquistas. Permite trazer ao leitor um ser humano e sua trajetória, além informar e alertar sobre o que está intrínseco ao pedido de refúgio: as violações, a pobreza, os conflitos, os desastres e principalmente, a defesa da vida. Neste viés, o portal dispôs três notícias que alertam e esclarecem sobre as formas de violações os quais estão sujeitos os refugiados, como tráfico, repressões e violência.

Sobre o Blastingnews, no qual não encontramos nenhuma notícia vinculada aos refugiados, nos preocupa. Estando entre os sites popularmente mais visitados,



a não atenção à realidade dos refugiados nos propicia a fazer uma análise além do acesso da massa à informação, mas sim, sobre qual informação chega às massas.

O foco no entretenimento não seria um problema se paralelamente fosse dado a devida atenção ao conteúdo da vida real, que permita materialidade na vida dos sujeitos. A anulação dessa possibilidade restringe o universo informacional, como também contribui para o processo de alienação.

Desgualdo (2014) refere que o advento da tecnologia e da era digital, com proposição da globalização do conhecimento, ocorre a desterritorialização da informação, no qual a notícia deixa de possuir barreiras ou limites, podendo alcançar um grande número de pessoas, em tempo real, podendo interagir com o público.

Rublescki (2017) irá descrever sobre a sociedade líquido moderna,

[...] marcada pela natureza fragmentada da experiência e pela conseqüente multiplicidade de esferas de legitimidade, se observa que no momento em que diferentes subsistemas jornalísticos-comunicacionais – até então inexistentes para o jornalismo - passam a dialogar cada vez mais entre si e com os veículos tradicionais e estes, entre si e de forma correferencial, configura-se um cenário instável, líquido, que demanda outros olhares para sua apreensão e compreensão. A midiatização é uma das chaves-analíticas desse cenário. (RUBLESCKI; HAUPENTHAL, 2017)

A midiatização do jornalismo, para SOSTER (2009), seria decorrente do espaço central ocupado pela internet. Tem-se uma sociedade complexada, atribuindo “uma nova racionalidade humana, em que os atos, os pensamentos e as palavras do homem passama ser balizados também pelas relações que aparato tecnológico instaura no meio social” (p.42). Afirma ainda que o poder sobressalente da mídia

Provocam sensações, criam ambientações e geram tensionamentos, porque interferem em resultados e modificam realidades. Então, os veículos de comunicação e suas operações também podem ser vistos como vetores de poder, pois possibilitam a produção de sentidos. (SOSTER, 2009, p.38)



Considerações finais

A partir da pesquisa e estudo teórico realizado pôde-se assinalar os diferentes percursos que a mídia pode percorrer para legitimar (ou não) os interesses do poder dominante. O conteúdo e as intencionalidades que constituem a notícia recria uma realidade, trazendo valores e premissas. Independentemente, como dispusemos ao longo do trabalho, o jornalista possui entre seus princípios éticos a observância para com os direitos humanos, o que implicaria maior responsabilidade na disseminação do conteúdo referente aos refugiados, uma vez que a “crise” não convém discriminar aqueles que angariam proteger à vida.

Menciona-se também a importância da notícia com responsabilidade, a qual também evidenciamos neste trabalho, que permite ir além do universo informacional e transmite a empatia, desmistificando valores firmados, se contrapondo ao senso comum.

Por fim, é necessário frisar que esta discussão esteve longe de ser sanada nas páginas descritas, muito menos no que tange a análise realizada. A cada passo se evidencia a necessidade de discussão sobre a “crise” migratória, além dos refugiados, mas dos poderes que negam refúgio. Desta forma, o debate sobre a temática é imprescindível e deve ser ampliado de forma a recrutar forças contrapostas a qualquer forma de violações de direitos humanos.

Referências

ACNUR. *Cadernos de Debates Refúgio, Migrações e Cidadania*, v.4, n. 4 . Brasília: Instituto Migrações e Direitos Humanos, 2009.

ACNUR. *Dados sobre refúgio no Brasil*. Disponível em: <http://www.acnur.org/portugues/recursos/estatisticas/dados-sobre-refugio-no-brasil/>. Acesso em 09 nov 2017.

BRASIL. *Lei da Migração* nº 13.445/2017. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/L13445.htm. Acesso em 02 nov 2017.



COSTA, Márcio Luis. *Lévinas: uma introdução*. Tradução de J. Thomaz Filho. Petrópolis: Vozes, 2000.

DESGUALDO, Juliana L. M. N. G. Dimensionamento do poder da mídia na sociedade da informação. *Revista da Faculdade de Direito*, n2, segundo semestre 2014. Disponível em: <https://www.usjt.br/revistadireito/numero-2/13-juliana-leandra.pdf>. Acesso em: 09 nov 2017.

382

IBGE. *Síntese de indicadores sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira*. Coordenação de População e Indicadores Sociais. - Rio de Janeiro, 2015. 137p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95011.pdf>. Acesso em: 08 nov 2017.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Romero Jucá propõe que Brasil negue refúgio a venezuelanos*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/08/1912652-romero-juca-propoe-que-brasil-negue-refugio-a-venezuelanos.shtml>. Acesso em: 09 nov 2017.

G1. *Romero Jucá propõe que Brasil negue refúgio a venezuelanos*. Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/romero-juca-defende-que-pedidos-de-refugios-a-venezuelanos-sejam-estancados-em-roraima.ghtml>. Acesso em 09 nov 2017.

HOFFMANN, Juliana E. S.; ROESLER, Marli V.B. *El derecho al refugio: construcción histórica, marcos legales y acciones afirmativas para la actuación profesional*. Congreso Nacional e Internacional, Antofagasta, Chile, 2017.

LEVINAS, Emmanuel. *Humanismo do Outro Homem*. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto et al. Petrópolis: Vozes, 1993b.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA. *Refúgio no Brasil: a proteção brasileira aos refugiados e seu impacto nas Américas*. Luiz Paulo Teles Ferreira Barreto (org.), 1 ed. Brasília: ACNUR, 2010.2

ONU. *Convenção de Genebra de 1951 relativa ao Estatuto dos Refugiados*. Disponível em: http://www.pucsp.br/IIIseminariocatedrasvm/documentos/convencao_de_1951_relativa_ao_estatuto_dos_refugiados.pdf. Acesso em 27 out 2017.

RUBLECKI, Anelise; HAUPENTHAL, Mariana. Mídia e migração na crise migratória: a cobertura dos meninos Aylan Kurdi e Omran Daqneesh. *Revista Rizoma*, Santa Cruz do Sul, v.5, n 1, p.8, agosto, 2017. Disponível em:



<https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/8506>. Acesso em: 09 nov 2017.

SANTOS, José Luiz. *O que é cultura*. Coleção primeiros passos. São Paulo : Brasiliense, 2006.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. *O jornalismo em novos territórios conceituais: internet, midiatização e a reconfiguração dos sentidos midiáticos*. Tese (Programa de Pós-Graduação em Comunicação - Doutorado) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2009. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/2526/DemetrioSosterComunicacao.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 09 nov 2017.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Tradução Wagner de Oliveira Brandão; revisão da tradução Leonardo Avritzer. Petropolis: Vozes, 1998. Disponível em: <https://cadernoselivros.files.wordpress.com/2015/11/a-midia-e-a-modernidade-john-thompson.pdf>. Acesso em: 08 nov 2017.



MULHERES FRONTEIRIÇAS: UM OLHAR A PARTIR DE TRABALHADORAS DE CIUDAD DEL ESTE E FOZ DO IGUAÇU

Luiz Felipe Rodrigues

Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD

Dalila Tavares Garcia

Universidade Federal da Integração Latino Americana – UNILA

384

Resumo: Este trabalho discute a mobilidade de trabalhadoras que utilizam a fronteira como estratégia de sobrevivência nas cidades de *Ciudad del Este* - Paraguai e Foz do Iguaçu - Brasil. Para a discussão, colocaremos observações e resultados de entrevistas que realizamos durante pesquisas de campo com mulheres que trabalham como vendedoras ambulantes e com mulheres que são proprietárias de *almacenes* (pequenas mercearias) no Paraguai. Essas mulheres atravessam os limites nacionais para realizarem suas compras e suas vendas, uma vez que, as diferenças de câmbio, a variedade de produtos, e outros elementos que encontram nos países vizinhos, permitem maior rendimento e maior dinamicidade aos seus negócios. Nesse sentido, o objetivo é refletir a importância da fronteira para a manutenção dessas mulheres e de como seus trabalhos e mobilidades possibilitam a construção de suas identidades, sociabilidades, convivência familiar, e experiência urbana.

Palavras-chave: Mulheres; Fronteira; Trabalho; Mobilidade.

Resumen: Este trabajo discute la movilidad de trabajadoras que utilizan la frontera como estrategia de sobrevivencia en las ciudades de Ciudad del Este Paraguay y Foz do Iguaçu – Brasil. Para la discusión, pondremos observaciones y resultados de entrevistas que realizamos durante pesquisas de campo con mujeres que trabajan como vendedoras ambulantes y con mujeres que son propietarias de almacenes en Paraguay. Esas mujeres atraviesan los limites nacionales para realizar sus compras y sus ventas, una vez que, las diferencias de cambio, la variedad de productos, y otros elementos que encuentran en los países vecinos, permiten mayor rendimiento y mayor dinamicidad a sus negocios. En ese sentido, el objetivo es reflexionar sobre la importancia de la frontera para la manutención de esas mujeres y de cómo sus trabajos y movilidades posibilitan la construcción de sus identidades, sociabilidades, convivencia familiar, y experiencia urbana.

Palabras-clave: Mujeres; Frontera; Trabajo; Movilidad.

Introdução



As mobilidades transfronteiriças são importantes para a sobrevivência de vendedoras ambulantes e donas de armazéns nas cidades fronteiriças de *Ciudad del Este* (Paraguai) e Foz do Iguaçu (Brasil). A partir da apropriação do espaço de fronteira, essas mulheres aproveitam as diferenças existentes entre os países para fazerem negócios. É com esses trabalhos, que se dinamizam ao atravessar a fronteira, que essas mulheres garantem a manutenção de si mesmas e de suas famílias. Entendemos que essa manutenção vai além de uma dimensão econômica, pois envolve a construção de suas identidades, sociabilidades, convívio familiar e experiência urbana.

Este estudo foi construído a partir do diálogo entre dois trabalhos de conclusão de curso: um titulado “Olha o alho” A fronteira nos passos do sujeito que analisou a produção da fronteira nas cidades de *Ciudad del Este*, Foz do Iguaçu e *Puerto Iguazú* a partir das trajetórias de vendedoras e vendedores ambulantes de nacionalidade paraguaia (RODRIGUES, 2016), e outro titulado “*Almacenes* paraguaios: interações espaciais e relações de sociabilidade” que estudou as relações socioespaciais desempenhadas por proprietárias e proprietários de armazéns em *Ciudad del Este* (GARCIA, 2016). A ideia de criar um diálogo a partir das mulheres se deu pelo fato que a maior parte das pessoas entrevistadas que trabalhavam como ambulantes eram do sexo feminino, e a maior parte das pessoas proprietárias de armazéns também. Ainda que sejam ocupações distintas, são muito parecidas: ambas se dinamizam por atravessar a fronteira, ambas permitem maior rendimento e flexibilidade de horário, e ambas são conciliadas com atividades domésticas.

Os relatos e observações de trabalho de campo que utilizamos para este artigo são oriundos de nossos trabalhos de conclusão de curso anteriormente citados. As entrevistas foram feitas durante o ano de 2016 com oito vendedoras ambulantes e sete proprietárias de *almacenes*. Algumas perguntas foram feitas para nortear o diálogo e de modo que as entrevistadas se sentissem a vontade para falarem de seus trabalhos, de suas histórias e de suas vidas. Nossos encontros com



essas mulheres foram realizados enquanto estas estavam em seus trabalhos, o que nos permitiu observar parte de suas jornadas e interações.

386

A fronteira em movimento

Ciudad del Este e Foz do Iguaçu, juntamente com *Puerto Iguazú* na Argentina e demais cidades lindeiras, conformam um aglomerado urbano de aproximadamente 1,3 milhões de habitantes (RODRIGUES, 2016, p. 45). Essas cidades se relacionam por uma série de interdependências e complementaridades que acarretam na circulação de pessoas e capitais, conformando um espaço econômico interdependente, e por isso, esse conjunto de cidades que se distribuem sobre o limite internacional pode ser considerado um aglomerado urbano transfronteiriço (CARNEIRO, 2016). Nessa conjuntura, o limite é tornado uma estratégia cotidiana das populações fronteiriças (FOUCHER, 2009).

As diferenças de preços, de mercadorias, de serviços e de câmbio monetário entre os diferentes países são alguns dos elementos que justificam a vantagem de fazer negócios atravessando a fronteira. Disso, desprendem-se uma variedade de práticas e interações realizadas por diferentes sujeitos pautadas na concorrência e na complementaridade, o que faz da fronteira uma verdadeira zona de contato (MOURA; CARDOSO, 2016). Esses fluxos transfronteiriços são dependentes da existência do limite internacional, e sua dinamicidade se dá pelas assimetrias e diferenças entre os diferentes lados da fronteira (STEIMAN; MACHADO, 2002). É nessa dinâmica socioespacial, dada por um conjunto de interações onde diversos sujeitos de ambos os lados da fronteira atravessam os limites estabelecidos, que a fronteira é incorporada nas práticas cotidianas de variadas formas (CARNEIRO, 2016).

Esses movimentos de um lado ao outro da fronteira se dão por diversas razões, sobretudo, por razões de trabalho, estudo e consumo de bens e serviços, o que implica em trocas variadas envolvendo cultura, hábitos e valores (MOURA;



CARDOSO, 2016, p. 217-218). Essas relações demonstram a fronteira em movimento e são marcadas pela coexistência de fatores de integração e desintegração (ALBUQUERQUE, 2010), o que envolve passagens e bloqueios, diálogos e preconceitos. Segundo Albuquerque (2010), a fronteira tem um sentido ambíguo, pois ora representa os limites das soberanias estatais, ora representa uma zona de hibridismo, e nisso, o autor aponta que as fronteiras são espaços de poder, são fluxos e também obstáculos.

387

Mulheres e trabalho: alternativas femininas no espaço doméstico e na informalidade

Silva (2007), em sua pesquisa com mulheres em Ponta Grossa – Paraná, verifica que vem crescendo nos últimos anos o número de domicílios chefiados por mulheres e sua relação com a pobreza. De acordo com a autora, a produção da cidade parte de uma concepção masculina, que ao fragmentar áreas comerciais, industriais, e residenciais, além de fortalecer uma divisão sexual do trabalho e a dominação masculina, aprisiona as mulheres e as submete a uma série de constrangimentos. Nisso, é importante constatar que a maior parte dos problemas dessas mulheres tem sido resolvida mais pelas redes de solidariedade do que pelos serviços públicos (SILVA, 2007, p. 127-128). Assim, entendemos que “o espaço cotidiano também se constitui de emoções e afetos que determinam, em grande parte, as redes de solidariedade e também as ações cotidianas que reforçam os núcleos significativos das ações, crenças e relações” (SILVA, 2007, p. 128).

Nas cidades de fronteira aqui tratadas, ao conversarmos com trabalhadoras ambulantes e trabalhadoras proprietárias de *almacenes*, constatamos que a maior parte dessas mulheres são provenientes das camadas mais pobres da população. Trabalhar na rua ou construir um espaço de negócio em suas próprias casas permitem que essas mulheres conciliem suas atividades, pois, o trabalho formal não considera suas existências e suas dificuldades enquanto mulheres. Nas vagas



empregatícias, por exemplo, mulheres são colocadas em desvantagem por serem ou virem a ser mães – pois na concepção da sociedade machista, o papel de cuidar dos filhos é atribuído às mães. Enquanto mulheres, muitas delas se veem obrigadas a realizar os afazeres domésticos, o que lhes confere dupla, e até tripla jornada de trabalho.

As vendedoras ambulantes e as proprietárias de *almacenes* são exemplos de alternativas cotidianas femininas para driblar tais dificuldades. Ambas as atividades permitem que elas façam seus próprios horários e adquiram uma renda muitas vezes superior à renda que teriam estando em algum trabalho formal. Outro fator positivo é que, muitas delas, fazem os seus próprios negócios e conseguem autonomia adquirindo seu próprio dinheiro. Ao fazerem seus próprios negócios, se movimentam, interagem com outras pessoas e conhecem uma variedade de coisas. No caso da fronteira, conhecem outros países, outras culturas, outras cidades e outras alteridades. Tais interações talvez não fossem possíveis se essas mulheres fossem obrigadas a permanecer encarceradas em suas casas a mando de seus esposos, o que acontece com muitas mulheres. Estar em movimento, pode significar a realização do direito de ir-e-vir e interagir, o que pode ser um fator de empoderamento para as mulheres.

Isso não significa, porém, que os problemas tenham se resolvido. Queremos destacar a importância das mobilidades e das interações que essas mulheres adquirem em seus trabalhos alternativos. Trabalhos que acabam se tornando parte de suas existências por abrigarem memórias, afetos e relações com pessoas e com os lugares. No entanto, entendemos que a exploração permanece por parte de seus esposos ou ex-cônjuges, pois ainda é atribuído às mulheres o papel de cuidar dos filhos e da casa, sem contar os assédios e violências que estão sujeitas a sofrer nos espaços públicos e em seus próprios lares. Outro problema é que, inseridas na informalidade, essas mulheres muitas vezes se encontram impossibilitadas de terem seus direitos trabalhistas garantidos.



Nessas perspectivas, revela-se a inexistência de políticas voltadas à existência dessas mulheres. Mulheres da informalidade, da fronteira. É emergente a discussão de políticas que garantam seus direitos enquanto cidadãs.

389

MULHERES AMBULANTES: TRAVESSIAS E SOBREVIVÊNCIAS

Ana, Elena, Francisca, Julieta, Maria, Mercedes, Ramona e Thalía são vendedoras ambulantes paraguaias que atravessam diariamente a fronteira Paraguai-Brasil para venderem alho no território brasileiro. Esses nomes são fictícios para manter o anonimato dessas mulheres que driblam fiscalizações, preconceitos e demais dificuldades para sobreviverem. São mulheres fronteiriças que vivem de cruzar a fronteira, e por saberem contornar os limites, são portadoras de “competências circulatórias” de acordo com Telles (2010, p. 176).

Na rua, elas ocupam espaços marginais da cidade e por isso são sujeitas à vulnerabilidades. Algumas delas já foram vítimas de repressão policial e de fiscalização. Já tiveram mercadorias apreendidas, e certamente, já passaram por momentos de negociação nessas situações. Com o tempo, essas mulheres aprendem em que horários e em que espaços podem trabalhar (RODRIGUES, 2016). São trabalhos construídos a partir de regras não ditas do cotidiano e da sociabilidade que conseguem contornar a repressão por serem inesperados e imprevisíveis para os agentes dominantes, e por isso, são apropriações realizadas a partir de um conhecimento vivido da cidade, por saberes populares adquiridos pela experiência (RIBEIRO, 2009, p. 154).

Para se movimentarem do Paraguai ao Brasil e vice-versa, essas mulheres se locomovem de ônibus, de táxis, transportes alternativos (como por exemplo, as ‘piruas’), e também de bote pelo rio Paraná, onde pagam passagem para o canoeiro ou ‘*pasero*’ que vive de passar pessoas e coisas de um lado ao outro da fronteira. Algumas trabalham como ambulantes há anos, e outras há pouco tempo. Algumas delas convidadas por amigas que começaram a trabalhar e falam que ganham bem.



Outras porque trabalhar como ambulante permite maior flexibilidade de horário, o que permite fazer almoço para os filhos e fazer atividades domésticas. Também porque rende mais do que trabalhar como funcionária de outra pessoa. E há aquelas que optam por trabalhar como ambulante pelo fato de que não são aceitas nos trabalhos 'formais' por terem filhos, por serem humildes, por não terem estudos ou por serem idosas (RODRIGUES, 2016). Enfim, o trabalho ambulante é uma alternativa de sobrevivência para essas mulheres, pois permite suas existências enquanto trabalhadoras, mães, donas de casa, idosas, entre outras.

390

Imagem 1 - Vendedora ambulante idosa se deslocando à um bairro de Foz do Iguaçu para vender seus produtos



Fonte: Registro nosso, 2016.

Muitas das ambulantes que conversamos ou que encontramos pelas ruas da fronteira, trabalham acompanhadas de seus filhos, esposos, e outros familiares. Outras deixam seus filhos com alguma vizinha. Umas trabalham em pontos fixos em esquinas e sinaleiros e outras trabalham caminhando pelas ruas do centro da

cidade e de alguns bairros. As trocas sempre estão presentes em seus trajetos: conversas com clientes e outras ambulantes, troca de favores entre as ambulantes como uma ‘cuidar do ponto’ da outra quando esta precisa sair para ir ao banheiro ou quando uma precisa de troco e não tem, trocar alho por marmitta em algum restaurante para almoçar, e até trocar palavras do “evangelho” com clientes da mesma religião (RODRIGUES, 2016).

391

Imagem 2 - Vendedoras ambulantes, uma com seu filho, em Foz do Iguaçu



Fonte: Registro nosso, 2016.

Como podemos ver, por trás do trabalho dessas ambulantes se revela um mundo social construído por sociabilidades, solidariedades, e diríamos até, por redes sócio-laborais, que seriam as redes sociais que permitem a realização dos trabalhos e das mobilidades dessas mulheres, como por exemplo, os sujeitos que trabalham com o transporte delas e de suas mercadorias ou as vizinhas que cuidam



de seus filhos ou as convidam para trabalhar. Essa rede de solidariedade formada por elas, que compartilham dos mesmos problemas, dificuldades e também de suas alegrias, é o que as ajuda a seguir em frente, sem essa união talvez esses trabalhos não seriam possíveis, ou seriam muito dificultados. O trabalho, nesse sentido, aparece como um importante conector com o mundo social (TELLES, 2006).

Algumas dessas mulheres trabalham desde crianças acompanhadas à suas mães que também eram vendedoras ambulantes. Uma delas, de 48 anos, nos contou que trabalha desde os sete anos de idade, quando acompanhava sua mãe que vendia frutas e mandioca. Sua mãe faleceu, mas ela continua ali vendendo as coisas que traz do Paraguai, no mesmo cantinho que sua mãe vendia. Esse cantinho não é simplesmente o seu lugar de trabalho, é também um lugar de memória e identidade para ela, dotado de significado, pois foi ali que passou boa parte de sua vida, convivendo e aprendendo com sua mãe (RODRIGUES, 2016).

Uma das vendedoras relatou que enquanto anda pelas ruas vendendo o alho, ela escuta e canta as músicas de sua igreja, da qual ela faz parte do coral. Nessa igreja, os pastores são brasileiros, e com eles ela aprendeu a comer arroz e feijão. Muitas dessas mulheres trabalhadoras relataram que vendem alho no Brasil porque os brasileiros gostam muito de usá-lo na culinária. Com isso, verificamos que há também uma troca cultural, onde cada sujeito apreende e incorpora algo do país estrangeiro. O fato de essas vendedoras estarem nas ruas oferecendo seus produtos em portunhol também demonstra a presença da alteridade. É assim que a fronteira se reproduz simbolicamente (RODRIGUES, 2016). E se entendemos que as identidades são abertas e relacionais (ALBUQUERQUE, 2010), podemos perceber que a experiência urbana e social dada pelas relações de trabalho atua na construção identitária dessas mulheres, que é, sobretudo, uma construção transfronteiriça.

Ao conversarmos com uma ambulante de 53 anos, no centro de Foz do Iguaçu, ela afirma que trabalhar por conta própria, garante horários de trabalhos flexíveis e que isso é muito importante para ela, já que um de seus filhos tem sérios problemas de saúde e por vezes precisa ficar internado por períodos de uma



semana, e ela tem que acompanhá-lo. Nos diz ainda que se não fosse o trabalho informal, ela estaria desempregada já que nenhum patrão aceitaria que ela faltasse no trabalho por uma semana. Ela vende salgadinhos de pacote industrializados e também alguns doces que ela mesma faz na cozinha de sua casa. Os doces são feitos de manhã, junto com o almoço, que ela faz sozinha. O marido desempregado que atualmente está desempregado não faz os serviços domésticos, e tampouco cuida do filho quando esse necessita de cuidados. Ela deixa todos os serviços de casa prontos de sair para a sua segunda jornada de trabalho, que é vender os doces e demais alimentos. Essa rotina dela, expressar as dificuldades que a mulher enfrenta ao encarregar-se de diversos trabalhos como o cuidar da casa, dos filhos e ainda garantir o sustento da família.

Imagem 3 – Vendedora ambulante de alho e frutas em um sinaleiro na área central da cidade de Foz do Iguaçu



Fonte: Registro nosso, 2016.

Almacenes de mulheres no Paraguai: almas femininas no negócio



Os *almacenes* são pequenos estabelecimentos que funcionam em extensões das casas, e comercializam uma série de produtos destinados ao uso pessoal. A maioria desses comércios são administrados por mulheres. As donas de *almacenes* têm como uma de suas estratégias comprar produtos para revenda. Elas buscam os produtos mais baratos nas diferentes cidades da fronteira, e os que geram mais lucros são os preferidos. Produtos que vão além de alimentos, entre eles, roupas, artigos de higiene e beleza, material escolar, entre outros. Durante as visitas nos *almacenes*, percebemos que não comercializam bebidas alcoólicas e cigarros. Essas mulheres não são apenas trabalhadoras são também mães, donas de casa, esposas, e estudantes, e dependem desse lucro para sua sobrevivência e também de suas famílias (GARCIA, 2016).

Por serem estabelecimentos construídos como extensões das casas, ter um *almacen* possibilita que essas mulheres consigam simultaneamente garantir renda, cuidar dos filhos e realizar atividades domésticas, o que foi observado em trabalho de campo e também afirmado por proprietárias que entrevistamos. A maior parte deles possuem grades em suas entradas. Quando algum(a) cliente chega, bate palma ou grita o nome das proprietárias. Estas deixam as atividades domésticas que estão realizando e vão atender as/os clientes que pedem os produtos que desejam, e então as mulheres buscam os produtos e levam até as mãos das/os clientes pelas grades. Grande parte da clientela é constituída pela vizinhança, o que possibilita que se venda fiado, e que também se criem relações de sociabilidade (GARCIA, 2016).

Imagem 3 - *Almacen* com as grades por onde ocorre a relação entre cliente e comerciante



Fonte: Registro nosso, 2016.

A partir das estratégias realizadas pelas proprietárias dos *almacenes* aciona-se também uma série de outras atividades que constituem uma rede de relações sociais que se dão em um contexto transfronteiriço para possibilitar o fluxo de mercadorias, e garantir um melhor preço para serem (re)vendidas. Porém, os *almacenes* são cada vez mais ameaçados por grandes redes de lojas e empresas se instalam e que conseguem vender as mercadorias à menor custo devido à detenção de maior capital, e também por questões burocráticas quando atravessam a fronteira com certos tipos de produtos que são proibidos para a comercialização e acabam sendo apreendidos pela fiscalização. Nisso, criam-se relações comerciais, e acima de tudo, socioespaciais, que são solidárias, e que se aproveitam da condição de fronteira, para criarem estratégias de sobrevivência de seus negócios, por meio de cotações monetárias distintas, e passagens clandestinas de produtos (GARCIA, 2016).



Considerações finais

O que a experiência e a trajetória dessas mulheres nos mostra? Certamente, mostra as contradições existentes na sociedade, onde a mulher, além de trabalhar fora de casa, se vê obrigada de realizar sozinha os afazeres domésticos e os cuidados dos filhos. Como vendedoras ambulantes ou proprietárias de *almacenes*, essas mulheres encontram a flexibilidade que precisam para conseguirem conciliar suas existências, já que o trabalho formalizado não admite essa flexibilidade, e desse modo, não atende as necessidades dessas mulheres. Os trabalhos de rua são ocupados, sobretudo, por mulheres pobres, idosas e sem estudo – que o trabalho formal também não admite.

Na fronteira, o limite internacional se torna uma estratégia cotidiana na prática dessas mulheres, que aproveitam as diferenças entre os lados da fronteira para dinamizarem os seus negócios. Essas práticas se constroem por redes sociais complexas que articulam os espaços que essas mulheres precisam para se apropriar da fronteira. E é por meio dessa apropriação, contornando limites, que essas mulheres garantem suas sobrevivências e constroem suas identidades enquanto mulheres fronteiriças.

Trabalhar na rua, movimentando-se, permite que essas mulheres possam conviver com seus filhos e com outros familiares, conversar com outras pessoas, construir amizades, sair de casa para desvendar a cidade, cantar na rua, enfim, abrem-se uma série de possibilidades. A convivência com a cidade e com as pessoas e informações que estão nela, pode de certa forma, servir como meio de empoderamento para essas mulheres, que ao trabalharem garantem certa independência e adquirem aprendizados na relação com os outros e com diferentes lugares. Nesse sentido, buscamos salientar a importância das mobilidades, do ir-e-vir, e, sobretudo, das interações que se desencadeiam desse movimento.

Por fim, a cotidianidade feminina das mulheres fronteiriças pode também servir para potencializar a construção de políticas públicas de trabalho, saúde,



educação, lazer, entre outras, que considerem a mobilidade e as condições das populações de fronteira, sobretudo, das mulheres das camadas mais pobres. No entanto, a existência de tais políticas integradoras, que são inexistentes, clama a emergência de um diálogo entre os diferentes países da região.

397

Referências

ALBUQUERQUE, José L. C. **A dinâmica das fronteiras: os brasiguaios na fronteira entre o Brasil e o Paraguai.** São Paulo: Annablume, 2010.

CARNEIRO, Camilo Pereira. **Fronteiras irmãs: transfronteirizações na Bacia do Prata.** Porto Alegre: Editora Ideograf, 2016.

FOUCHER, Michel. Introdução: a arte dos limites. In:_____. **Obsessão por fronteiras.** São Paulo: Radical Livros, p. 9-27, 2009.

GARCIA, Dalila Tavares. **Almacenes paraguaios: interações espaciais e relações de sociabilidade.** Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação em Geografia (Bacharelado). Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2016.

MOURA, Rosa; CARDOSO, Nelson Ari. Mobilidade transfronteiriça: entre o diverso e o efêmero. **Cidade e movimento: mobilidades e interações no desenvolvimento urbano – Renato Balbim; Cleandro Krause; Clarisse Cunha Linke (Org.).** Brasília: IPEA: ITDP, p. 205-222, 2016.

RODRIGUES, Luiz Felipe. **“Olha o alho!” A cidade de fronteira nos passos do sujeito.** Trabalho de Conclusão de Curso - Graduação em Geografia (Bacharelado). Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2016.

SILVA, Joseli Maria. Gênero e sexualidade na análise do espaço urbano. **Geosul**, v. 22, n. 44, p. 117-134, 2007.

STEIMAN, Rebeca; MACHADO, Lia Osório. Limites e fronteiras internacionais: uma discussão histórico-geográfica. **Terra Limitanea: Atlas da Fronteira Continental do Brasil.** Rio de Janeiro: Grupo RETIS/CNPq/UFRJ, 2002.

TELLES, Vera da Silva. Mutações do trabalho e experiência urbana. **Tempo social**, v. 18, n. 1, p. 173-195, 2006.



TELLES, Vera da Silva. **A cidade nas fronteiras do legal e ilegal**. Belo Horizonte: Argumentum, 2010.



COTIDIANO DE FRONTEIRA EM PAÍSES DA AMÉRICA LATINA E IBÉRICOS

Marta Eriana K. Manfrin⁵⁵

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

399

Resumo: Este trabalho procura problematizar a temática de fronteira em países da América Latina e Ibéricos, sobre o ponto de vista do cotidiano desses países, na questão social e econômica, como na tríplice fronteira entre o Brasil, Paraguai e Argentina; Brasil, Peru e Bolívia; o norte do México, na América Latina e Portugal e Espanha na península Ibérica. Nesses espaços, ocorrem migrações de pessoas, como a diária, temporária ou permanente, conforme os interesses de cada uma, e o comércio de mercadorias, de forma legal e lícita, conforme a lei do país em questão, e também a ilegal, a clandestina e a ilícita. Diante disso, observa-se que em meio à variedade de compras de mercadorias, algumas acontecem através do contrabando, situações de comércio que se insere no contexto da globalização. No entanto, esse cenário propicia a identidade de cultura de fronteiras, que conseqüentemente resultam no desenvolvimento do local, com as vendas de produtos, como também à renda do trabalho, e assim sendo, à ampliação urbana em tais espaços geográficos. Porém, convém lembrar que nesse trabalho são leituras das fronteiras e não sobre as fronteiras em si, pois cada uma tem sua política em questão.

Palavras-chave: fronteiras; comércio; mercadorias; migrações; identidade.

Resumen: Este trabajo busca problematizar la temática de frontera en países latinoamericanos e ibéricos bajo el punto de vista del cotidiano de dichos países considerándose la cuestión socioeconómica como en la triple frontera entre Brasil, Paraguay y Argentina, Brasil, Peru y Bolívia, el norte de México, en Latinoamérica, Portugal y España en la península Ibérica. En estos espacios ocurren las migraciones de personas, como diaria, temporaria o permanente, de acuerdo con los intereses de cada y el comercio de mercancías, de forma legal, lícita conforme la ley e ilegal, la acción clandestina, ilícita. Por ello, se observa que las compras de esas mercancías se pasan en estos sitios o fuera de ellos, por el contrabando, inseridos en el contexto de la globalización. Sin embargo, el escenario propicia la identidad de cultura de frontera, que conseqüentemente resulta en desarrollo local, con las ventas de produtos, así como los ingresos del trabajo, ampliándose los espacios geográficos. Pero conviene recordar que en ese trabajo son lecturas de las fronteras y no sobre las fronteras en sí, pues cada una tiene su política en cuestión.

Palabras clave: fronteras; comercio; mercancías; migraciones; identidad.

55 Mestra em Sociedade, Cultura e Fronteiras; Geógrafa / Universidade Estadual do Oeste do Paraná / UNIOESTE; e-mail: martaeriana@gmail.com



Abstract: The present article objectifies the discussion of border status from Latin American and Iberian countries under the viewpoint of the quotidian, considering the economical question of such countries, like the following Triple Borders of Brazil-Paraguay-Argentina, and Brazil-Peru-Bolivia, north Mexico, in Latin America, Portugal and Spain in the Iberian Peninsula. In those places occur the migration of peoples, daily, temporary or permanent, according to interests of each one and the legal, lawful and illegal commerce. So the commerce happens at those places or outside, by smuggling, inserted in the global consumerism. However, this scenery provides the border culture identity, resulting as consequence the local development by the trade of those products, as well as the income of the trade, enlarging geographical spaces. However, it should be remembered that in this work they are readings of the borders and not of the borders themselves, since each one has its politics in question.

Key words: borders; trade; products; migrations; identity.

INTRODUÇÃO:

Sobre o assunto de fronteira, busca-se explicar as situações do cotidiano em locais limítrofes, tanto naturais e ou artificiais, de dois ou mais países. Além disso, instiga a análise de povos nessas regiões com diferentes culturas, pois além das fronteiras de território, entende-se que haja as fronteiras étnicas, econômica, social, que nesse contexto, percebe-se a construção da cultura de fronteira.

Nesse cenário, permite-se compreender a geopolítica desses locais, o dia a dia, como na tríplice fronteira entre: Brasil, Paraguai e Argentina; Brasil, Peru e Bolívia; norte do México e entre Portugal e Espanha. Analisa-se também, questões de desenvolvimento geográfico de forma objetiva e de como acontece o fluxo de pessoas e de mercadorias nesses lugares. Contudo, compreende-se sobre a influência na realidade desses espaços em relação aos aspectos naturais, como clima e vegetação, como também a questão de comércio, dos produtos vendidos ou transportados proporcionando a dinâmica na fronteira. Todavia, permite-se a reflexão sobre possíveis zonas de conflito de poder, de realidades que envolvem estratégias de desenvolvimento, vigilância e percepção sobre o controle de fiscalização em ambientes em que cada Estado tende proporcionar ao seu país,



como a segurança, o respeito e a atenção à população, em meio ao intenso fluxo de pessoas nessas fronteiras.

401

Tríplice Fronteira: Brasil, Paraguai e Argentina

As fronteiras entre os países de Brasil, Paraguai e Argentina, localizam-se no centro sul da América do Sul e sul da América Latina. Nessa região, os limites entre países se dão por aspectos naturais, como entre Brasil e Paraguai, pelo Rio Paraná; Brasil e Argentina, pelo Rio Iguaçu; entre Argentina e Paraguai, pelo Rio Paraná, também conhecido no final de seu curso, como Rio da Prata. O clima é subtropical, integrado ao bioma da Mata Atlântica, com a vegetação de Floresta Subtropical. As três fronteiras, abrangem comércios locais e pontos turísticos, que são os municípios de Foz do Iguaçu (Brasil), Ciudad del Este (Paraguai) e Puerto Iguazu (Argentina), onde circulam muitos turistas, tanto no âmbito nacional como internacional, além disso, entre o Brasil e Argentina, há as Cataratas do Iguaçu, bem como shoppings nas três cidades fronteiriças, porém com destaque o comércio de Ciudad del Este no Paraguai, que através da enorme variedade de mercadorias, acontece o comércio tanto de forma legal como a ilegal. Visitantes ou moradores compram no Paraguai, eletrônicos, roupas, brinquedos, perfumes, cosméticos, entre outros produtos e nesse contexto, aparecem situações de pessoas envolvidas com a *muamba*, o contrabando, os *laranjas*, os *sacoleiros* e o tráfico⁵⁶. Sobre esse assunto, Brígida Reinoldi explica sobre a “legalidade e a ilegalidade, passando mercadoria ilegal, ou legal, sem realizar os controles alfandegários, na confluência limítrofe de Brasil, Paraguai e Argentina” (REINOLDI, 2015, p. 417). Pois, como explica a autora sobre o desenvolvimento comercial expressivo, se deu no início da década de 70, com as migrações ocorridas nessa região, com os atrativos de trabalho devido à construção da barragem de Itaipu e o comércio no Paraguai, desde então, o cenário na tríplice fronteira tem sido com ampla diversidade étnica

⁵⁶ Sobre o cotidiano de “*laranjas*” e “*sacoleiros*”, ver Cardin (2011 e 2013).



com a vinda de diferentes povos, pois os mesmos trouxeram as suas culturas e costumes para essa região, permitindo a representação das mesmas no espaço geográfico⁵⁷. Brígida Reinoldi, explica:

402

Muchos de los sirio-libaneses desarrollan actividades comerciales em Ciudad del Este (Paraguay) desde que llegaron incentivados por la expansión de la región, propiciada en los años 70 por la construcción de la represa de Itaipú y por el estímulo comercial dado a partir de 1960 por el entonces presidente de Paraguay, Alfredo Stroessner. Además, una parte significativa de la población árabe, india y china, vive en Foz do Iguaçu y trabaja en Ciudad del Este, desplazándose todos los días en rutinas laborales (Rabossi 2007). Inclusive hay brasileños que migraron a Paraguay, conocidos como *brasiguayos* (Albuquerque 2010), y comunidades indígenas que habitan y circulan por la frontera.

La progresiva vitalidad regional se dio también a partir de la creación del Mercado Común del Sur que en 1991 estimuló la dinámica comercial, al mismo tiempo que promovió algunas tensiones entre los países, en función de las desigualdades y particularidades de cada uno (Aguar 2010) (REINOLDI, p. 418-419).

Conforme a autora comenta sobre os interesses econômicos na Tríplice Fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina, entende-se que através das migrações que aconteceram nesse local, propiciou o desenvolvimento econômico de forma emergente nesse espaço geográfico, pois com os fatores geográficos pertinentes à essa realidade, destacam-se a construção da barragem da Usina Hidrelétrica de Itaipu e o comércio em Ciudad del Este. Além disso, com esses atrativos, a região recebeu muitas pessoas, tanto para o trabalho quanto para o turismo, tornando-se visíveis os resultados financeiros para Foz do Iguaçu e a cidade vizinha, também como as diversas construções, empregos, turismo, entre outros aspectos relevantes à expansão geográfica. Sobretudo, o comércio ilegal está presente nas fronteiras, principalmente entre Brasil e Paraguai. Enquanto, há o comércio legal ou ilegal, há também a expansão cultural de povos que migraram para essa região, em que é representado através das vestimentas, da arquitetura, como a construção da Mesquita Árabe em Foz do Iguaçu, além da culinária árabe em diversos lugares da

57 Ver ITAIPU.



cidade, também como a culinária chinesa e a japonesa⁵⁸. Contudo, percebe-se com essa diversidade étnica nessa região de fronteira como uma cultura de fronteira relacionada a esses povos. Em meio a isso, há a circulação nos espaços das maravilhas naturais e artificiais, como as Caratas do Iguaçu, o Parque das Aves, Refúgio Biológico, Ponte da Amizade (Brasil – Paraguai), Ponte da Fraternidade (Brasil – Argentina), Usina Hidrelétrica de Itaipu, vários *shoppings*, entre outros. Nesse contexto político e cultural nas regiões fronteiriças, José Martins de Souza, explica:

A fronteira de modo algum se reduz e se resume à fronteira geográfica. Ela é fronteira de muitas e diferentes coisas: fronteira da civilização (demarcada pela barbárie que nela se oculta), fronteira espacial, fronteira de culturas e visões de mundo, fronteira de etnias, fronteira da história e da historicidade do homem. E, sobretudo, fronteira do humano (MARTINS, 2009, p. 11).

Nesse cenário de diversidade é perceptível uma visão panorâmica de várias culturas, como no Brasil, Paraguai e Argentina. Outro fator de desenvolvimento, a agricultura, e tem sido também um segmento preponderante para as migrações de Brasil – Paraguai, que historicamente são conhecidos como *brasiguaios*⁵⁹, que também mostra essa identidade na região e a facilidade para as migrações, como as pendulares (diárias), as de transumância (temporárias), as permanentes e as emigrações (saídas). Segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) entre os anos de 2002 a 2008, teve-se a queda no crescimento vegetativo, também à queda na taxa de natalidade em Foz do Iguaçu⁶⁰. Todavia, há de se pesquisar, quanto aos possíveis motivos para essa redução da população *iguaçuense* nesse período, com as seguintes indagações: A redução de cotas (compras do Paraguai para o Brasil) interferiu para a saída de moradores de Foz do Iguaçu, como também os altos índices de homicídios em 2005 e 2006? Quais foram

58 Ver Prefeitura do município de Foz do Iguaçu, sobre O “*turismo*” na cidade.

59 Sobre “*brasiguaios*”, ver Albuquerque (2010).

60 Dados estatísticos sobre “*Foz do Iguaçu*”, ver IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).



os motivos para a redução do crescimento vegetativo de Foz do Iguaçu (IBGE-2010)?

Segundo Brígida Reinoldi, a fiscalização quanto às migrações do Brasil e do Paraguai, a autora explica:

404

De hecho, la palabra “controles” es muy común en la jerga que predomina en estos espacios. En el paso que se traza entre Foz do Iguaçu y Ciudad del Este, el control establecido en la cabecera del Puente de la Amistad, del lado brasileño, cuenta con la *Receita Federal* (Administración de los Tributos Federales y Control Aduanero) y Migraciones, y la seguridad de las instalaciones y personas queda a cargo de la Policía Federal. Si bien estas agencias estatales están para controlar, no se observan intervenciones rigurosas en el flujo poblacional, poco o casi nada al ingresar a Paraguay y algo más, aunque variable, al ingresar de Paraguay a Brasil. En este caso el control es sobre todo de mercaderías y no tanto de documentos.

Por otro lado, el ingreso del lado paraguayo, si bien cuenta con una oficina de la Agrupación de Seguridad Urbana y Turística Nacional de Paraguay y con una oficina de Migraciones, la Aduana no aparece de manera ostensiva, y el trabajo que realizan es muy selectivo, principalmente para el ingreso de mercadería por importación en camiones. De modo general quien realiza el trámite migratorio lo hace porque sabe que circulando por el territorio brasileño o paraguayo, en un radio que exceda las ciudades de confluencia, puede ser multado al no portar los documentos obligatorios. Sin embargo, para aquellos que circulan en el lugar, estos registros no son exigidos (REINOLDI, p. 424).

O cotidiano na travessia é supervisionado tanto pelo governo brasileiro, quanto pelo paraguaio, em ambas as aduanas, as pessoas circulam a pé ou de carro, sendo maior a circulação de segunda-feira a sábado, pois no domingo, não são muitas lojas disponíveis ao atendimento no Paraguai e as que atendem, funcionam até em torno do meio dia no fuso horário no Paraguai, com essa movimentação é propício o cansaço e enfado, pois as oportunidades de visitação em lojas ou shopping são muitas. Também, em meio a essa realidade, há a ilegalidade da aquisição dos produtos, o *contrabando*⁶¹ e que quando contrabandistas são abordados e descobertos por tal prática, a preocupação, a resistência e a tensão, podem ser visíveis, pois terão suas mercadorias apreendidas e até serem presos⁶².

61 Sobre “*contrabando*”, ver Cardin (2011).

62 Ver “*Gazeta do Povo*”.



Tríplice Fronteira entre Brasil, Peru e Bolívia

Essa tríplice fronteira está no centro da América do Sul, entre os municípios de Assis Brasil no Brasil, Bolpebra na Bolívia e Iñapari no Peru, divididos pelo Rio Acre, entre o Brasil com os dois países: Bolívia e Peru; e entre esses, divididos também pelo Rio Yaberija, que desemboca no Rio do Acre. Essa região faz parte da Amazônia Internacional, com o clima Equatorial (quente e úmido)⁶³. Mas, essa circulação de pessoas, como J. M. Valcuende comenta que sempre há uma insegurança por detrás de uma fronteira, no que se diz inimigo e há a eficácia do Estado como meio de coação, então:

La frontera juega un papel central en la conformación de esse imaginario. Detrás de una frontera siempre está un enemigo potencial, otras normas, otras formas culturales, en definitiva, lo desconocido. El término bárbaro, que es utilizado en la Política de Aristóteles como extranjero, pasó a ser sinónimo de *bárbaro, rudo, cruel, inhumano*. La frontera, de este modo, establece el continente de la civilización, y da sentido al contenido de la misma, es la máxima expresión de la territorialización de la cultura. Es precisamente esta territorialización de la cultura la que garantiza mejores mecanismos de control de todo lo que acontece en “nuestro” lado de la frontera. La frontera, en definitiva, es la garantía de la supervivencia de la “humanidad”, representada por nuestro “sentido común”, aquel que definimos en estructuras y relaciones de poder en un ámbito territorial determinado, el que forma parte de nuestra comunidade (VALCUENDE, 2008, p. 39).

Segundo José Maria Valcuende (2008), subentende-se que através da política de Aristóteles, que do outro lado da fronteira, poderá haver insegurança, pessoas cruéis, rudes, sem práticas de solidariedade, pois todos estão lutando pela sua sobrevivência, mesmos em diferentes etnias, cada uma, com seus costumes e crenças. Cabe ao Estado manter a segurança do local e por mais simples que pareça há o trabalho de se permitir a ordem. Porém, “*Sin embargo, no todas las fronteras tienen una misma significación*” (VALCUENDE, 2008, p. 40), desse modo,

63 Ver Google Maps, “Assis Brasil, Bolpebra e Iñapari” na “Internet”.



cada fronteira tem o seu significado, as leis de fronteira e a população se adequa ou reivindica os seus direitos conforme o que necessitar ou for de conformidade a isso. Essa região é uma área de Floresta Equatorial, José Maria Valcuende, afirma:

406

Las tres regiones ocupan una posición periférica en el ámbito de sus países, em estas zonas ha primado una economía fundamentalmente extractivista y también, al igual que en Acre, se incentivaron políticas de reafirmación de las fronteras a partir de planes económicos, con los que se buscó fijar poblaciones procedentes de otras áreas. En el caso de Bolivia este hecho se visualiza de forma clara en el sistema de puertos francos situados a lo largo de la frontera con Brasil. Los vacíos poblaciones son especialmente peligrosos en las áreas fronterizas, ya que impiden su control efectivo. Hasta hace poco, a pesar de la presencia militar, la eficacia de estos controles ha sido escasa (VALCUENDE, 2008, p. 47).

Sendo assim, se destaca a economia do extrativismo vegetal, como o látex (borracha) da seringueira e a extração madeireira, também acontecem o narcotráfico e o intercâmbio comercial entre as populações. Porém, o controle militar é limitado, pois é uma área de floresta densa. Contudo, as populações se inter-relacionam com visitas de estudantes e demais moradores, em festas culturais (2008) tradicionais nos municípios vizinhos, e é mais uma sociedade multicultural. Compreende-se que a população dessa região busca uma nova ressignificação de fronteira. Diante disso, Frederik Barth afirma: “*cada cultura es un grupo discreto cuyos rasgos diferenciales se mantienen a lo largo del tiempo, aunque se extiendan a lo largo del espacio y entren en contacto con otros grupos*” (BARTH, 1976, p.9). No entanto, mesmo que se busque um novo significado ou acredita-se que as culturas se tornem fluídas pelo contado, Frederik Barth explica que cada grupo, discretamente, manterá as suas diferenças.

Fronteira no norte do México

A fronteira do norte do México com os Estados Unidos da América, possui clima árido e semiárido, quente e seco, onde as temperaturas diminuem a noite,



devido o fator da continentalidade, consequentemente a vegetação é de estepes e xerófilas, típicas de climas onde há precariedade de água⁶⁴. No entanto, o México é um país subdesenvolvimento, com sérios problemas sociais, os EUA é um país desenvolvido, com o maior PIB mundial, com uma moeda estável, o dólar americano, que devido esse cenário econômico, atrai muitos imigrantes, principalmente mexicanos. Nessa fronteira, há as chamadas *maquiladoras*⁶⁵, que usufruem da legislação ambiental do México e são empresas americanas que empregam mexicanos com a mão de obra barata, típica de país subdesenvolvido ou emergente, isso permite mais lucros para o país de origem⁶⁶. Entre as cidades mexicanas mais evidentes ao comércio e a travessia na fronteira, destacam-se: Tijuana e Juarez⁶⁷.

Sobre as fronteiras, o antropólogo mexicano Néstor García Canclini, explica que: *“las culturas resultan imposibles de delimitar”* (apud 2001, p. 36). Sendo assim, com a diversidade de culturas, pessoas circulando, trabalhando, migrando nesses lugares, compreende-se que o antropólogo fala do conceito básico, a *“hibridación”* (2001), que com a modernidade e os sistemas culturais, isso também explica que devido as *“parejas organizadoras de las ciencias sociales: identidad/diferencia, local/global, tradición/modernidad o norte/sur”* (apud 2001, p.13). Nessa realidade de fronteira e em parcerias com pesquisas nas ciências sociais a esse contexto, permite-se entender o reflexo do local para o global ou vice-versa, também sobre o

64 Ver explicando *“Meteorologia”*, Mourão (1988).

65 *Maquiladoras* - são empresas que importam peças e componentes de suas matrizes estrangeiras para que os produtos (como carros, computadores, aparelhos de som) sejam manufaturados (montados) - em geral, por trabalhadores que ganham um salário inferior ao daqueles que trabalham nas matrizes - para depois exportar o produto final para o país de origem da empresa ou para outros países em que o produto seja competitivo. Elas existem no México desde 1965, mas ganharam um impulso com a eliminação das alíquotas de importação a partir do Nafta, implantado no começo de 1994, e no final daquele ano já somavam mais de 2 mil empresas, que a princípio se instalaram na fronteira com os Estados Unidos, mas depois se espalharam por todo o território mexicano. Em 1998, o Decreto para a Fomentação e Operação da Indústria Maquiladora serviu de novo impulso, e já são mais de 3 mil empresas do gênero instaladas no México. As maquiladoras são na maioria dos setores de eletroeletrônicos (Cânon, Casio, Kodak, Ericsson, Hewlett Packard, IBM, Motorola, General Electric, Philips, Samsung, Sanyo, Sony) e automotivo (BMW, Ford, General Motors, Honda). <endereço eletrônico>

66 Ver sobre *“as maiores economias do mundo”*, endereço eletrônico.

67 Ver no *“google maps”* sobre Tijuana e Juarez, Internet.



tradicional para o moderno, do subdesenvolvido para o desenvolvido e de como acontece esse “hibridismo” defendido pelo autor. Contudo, devido à insistência de mexicanos migrarem para os EUA e o interesse econômico dos americanos nessa região, tudo isso ocasiona o aumento de fluxos migratórios. Nesse contexto, devido a entrada e saída de imigrantes é pertinente a indagação: as fronteiras poderão desaparecer? Nesse parâmetro quanto à geografia de fronteira, pode-se citar que:

408

Ratzel (1896), um dos fundadores da Geografia Política moderna, definia as fronteiras como “o órgão periférico do Estado, o suporte do seu crescimento e a sua fortificação, [que] participam em todas as transformações do organismo do Estado”. Desta forma, situava o discurso sobre as fronteiras num plano que estava além da discussão política: pode diferir-se acerca do regime político, das instituições, mas o território é o corpo “Natural” do Estado e a fronteira – “pele” tem que ajustar-se ao seu crescimento, não por imperativo político, mas por necessidade vital. Pode definir-se as fronteiras numa forma mais descritiva e com menos conotações discursivas, como faz Foucher (1991), considerando-as como “estruturas espaciais elementares, de forma linear, que significam descontinuidades geopolíticas” (CAROU, H.; GODINHO, P. ; PEREIRO, 2009, p. 14.).

Contudo, observa-se que além de fronteira política, natural ou artificial, tem a social e a histórica, que reflete as mazelas da colonização de exploração, como rastros de subdesenvolvimento no território mexicano e percebe-se a luta desse povo para mudar esse contexto econômico, histórico e social. Porém, Michael Kearney (2001) explica que no início da colonização havia um maior controle nas fronteiras, eram mais tradicionais e rigorosas na sua especificidade cultural, absolutas, enquanto que na atualidade, esses espaços mostram-se como fluídos e porosos. Embora à essa realidade, o governo americano, quer a separação contínua, por isso está ampliando a construção de um muro, que procura separar americanos de mexicanos, e também as migrações descontroladas. Nesse contexto, Isabel Gamero, explica:

Como efecto de tal colapso y de tal confusión generalizada, el autor insiste en que este proceso puede llevar a la “declinación del imperio estadounidense”, nación que está experimentando, en la actualidad y según Kearney, una “disolución espacial y simbólica entre él y sus colonias” (apud KEARNEY, 2003, p. 52).



Pois, segundo Michael Kearney (*apud* Isabel Gamero, 2015), a fronteira do México se estende até o Canadá, passando pelos EUA, como: “*una línea sin anchura [...] una zona social y cultural de amplitud indeterminada y se podría decir que corre profundamente desde México hasta Canadá*” (*apud* 2003, p. 55). Então, devido essas migrações e o contato com outras culturas e com o uso da tecnologia, muitos espaços estão se cruzando com a partilha de suas culturas, pelo cotidiano, pois a formação dos EUA não deu somente por anglo-saxões, mas o processo de formação identitária do país deve-se na maioria pelos imigrantes latinos americanos.

Fronteira Ibérica

A península Ibérica localiza-se na Europa, nos países de Portugal, Andorra e Espanha, porém se referenciará nesse artigo às fronteiras entre Portugal e Espanha. Além, de terem fronteiras entre si, também possuem limites com o Oceano Atlântico, o mar Mediterrâneo e a França⁶⁸. Nessa região predominam as vegetações e os climas mediterrâneo e temperado. Com o passar de décadas, tal espaço geográfico, tem mostrado a intensidade do comércio e o fluxo de pessoas nessa fronteira. Sendo assim, esses Estados tem demonstrado tratar a questão de fronteira com maior atenção. Existem várias pesquisas sobre fronteiras e sobre a dinâmica de pessoas e de capital nessas regiões. Dentre esses autores, Eduarda Rovisco (2008) explica como alguns organismos se vinculam com o Estado, como se dá essa ligação entre o *micro* e o *macro*. Também Fátima Amante explica que: “o raiano não concebe a existência da fronteira, sem o contrabando, nem consegue definir aquilo que é a fronteira sem ser por referência explícita e direta à prática do contrabando” (AMANTE, 2004, p. 133). Nesse contexto, a autora fala de fronteira e

⁶⁸ Ver Google Maps, “*península Ibérica*” na “*Internet*”.



associa essa realidade ao contrabando e segundo ela o raiano não consegue definir fronteira sem a existência dessa prática.

No âmbito de comércio de fronteira, compreende-se que Portugal não vive somente das vendas de produtos, como o vinho, azeite ou café, mas também da atividade ao contrabando, pois os autores CAROU, GODINHO, e PEREIRO, explicam:

410

A relação entre território e os que o ocupam é complexa. As fronteiras são inerentemente ambíguas, paradoxais e contraditórias, manipuladas para fugir aos impostos ou ao serviço militar, mas constituindo ao mesmo tempo os limites dum território em que forma mais evidentes as consequências nefastas nos momentos de confrontação armada entre os dois Estados, ou de invasão por terceiros. É também aí que são mais vividas as memórias dramáticas da guerra civil de Espanha e onde a narratividade do espaço pode encaminhar para a recordação de momentos traumáticos recuados no tempo, como as invasões napoleônicas (CAROU, H.; GODINHO, P. ; PEREIRO, 2009, p. 12.).

Como os autores afirmam que participantes de fronteira vivem uma realidade complexa, mas há leis para se cumprir, como ao comércio legal, porém há também situações históricas sobre o comércio ilegal, como na guerra civil da Espanha, onde pessoas vivenciaram esse tipo de situação, como o contrabando, em que tudo isso parecia fazer parte de sobrevivência do povo na época. Portanto, “na raia espanhola, o contrabando foi a estratégia utilizada por muitos para escapar à fome e à pobreza extrema” (ROVISCO, 2008, p. 23). Contudo, “As palavras “estado” e “sociedade” adquiriram há algum tempo um conteúdo quase sinônimo para designar realidades delimitadas pelas mesmas fronteiras que definem a identidade dos povos organizados em Estados-nação” (CAROU, GODINHO, e PEREIRO, 2009, p. 12-13 *apud* Anderson, O’Dowd e Wilson, 2003). Diante disso, percebe-se que a sociedade demonstra essa realidade, como a cultura de fronteira, que envolve desde as notícias em jornais, argumentações em organizações políticas, manifestos, passeatas e a questão econômica e social de cada espaço geográfico, porém, não só em sociedades ocidentais, ou situações medievais, mas conforme as leis que regem cada país e região fronteiriça de tais espaços. Michel Foucault diz: “*Em Defesa da Sociedade*” diz que: “de um lado, os direitos legítimos da soberania, do



outro, a obrigação legal da obediência. O sistema do direito é inteiramente centrado no rei” (FOUCAULT, 2016, p. 24), portanto sabe-se que a sociedade procura exercer a sua cidadania, como pagar os impostos, ter direitos de ir e vir, como de comprar e vender, entre outras práticas relevantes. Entretanto, espera-se a observância dos direitos legais e morais da realidade política de fronteira. Também Timothy Mitchell, explica sobre o papel do Estado e a realidade do cotidiano das pessoas em região de fronteira:

411

Debemos abordar el estado como un efecto de los procesos rutinarios de organización espacial, acomodo temporal, especificación funcional, supervisión, vigilancia y representación que crean la apariencia de un mundo fundamentalmente dividido en estado y sociedad o en estado y economía. La esencia de la política moderna no son las políticas elaboradas en un lado de esta división y aplicadas en el otro o moldeadas por éste, sino la producción y reproducción de tales líneas de diferenciación (MITCHELL, T., p. 118).

O autor comenta sobre a essência da política moderna, mas não quer dizer que seja elaborada de um lado que molde a realidade, porém há um contexto de situações que integram o Estado, como a produção e reprodução de linhas de diferenciação em todos os segmentos, como a vivência em fronteiras, a legalidade e a ilegalidade no dia a dia das pessoas e o descaminho ou o comércio de produtos contrabandeados, muitas vezes, fazem parte da cultura da população fronteiriça, proporcionando a identidade do lugar conhecido, em que um pode ser solidário com o outro, visto como um museu do contrabando em tal espaço geográfico.

Considerações finais

Percebe-se que os lugares de fronteira, são espaços porosos, pois em um território com diferentes povos, uma nação aprende com a outra, e o que era já não é mais por inteiro. O lugar de fronteira se torna um lugar híbrido, porém com diferentes costumes. Contudo, mesmo que as regiões de fronteiras sejam regiões com ampla diversidade cultural, também são lugares de disputa, de comércio, de



território, de espaço, de poder, de expansão de mercadorias, de trabalho, de solidariedade e sobre tudo lugar de se adquirir diversos produtos disponíveis nessas fronteiras. Além disso, são lugares para o desenvolvimento, para a movimentação de negócios, para interação de povos, e essas realidades em contra partida, se adequam às leis do país, ao tipo de clima, vegetação, relevo, pontes, rios, culturas, entre outros fatores que se permite observar, o que se tem de melhor ou interessante em cada fronteira. Sabe-se que nas fronteiras como a do Brasil, Paraguai e Argentina, o desenvolvimento de lugares turísticos, como construções e comercial, tem causado expressividade nessa região e repercutido internacionalmente. Também o comércio entre o Brasil, Peru e Bolívia apresenta-se em escala menor, por ter uma circulação menor de pessoas e de capital, porém a realidade cultural dessa região é de suma importância, como a interação de pessoas nessas fronteiras e países, como a solidariedade é peculiar e expressiva entre os povos. Cabe ressaltar a diferença socioeconômica entre o México e os EUA, como a não permissão rigorosa de imigrantes latinos nos EUA, pois no contexto histórico, os mexicanos estão à procura de melhores condições de vida e os EUA em busca do enriquecimento, enquanto economia. Contudo, a cultura de fronteira nos países ibéricos, aparece o contrabando como que fazendo parte historicamente da realidade daquele lugar.

Diante disso, os autores citados, explicam sobre os assuntos relevantes às fronteiras, como as naturais e as artificiais, sendo que as naturais compreendem a porção do território que abrange os rios, linhas divisórias de água, cadeias montanhosas, entre outros, que separam ambos os territórios; as artificiais são as construções diversas possíveis e os supostos acidentes geográficos que separam os territórios ou também para unir tais povos no cotidiano de populações fronteiriças. Contudo, o desenvolvimento econômico das regiões de fronteira tem um reflexo geográfico, que permite com facilidade à travessia ou também ocorrer de forma camuflada de dia ou de noite, na água (rios) ou em terra (solo). Entretanto, analisa-se que o participante desse cenário se adéqua às condições do lugar, para assim, usufruir da realidade e da riqueza das fronteiras.



Referências

413

ABRAMS, Philip; GRUPTA, Akhil; MITCHELL, Timothy; *Antropología del Estado*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.

AGUIAR, José Carlos, 2010, *Stretching the Border: Smuggling Practices and the Control of Illegality in South America*. Santiago, Global Consortium on Security Transformation (GCST), New Voices Series, 6, disponível em < <http://hdl.handle.net/1887/17996> > (última consulta em setembro 2015).

ALBUQUERQUE, Lindomar. *A Dinâmica das Fronteiras: Os Brasiguaios na Fronteira entre o Brasil e o Paraguai*. São Paulo, Annablume, 2010.

AMANTE, Fátima. 2004. *Fronteira e Identidade*. Construção e Representação Identitárias na Raia luso-espanhola. Dissertação de doutoramento em Ciências Sociais. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, policopiado.

BARTH, F. 1976. *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México: FCE.

BRÍGIDA RENOLDI, « *Estados posibles: travesías, ilegalismos y controles en la Triple Frontera* », *Etnográfica* [Online], vol. 19 (3) | 2015, Online desde 27 Outubro 2015, consultado em 28 Outubro 2015. URL : <http://etnografica.revues.org/4049> ; DOI : 10.4000/etnografica.4049

CARDIN, Eric Gustavo, 2011, *Expansão do Capital e as Dinâmicas da Fronteira*. São Paulo, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

_____, Eric Gustavo, 2013, “*La historia de una vida en situación de frontera*”, *Revista de Estudios Sociales*, 48: 100-109.

_____, Eric Gustavo. *Laranjas e Sacoleiros na Tríplice Fronteira: um estudo da precarização do trabalho no capitalismo contemporâneo*. Cascavel: UNIOESTE, 2011.

FOUCAULT, Michel, 1926-1984. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)* / Michel Foucault ; tradução Mara Ermantina Galvão. – 2ª. Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. – 2ª tiragem 2016 – (Coleção obras de Michel Foucault).



GAMERO, I. 2015. *Los límites del concepto de frontera en teorías antropológicas pós-modernas* Cinta moebio 52: 79-90 < www.moebio.uchile.cl/52/gamero.html >

GARCIA Canclini, N. 2001. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

GODINHO, P. (1995) “O contrabando como estratégia integrada nas aldeias da raia transmontana”. *A Trabe de Ouro*, 2(6): pág. 209- 222.

KEARNEY, M. 2003. Fronteras y límites del estado y el yo al final del imperio. *Alteridades* 13(25): 47-52. http://www.uam-antropologia.net/pdfs/ceida/alte_25_6.pdf

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Ed. Contexto, 2009.

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. *Explicando Meteorologia*. Editora Tecnoprint S. A., 1988.

RABOSSI, Fernando, 2007, “Árabes e muçulmanos em Foz do Iguaçu e Ciudad del Este: notas para uma re-interpretação”, en Giralda Seyferth et al. (orgs.) *Mundos em Movimento: Ensaio sobre Migrações*. Santa Maria, Editora UFSM, 287-312.

_____, Fernando, 2008, *En las Calles de Ciudad del Este: Una Etnografía del Comercio de Frontera*. Asunción, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica.

_____, Fernando, 2011a, “Como pensamos a Tríplice Fronteira?”, en Lorenzo Macagno, Silvia Montenegro y Verónica Giménez Béliveau (orgs.), *A Tríplice Fronteira: Espaços Nacionais e Dinâmicas Locais*. Curitiba, Editora UFPR, 39-61.

_____, Fernando, 2011b, “Negociações, associações e monopólios: a política da rua em Ciudad del Este (Paraguai)”, *Etnográfica*, 15 (1): 83-107.

ROVISCO, Eduarda, 2008. “Contrabandos no Concelho Mais Português de Portugal”. (Con)textos. *Revista d’antropologia i investigació social*, 2: 18-35.

VALCUENDE, J. M. : *Fronteras y Límites: El caso de la Triple Frontera Brasil, Perú y Bolivia*. : Ed. Blas Infante. Departamento de Ciencias Sociales da Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla (España). *Fotografía de José Luis Fernández Sánchez;* *ponto-e-vírgula*, 3: 36-57, 2008.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil



A MULHER E O TRABALHO NA SOCIEDADE BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: PROBLEMÁTICAS SUSCITADAS PELO CONTO *SORTE TEVE A SANDRA*, DE LUIZ RUFFATO

416

Melissa Salinas Ruiz
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Resumo: A obra literária, ao integrar a cultura, se vincula à realidade social onde está inserida. Desta forma, se analisará o conto *Sorte teve a Sandra*, de Luiz Ruffato, a fim de discorrer sobre a mulher trabalhadora contemporânea. O objetivo desta proposta é expor algumas das dificuldades enfrentadas pelas mulheres ao tentar se inserir no mercado de trabalho formal. Para tanto, primeiro se exporá a relação entre literatura, cultura, linguagem e sociedade. Logo se exporá o enredo do conto e seus personagens, relacionando a vivência destes com problemáticas reais enfrentadas pelas mulheres. Se conclui que os obstáculos que as mulheres enfrentam na busca pelo trabalho são de naturezas distintas, e que essa consciência é essencial para começar a mudar a realidade.

Palavras-Chave: literatura, mulher, trabalho, sociedade.

Resumen: El labor literario, al pertenecer a la cultura, se relaciona a la realidad social de donde provino. De esta forma, se va a analizar el cuento *Sorte teve a Sandra* de Luiz Ruffato, para discutir sobre la mujer trabajadora contemporánea. El objetivo de esta propuesta es exponer algunas de las dificultades enfrentadas por mujeres al intentar entrar al mercado de trabajo formal. Para eso, primero se expondrá la relación entre literatura, cultura, lenguaje y sociedad. Luego se expondrá el enredo del cuento y sus personajes, relacionando la experiencia de estos con problemas reales enfrentados por las mujeres. Se concluye que los obstáculos que las mujeres enfrentan al buscar trabajos son de distintos orígenes y que tener una conciencia es esencial para empezar a cambiar la realidad.

Palabras-Clave: literatura, mujer, trabajo, sociedad.

INTRODUÇÃO

A crescente inserção das mulheres no mercado de trabalho fomenta a discussão referente às maneiras em que o mercado recebe tais mulheres. A fim de coibir eventuais abusos, a Consolidação das Leis do Trabalho – CLT, dedica Seção específica à proteção do trabalho da mulher, com garantias como a proibição



de exigência de atestados médicos para comprovar esterilidade ou gravidez (Art. 373-A, inciso IV), entre outras. No entanto, a proteção legislativa se faria suficiente para coibir abusos num ambiente que, ao longo de décadas, foi construído social e simbolicamente interpretado como masculino?

Considerado-se o homem como altamente simbólico, como porta-se este quando instituições sociais ou normativas entram em conflito com percepções simbólicas que são reproduzidas até os dias de hoje? Tendo isto em vista, o presente trabalho objetiva, por meio da análise do conto *Sorte teve a Sandra*, de Luiz Ruffato, dissertar sobre a mulher trabalhadora e as dificuldades que esta enfrenta na sociedade.

A literatura, devido a seu alto potencial simbólico, constitui fonte digna de análise na busca de uma compreensão mais holística da realidade. Pois, se a proteção feminina existente na CLT, muitas vezes, não se configura, urge recorrer a outras literaturas e fontes que possam fornecer uma panorama social contemporâneo mais completo.

Sendo assim, em princípio se dissertará sobre a mulher dentro da sociedade, mercado de trabalho e a relação íntima entre cultura e sociedade. Em seguida, se apresentará o enredo do conto e seus personagens para, no último momento, problematizar os obstáculos enfrentados pela personagem Sandra e relacioná-los à realidade contemporânea.

O trabalho feminino na sociedade e sua relação com a literatura e cultura

A possibilidade de intervir efetivamente na realidade requer, em princípio, percepção de sua multiplicidade e complexidade. Isto posto, a adoção do enfoque interdisciplinar realizada por este trabalho visa a uma interpretação mais holística da realidade, rompendo com a visão estritamente disciplinar e seus pré-conceitos.

Transformar a realidade requer, também, a possibilidade de situar-se como agente dentro da sociedade, ou seja, encontrar nesta um ambiente receptivo a



interferências, o qual não implica pleno acordo aos posicionamentos defendidos pelo agente. Um espaço receptivo é aquele que legitima a auto-determinação do sujeito, o qual torna-se agente ao ter corroborada pela sociedade, se não a aceitação de seu discurso, o seu direito a exprimi-lo.

Tendo isto em vista, é possível afirmar que a mulher é um “agente” dentro da sociedade atual? Embora inegável que a participação das mulheres na sociedade contemporânea não se restringe mais ao contexto familiar, é factível afirmar que as mulheres gozam de autonomia nas distintas esferas sociais? Em suma, e de acordo à conceituação de Bordieu, possuiriam as mulheres “poder” dentro da sociedade?

De acordo à historiadora Michelle Perrot (2005), as identidades assumidas pelas mulheres na contemporaneidade relacionam-se intrinsecamente à ausência da presença destas em posições de protagonismo ao longo da história e, em adição, à inexistência de relatos históricos a tratar da realidade sob a ótica feminina. De maior gravidade, ao longo de seus estudos Perrot constatou a reduzida presença de mulheres nos documentos públicos da França do século XIX, em retratos realizados por homens que em nada demonstram as percepções femininas.

Para Bordieu (1999) quando há uma relação desigual de poder em algum âmbito, esta se torna de dominação. Isto posto, estudos como o de Wajnman e Gomes (2017) a tratar da desigualdade em razão do gênero no mercado de trabalho, explicitam que atualmente, no campo laboral, há dominação dos homens em relação às mulheres. Dessa maneira, faz-se necessário analisaros distintos fatores que contribuem para esta opressão, a fim de criar-se condições para a transformação da realidade. Corroboram a importância dos estudos críticos Silveira e Freitas (2007), ao afirmar que o campo do trabalho sofreu forte influência dos estudos feministas, os quais pleiteavam a necessidade de tratar a atividade doméstica não-remunerada como trabalho.

Isto posto, o estudo do papel da mulher no campo do trabalho se reveste de relevância pois os questionamentos que suscita renovam-se na atualidade. Será que a crescente presença de mulheres dentro do mercado de trabalho exercendo cargos de chefia é suficiente para afirmar que foram superadas as diferenças de gênero?



Ou, ainda, poderiam essas referidas mulheres, de alguma forma, estar contribuindo à opressão de outras?

Ao dissertar a respeito da relação das mulheres com o mercado de trabalho, Silveira e Freitas (2007) expõem um preocupante desdobramento referente à inserção feminina no mercado. Afirmam as autoras que, ainda cabendo à mulher a manutenção da estrutura familiar e doméstica, se vê ela forçada a recorrer a outra mulher – esta sim, em modalidade de subemprego – a fim de cumprir os afazeres laborais e familiares. A emancipação de umas, assim o sendo, acaba reforçando ao ciclo de exploração do gênero feminino.

A discussão referente ao papel da mulher dentro da sociedade encontra-se em diversas literaturas atualmente. Desse modo, a Literatura também tratou dessa questão, numa linguagem que, pela sua plurissignificância, permite, simultaneamente, apreender o conteúdo ficcional da obra e relacioná-lo à sociedade hodierna. Sendo assim, o presente trabalho busca tratar do papel da mulher trabalhadora dentro da sociedade brasileira contemporânea através da análise do conto “Sorte teve a Sandra” de Luiz Ruffato.

A obra literária integra a cultura e é através do estudo dela que se podem compreender as teias de significação que estão presentes na sociedade. (Geertz, 2008) Ainda, quanto à relevância das manifestações culturais, ressalta Ortiz (2008) que, embora a sociedade contemporânea tenda a negligenciar a cultura em seus planos de atuação políticos, o “culto” ao desenvolvimento social através da racionalidade não é uma característica inerente à vida em sociedade. Em contrapartida, o autor afirma a impossibilidade de uma sociedade sem cultura, visto que o ser humano percebe a realidade de maneira simbólica.

Tendo em vista o exposto, ao ser o escrito de maior plurissignificância, o texto literário torna-se uma rica fonte de análise da sociedade na qual se insere e à qual pretende retratar, pois expõe a carga de subjetividade e simbolismo que permeia as relações sociais. Sobretudo pois, conforme cita Sayão, a percepção simbólica do corpo feminino se relaciona profundamente às vivências hodiernas das mulheres:



As construções simbólicas oriundas dessas concepções indicam uma suposta inferioridade feminina determinada por um corpo mais frágil, com menor número de neurônios e, ainda, situado na esfera da vida reprodutiva. Por isso, as mulheres são vistas como ligadas ao mundo da casa, ao doméstico e ao cuidado dos filhos. A capacidade corporal feminina relacionada à reprodução da espécie humana delimita o espaço da mulher na vida em sociedade; seu papel social de “cuidadora” confere-lhe uma posição hierárquica inferior em relação aos homens publicamente ativos e provedores. À primeira vista e tomando representações comuns, seria possível dizer que os homens estariam na esfera da vida produtiva, enquanto as mulheres na esfera da vida reprodutiva. (SAYÃO, 2003, p.122-123)

De maneira resumida, o conto de Luiz Ruffato apresenta uma jovem de classe baixa que, a despeito das reiteradas tentativas, fracassa em inserir-se no mercado de trabalho. Entretanto, o conto possui diversos elementos que, além de enriquecer a narrativa, permitem formular um panorama mais concreto e complexo das dinâmicas sociais nele retratadas.

O enredo e personagens de *Sorte teve a sandra*

Narrado em terceira pessoa, o conto relata a trajetória de vida de Sandra, nascida em Cataguases, interior de Minas Gerais, e seu anseio em “melhorar de vida”. A linguagem adotada pelo narrador pode ser analisada de acordo à crítica sociológica de Bordieu (1983) pois demonstra a hipossuficiência de Sandra, a qual será reforçada nos demais momentos do conto. Expondo o conceito de “língua legítima”, Bordieu situa a relação discursiva como uma relação de força simbólica, na qual prevalecerá aquele que mais se assemelhar ao status almejado pela sociedade.

Assim o sendo, às expressões populares como “enrribichou-se”, “escapuliu” e “uai”, o narrador acrescenta a descrição do deslumbramento de Sandra ante ser aceita como empregada por Dona Diana, esposa doutor Manoel Prata, outro momento que pode ser compreendido a partir de Bordieu. Imbuído do poder simbólico que a sociedade atribui a certas profissões – médico, advogado, etc. – o



marido de Diana confere-lhe, também, deferência. Torna-se “Dona” Diana, com “cheiro de povo rico”.

Na casa da patroa, a precariedade do novo trabalho a ser realizado por Sandra é evidenciada pela descrição do ambiente, “minúscula dependência-de-empregada, escura e embolorada”. Isto, no entanto, não parece constranger a mulher rica, que o apresenta a Sandra, alegremente, como “seu cantinho”.

Nesse ambiente, o contato com os filhos da mulher rica e a própria imaturidade da adolescência fazem com que Sandra negligencie seus afazeres, em prol das distrações da cidade grande. Isto culmina na gravidez de Sandra, decorrente de uma fugaz relação carnavalesca. Sem alternativas, a jovem se vê obrigada a retornar à casa da mãe, onde depara-se com o preconceito destinado às mães solteiras.

Por oito anos permanece Sandra na terra natal, porém seu inconformismo a compele a retornar ao Rio de Janeiro, o filho pequeno deixado aos cuidados da irmã. A metrópole, no entanto, não é hospitaleira à moça do interior. Desempenhando “biscates” e, logo, empregando-se como caixa de supermercado, a precariedade é tal que leva a jovem a ceder a uma oferta de vida fácil ser dançarina de boate no bairro de Ipanema.

O dinheiro, enfim, lhe permite uma certa comodidade, a qual deslumbra Sandra. E é através dele que a jovem inicia seus romances com Fred, jovem paulistano que, se em princípio recusa os mimos e atenções, não tarda em acostumar-se a eles.

Dessa maneira, a relação de Sandra com Fred torna-se cada vez mais de subserviência, pois este passa a exigir progressivamente mais da companheira, tanto financeiramente – Sandra passa a não dispor mais de dinheiro para enviar à irmã encarregada de cuidar de seu filho - quanto afetivamente – os comportamentos e aparência da jovem tornam-se alvos de crítica do companheiro. Fred torna-se opressor e passa a envolver-se com indivíduos de má índole, o qual justifica o temor de Sandra quando descobre-se grávida.



A reação do parceiro ante a notícia é de indiferença, em contraposição às esperanças de Sandra. Cessa de satisfazer aos caprichos do namorado aspirante a artista – aos quais atendia na expectativa de, algum dia, ser a inveja de Cataguases – a fim de poupar dinheiro para o futuro do filho.

Aos três meses de gestação, culmina a relação abusiva no abandono de Fred, agravado pelo furto de todas as economias de Sandra. Forçada a retornar a Cataguases, dá a luz a Kaíke, momento qual descobre que ela e o filho estão infectados pelo vírus da AIDS. Isto, no entanto, lhe garante um salário-mínimo ao mês, pago pela Previdência, estabilidade de rendimento que assegura que, em Cataguases, se afirme que “sorte teve a Sandra”.

Problemáticas ficcionais e reais

À ausência da norma linguística culta ao longo da narrativa– meio de exercício de poder segundo Bordieu– se acrescenta outras características que, atualmente, são recorrentes nas camadas sociais mais necessitadas. Sandra integra um núcleo familiar composto por nove pessoas, a figura paterna ausente devido à morte prematura, tornando o irmão mais velho “arrimo” de toda a família.

Nessa descrição inicial do ambiente familiar já é possível notar a ausência de uma figura feminina que tenha alcançado algum grau de independência.

(...) três machos (o Junim, de-colo ainda) mais seis tontas – uma apenas ladina, ela, Sandra, que de besta nada possuía. Nádia e Evelina, evanecidas no mundo; Cláudia, crente, entregue a culto, marido, filharada; Maura, solteirona deprimida; Beatriz morta...a mãe morta...uma tropa infame de mulheres descabeçadas. (RUFFATO, 2011, p. 45)

A descrição acima acaba por descrever as realidades mais recorrentes para as mulheres na sociedade atual que nasceram em núcleos econômicos menos favorecidos. Pois, conforme demonstram Wajzman e Gomes (.) ao tratar da desigualdade de rendimentos em razão do gênero, a situação de discrepância



vivenciada pelas mulheres não é uniforme, mas altera-se de acordo à condição econômica e social da qual provem.

Assim sendo, a irmã Cláudia segue o modelo “tradicional” de família existente na sociedade patriarcal, o da mulher dedicada ao lar e ao cuidado dos muitos filhos. Em contraposição, a impossibilidade de adequar-se a esse modelo faz com que Maura seja “deprimida” pois “solteirona”. As outras integrantes da família possuem sina ainda menos promissora. Nádia e Evelina estão “evanecidas” no mundo e Beatriz e a matriarca mortas. A linguagem direta, ausente de emoções ou explicações quanto ao fato, indicam o conformismo ante o destino da mulher: a invisibilidade, de um lado, e a aniquilação, do outro.

A personagem Marcela, filha de Dona Diana, exemplifica a disparidade existente entre mulheres de origem abastada e humilde. Num primeiro momento, apresentada como “quase-médica”, no decorrer do conto se observa que Marcela teve sucesso em graduar-se médica, a despeito dos indícios a indicar que esta não era a estudante exemplar idealizada pela mãe.

Outro relevante fator a atestar a precariedade da condição social de Sandra é a idade que possuía quando foi trabalhar para Dona Diana. Aduz a isto a afirmação de que “Dona Diana, esposa do doutor Manoel Prata, podia ter elegido a Maura, dezoito anos completos, mas engraçou-se com ela, nem dezesseis ainda, só elogios.” (Ruffato, 2011, p.45) Nesse fragmento constata-se a presença de dois elementos indicados por Antunes (2011) como consequências da reestruturação produtiva⁶⁹ vivenciada no âmbito trabalhista na América Latina.. A inserção precoce no mercado de trabalho e a crescente inserção feminina neste, porém de maneira precarizada.

Ao indicar que a idade de Sandra era de quinze anos do momento em que começa a prestar serviços a Dona Diana, nota-se que não haveria maneira de haver um contrato de trabalho legítimo entre ambas. Assim afirma-se pois, na faixa etária

⁶⁹Reestruturação produtiva foi um processo resultante das tendências neoliberais e que, a partir da década de 70, buscou fortalecer o capital financeiro. Dentre suas consequências podem citar-se as privatizações, terceirização, incremento do trabalho temporário, desemprego estrutural e flexibilização dos direitos trabalhistas. (ANTUNES, 2011)



dos catorze aos dezoito anos, a única modalidade de contrato de trabalho passível de ser efetivada é a contida no Decreto 5598/05 , que prevê e regulamenta o Contrato de Aprendizagem, situação a qual não se configuraria por diversos fatores.

A função de aprendiz visa propiciar ao jovem inscrito no programa de aprendizagem e dentro da faixa etária de catorze a vinte e quatro anos, formação técnico-profissional, seguindo um programa de aprendizagem que será desempenhado em local propício e acompanhado por entidade qualificada em formação técnico-profissional. Em razão disto, requisito obrigatório para ser aprendiz é a conclusão do Ensino Médio ou estar matriculado e frequentando instituição de ensino, outro aspecto inviabilizado já que Sandra “largou os estudos”.

Embora os aspectos expostos já fossem suficientes para impossibilitar a contratação de Sandra como aprendiz, é a própria natureza da função a ser desempenhada o maior óbice a isso. Complementando o Decreto 5598/05, o Decreto n. 6481 de 2008 apresenta a Lista de Piores Formas de Trabalho Infantil (Lista TIP), proibindo aos menores de 18 anos realizar as atividades nela contidas, seja na modalidade de trabalho ou emprego⁷⁰, salvo nas hipóteses abarcadas pelo próprio Decreto. Destaca-se que, além de mencionar as práticas vedadas aos menores de 18 anos, a Lista TIP apresenta os possíveis riscos ocupacionais e à saúde do adolescente que as exercer. Assim sendo, o trabalho doméstico consiste no item 76 da Lista TIP, a qual expõe nos seguintes termos as consequências deste aos adolescentes:

Prováveis Riscos Ocupacionais: - Esforços físicos intensos; isolamento; abuso físico, psicológico e sexual; longas jornadas de trabalho; trabalho noturno; calor; exposição ao fogo, posições antiergonômicas e movimentos repetitivos; tracionamento da coluna vertebral; sobrecarga muscular e queda de nível

Prováveis repercussões à Saúde - Afecções músculo-esqueléticas (bursites, tendinites, dorsalgias, sinovites, tenossinovites); contusões; fraturas;

⁷⁰De acordo ao Direito, “emprego” é a relação trabalhista dotada de particularidades, quais sejam a pessoalidade, onerosidade, não-eventualidade e subordinação, regida pela Consolidação das Leis de Trabalho. A relação laboral desprovida de tais características será relação de trabalho, regendo-se por leis específicas de acordo ao tipo de trabalho e, de forma residual, pelo Código Civil.(DELGADO, 2016)



ferimentos; queimaduras; ansiedade; alterações na vida familiar; transtornos do ciclo vigília-sono; DORT/LER; deformidades da coluna vertebral (lombalgias, lombociatalgias, escolioses, cifoses, lordoses); síndrome do esgotamento profissional e neurose profissional; traumatismos; tonturas e fobias; (BRASIL. Decreto n. 6481, de 12 de junho de 2008.)

425

Ao aceitar a proposta de Dona Diana a personagem Sandra almejava ascensão social, a qual obteria como fruto de seu trabalho. No entanto, acaba por recair numa situação que potencializa sua vulnerabilidade, ao aliar sua baixa condição social a um ambiente laboral impróprio para sua idade.

Outro aspecto relevante presente na narrativa é a relação entre migração e trabalho. Sobre isto, expõem Silveira e Freitas (2007, p. 21) que “a acentuada pobreza e o desemprego em países subdesenvolvidos fizeram com que uma série de mulheres emigrasse para países mais ricos à procura de emprego e sustento para suas famílias.” Nascida em Cataguases, Minas Gerais, a personagem Sandra desloca-se para o Rio de Janeiro em dois momentos da narrativa, em ambos compelida pela crença na existência de melhores oportunidades na capital. Assim sendo, pode-se estabelecer relação entre a análise de Silveira e Freitas e as migrações que ocorrem dentro do Brasil, de regiões pobres em direção a grandes centros urbanos.

No mesmo sentido, Ferreira (2006) destaca a grande presença de migrações direcionadas às maiores áreas urbanas dentro da América Latina, consequência da precariedade das zonas rurais. O autor, ao tratar das vertentes existentes dentro da teoria da migração, ressalta a importância de integrar o estudo das motivações individuais para migrar aos aspectos estruturais, sociais e econômicos, pois estes influem diretamente nos deslocamentos geográficos.

Em “Sorte teve a Sandra”, portanto, percebe-se que, além do desejo da personagem em usufruir de alto status social – evidenciado pelo deslumbramento ao ser paga em dólares e pelo vontade do namorado artista atingir a fama – sua situação de mulher de classe baixa e pouca escolaridade a levaram a “tentar a vida” em um grande centro urbano. No entanto, as duas experiências de Sandra no Rio de Janeiro fracassam. Na primeira, a vida como doméstica culmina em gravidez,



fruto de uma relação furtiva de carnaval. Retornando a Cataguases, onde permanece por oito anos, Sandra opta por voltar ao Rio de Janeiro, onde acaba por tornar-se prostituta, envolve-se numa relação abusiva, engravida novamente e, por fim, adoece.

Ao engravidar pela primeira vez, Sandra passa a integrar a parcela de mulheres que, segundo Silveira e Freitas (2007) tem na maternidade um óbice na manutenção do trabalho. A afirmação das autoras de que o cuidado dos filhos ainda é socialmente imposto à mãe se potencializa no caso de Sandra, visto que é mãe solteira, não recebendo qualquer auxílio do pai da criança. Convém, quanto a isto, citar Bordieu (1996), quando afirma que, muitas vezes, a dominação masculina legitima-se pelas próprias atitudes femininas. Desta maneira, ao aceitar a carga do cuidado do filho sem o apoio do pai, Sandra aceita a dominação simbólica, que dita ser papel exclusivamente da mulher a criação dos filhos.

Ao tratar da dominação masculina, Bordieu (1996) afirma que, ao não ser sujeito que age na sociedade, a mulher torna-se objeto, assim tornando-se seu corpo e ações prisioneiros da expectativa social. A adequação a um padrão de beleza socialmente imposto visa, dessa maneira, aumentar o capital simbólico masculino, que se serve da mulher tal qual uma “coisa”. Isto se percebe implicitamente na narrativa quando se expõe que Sandra alisa seus cabelos com henê, buscando se afastar do fenótipo da raça negra

Em contrapartida, de forma explícita se configura a dominação de Fred em relação a Sandra, sem encontrar protestos da companheira. Destaca-se que, ao ser mantido financeiramente pelo dinheiro que advém da prostituição de Sandra, Fred comete o crime de rufianismo. Vide o Código Penal Brasileiro:

Art. 230 - Tirar proveito da prostituição alheia, participando diretamente de seus lucros ou fazendo-se sustentar, no todo ou em parte, por quem a exerça:

Pena - reclusão, de um a quatro anos, e multa.

§ 1o Se a vítima é menor de 18 (dezoito) e maior de 14 (catorze) anos ou se o crime é cometido por ascendente, padrasto, madrasta, irmão, enteado, cônjuge, companheiro, tutor ou curador, preceptor ou empregador da vítima, ou por quem assumiu, por lei ou outra forma, obrigação de cuidado, proteção ou vigilância:



Pena - reclusão, de 3 (três) a 6 (seis) anos, e multa.

§ 2º Se o crime é cometido mediante violência, grave ameaça, fraude ou outro meio que impeça ou dificulte a livre manifestação da vontade da vítima: Pena - reclusão, de 2 (dois) a 8 (oito) anos, sem prejuízo da pena correspondente à violência (BRASIL, Código Penal Brasileiro. Decreto-lei n. 2848 de 7 de dezembro de 1940)

427

Nota-se que, a despeito da conduta de Fred ser criminalizada, isto não o furta de praticá-la, bem como não impede Sandra de sujeitar-se a ela. Apenas o sistema normativo penal, portanto, é incapaz de suprimir o abuso se não aliar-se à superação de uma estrutura social de dominação masculina.

Ao analisar a submissão feminina dentro da sociedade, afirma Sayão (2004), Pierre Bordieu orientava seus estudos considerando a imutabilidade das estruturas de dominação masculina, incorporadas pelas próprias mulheres. Sendo assim, muito embora esta proposta teórica não negue a existência de trocas simbólicas que fomentam aludida dominação, refuta a imutabilidade de tal configuração. Ao utilizar o texto literário para expôr algumas maneiras em que a mulher trabalhadora é oprimida dentro de nossa sociedade, este trabalho buscou desconstruir a percepção do feminino como “sexo frágil”, ao mesmo tempo em que afirma a fragilidade da condição de mulher trabalhadora. Desloca, portanto, a responsabilidade por tal vulnerabilidade do feminino – de imagem historicamente construída como débil – para a sociedade opressora.

Considerações finais

Através do exposto, este trabalho buscou demonstrar a necessidade de perceber as peculiaridades da experiência laboral feminina em relação à masculina, expondo alguns dos óbices que estas enfrentam. Percebidas por séculos como frágeis e submissas, tal percepção simbólica do corpo feminino levou à negligência das potencialidades da mulher de maneira total, lhes sendo furtado o protagonismo tanto na História quanto em sua própria vida. Isto pode acarretar consequências de



extrema gravidade quando a figura feminina “ousa” desconstruir uma imagem masculina hegemônica, qual seja a do homem provedor.

Dessa maneira, a breve análise do conto “Sorte teve a Sandra”, de Luiz Ruffato, visou ressaltar que a verdadeira fragilidade da mulher trabalhadora reside na maneira em como é tratada pela sociedade, a qual projeta expectativas em seu corpo e vida. Nesse contexto, a proteção legislativa – seja trabalhista ou penal, conforme demonstrado – faz-se ineficaz, pois a própria conduta social tolhe sua capacidade de resguardar.

Conclui-se que a presença da dominação masculina no âmbito ficcional fornece inúmeros reflexos de como esta opressão se configura na vida real, dessa maneira tornando inevitável a admissão da desigualdade de condições existentes entre trabalhadores e trabalhadoras. Seu estudo, assim o sendo, contribui à formação de um arcabouço teórico que dialoga efetivamente com a realidade e, por meio disto, situa-se mais apto a transformá-la.

428

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Ricardo. **O continente do labor**. São Paulo: Boitempo, 2011

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Campinas: Bertrand, 1999.

BORDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**. In: ORTIZ, Renato (org). Bordieu – **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

BRASIL. **Código Penal**. 23. Ed. São Paulo: Riddel, 2017.

BRASIL. **Consolidação das Leis do Trabalho**. Decreto-lei n. 5.442, de 1º de maio de 1943. 104 ed. São Paulo: Atlas, 2000.

BRASIL. **Decreto n. 6.481 de 12 de junho de 2008**. Disponível em. <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/decreto/d6481.htm> Acessado em 21 de abr. 2017.



BRASIL. **Lei n. 10.097 de 19 de dezembro de 2000.** Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10097.htm> Acessado em 21 de abr. 2017.

DELGADO, Mauricio Godinho. **Curso de Direito do Trabalho.** 15. ed. São Paulo: LTr, 2016.

FERREIRA, Rodrigo Nunes. **Dinâmica do mercado de trabalho formal, migrações no emprego e o processo de reestruturação territorial no Brasil contemporâneo.** Disponível em <<http://www.abep.org.br/publicacoes/index.php/anais/article/download/1591/1554> > Acessado em 18 de abr. 2017.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** 1. ed. 13.reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

ORTIZ, Renato. **Cultura e desenvolvimento.** Disponível em <<https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/3194>> Acessado em 21 de abr. 2017.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros.** Rio de Janeiro : Paz e Terra, 2001.

RUFFATO, Luiz. **Sorte teve a Sandra.** In: RUFFATO, Luiz. Domingos sem Deus. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SAYÃO, Deborah Thomé. **Corpo, poder e dominação: um diálogo com Michelle Perrot e Pierre Bordieu.** Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/viewFile/10210/9437>> Acessado em 17 de abr. 2017.

SILVEIRA, Maria Lucia; FREITAS, Taís Viudes de. **Trabalho, corpo e vida das mulheres: crítica à sociedade de mercado.** São Paulo: SOF, 2007.

WAJNMAN, Simone; GOMES, Anderson. **Diferenciais salariais segundo a posição de homens e mulheres nas famílias.** Disponível em <<http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/outros/FamPolPublicas/GomesWajnman.pdf>> Acessado em 20 de abr. 2017.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil

430



A FORMAÇÃO DO PROFESSOR FORMADOR DE LEITORES E O TEXTO INFANTO-JUVENIL

Naiani Borges Toledo⁷¹

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

431

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar por meio de pesquisas bibliográficas como está se desenvolvendo a teoria e a prática do ensino da literatura infanto-juvenil e a importância desses textos para ampliar nos alunos o gosto pela leitura e o senso crítico, haja vista que o letramento literário difere de todos os demais, pois propicia ao estudante torna-se um sujeito apto a refletir sobre as situações que o rodeiam e a participar e transformar as realidades existentes, dessa forma, exercendo efetivamente a sua cidadania. Para melhor compreensão do tema será analisado a história da leitura em um contexto geral e também especificamente no contexto brasileiro e por fim ponderaremos também sobre a relevância da formação do professor que será formador de leitores e de seu papel como mediador.

Palavras-chave: Leitura; Letramento; Literatura infanto-juvenil; Mediação.

Abstract: This article aims to analyze through bibliographical researches how the theory and practice of teaching children's literature are being developed and the importance of these texts to expand in the students the taste for reading and the critical sense, given that the literary literacy differs from all others, because it allows the student becomes a subject able to reflect on the situations that surround him and to participate and transform the existing realities effectively exercising his citizenship. For a better understanding of the theme, we will analyze the history of reading in a general context and also specifically in the Brazilian context and finally we will also consider the relevance of the teacher's academic education that will be a teacher's reading and its role as mediator.

Key words: Reading; Literacy; Children's literature; Mediation.

Considerações iniciais

71 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras - Área de Concentração: Linguagem e Sociedade, Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados -Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), campus de Cascavel. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail para contato: naianibt@hotmail.com



Conhecemos a importância da leitura para o desenvolvimento do pensamento crítico de um indivíduo e sabemos também que a literatura apresenta as aflições que as sociedades possuem e diferentes perspectivas dessas adversidades que ocorrem na coletividade. Exatamente por isso a leitura de textos literários é fundamental na formação de um cidadão e é imprescindível que o contato com os livros comece cedo, daí surge a relevância da literatura infanto-juvenil.

No decorrer dos anos as sociedades e as condições de produção foram sendo alteradas a escrita deixou de ser em rolos de pergaminhos e passou a ser em livros impressos e atualmente pode ser encontrada dentro de diversos aparelhos eletrônicos; o que não mudou foi o fato da leitura ir muito além do texto e do papel do professor como mediador ser essencial.

Com base nesses fatos, o presente artigo possui como objetivo comentar um pouco do percurso da leitura em um contexto geral e brasileiro para posteriormente falar do papel do professor como mediador e da necessidade de se investir nos cursos de licenciatura, haja vista que o professor que formará os futuros leitores precisa ser primeiramente um leitor. Por último abordaremos o valor da literatura infanto-juvenil para a formação de leitores.

A leitura

A leitura possui diversas definições e motivos distintos. Atualmente, observa-se que muitas vezes a realidade social e política da criança são ignoradas e consideradas irrelevantes no processo de aprendizagem. Busca-se tanto o ensino da gramática culta padrão que não se oferece espaço nem tempo para analisar as ricas distinções culturais presentes numa sala de aula, que poderiam fornecer um crescimento intelectual muito grande para cada ser integrante do processo. Outro grande problema é o fato dos professores subestimarem seus alunos e não levarem os textos literários completos para dentro da sala de aula seja por acreditarem que os estudantes não lerão ou pela falta de tempo.



Dessa forma, faz-se necessário reconhecer que o meio onde o educando está inserido é um fator de essencial importância para que o aprendizado se concretize plena e continuamente, observando sempre que a leitura do mundo precede a leitura da palavra, sendo que ambas se complementam, sucessiva e simultaneamente. Além disso, os professores, que são os principais mediadores entre o conhecimento e os alunos, devem estar sempre atentos ao material que fornecem, buscando analisá-lo, selecionar as atividades, não se submetendo à censura presente nos mesmos e que é impulsionada pelas ideologias e políticas dominantes. Afinal a leitura como ato político pode libertar ou aprisionar, Paulo Freire disse que “a compreensão do texto ao ser alcançado por suas leituras críticas implica a percepção das relações entre o texto e o contexto” (FREIRE, 1989, p.11), ou seja, ter acesso a livros e outros materiais de leitura e enxergá-los criticamente nos confere competência para detectar discursos ideológicos que apresentam como objetivo manter o povo calado e submisso; a ideologia tem um poder de persuasão indiscutível. “O discurso ideológico nos ameaça de anestésias a mente, de confundir a curiosidade, de distorcer a percepção dos fatos, das coisas, dos acontecimentos” (FREIRE, 1989, p. 132), isto é, precisamos ter conclusão própria do que lemos, necessitamos de pensamento autônomo, de independência e só conseguiremos isso se possuímos habilidade para removermos as ideologias presentes nos textos.

Jorge Amado, por sua vez, atribuiu à leitura capacidade de despertar os indivíduos para os problemas nacionais, sociais e outros e para torná-los aptos a lutar contra eles. Em seu livro *Agonia da noite*, fica evidente a importância da leitura para despertar o sentimento de revolta, o personagem Nestor sente a necessidade de aprender a ler e escrever para explicar os livros para os demais companheiros e dessa forma despertar o mesmo sentimento de revolta que ele possuía nos demais. Isso fica evidente no seguinte trecho:

Nestor completou já seu vigésimo quinto aniversário e só agora aprende a ler e a escrever, não é fácil, por vezes parece-lhe impossível poder conduzir a mão, dirigi-la no desenho das vogais e consoantes. [...] Nos primeiros dias, quando os olhos se enevoavam e se recusavam a fixar separadamente cada um daqueles misteriosos signos do alfabeto, ele



pensara se desesperar e mesmo lágrimas de raiva sentira nascer, ardendo, em suas pupilas. Mas era necessário: como ler para os demais aqueles papéis esclarecedores se ele mesmo não soubesse ler? Como estudar os livros dos quais Gonçalo falava? Não bastava sentir o fogo da revolta crescendo dentro dele, fazia-o preciso acendê-lo em todos os demais, e para isso era necessário saber ler e escrever. (AMADO, 1964, p.28).

434

Verifica-se nessa passagem que a leitura é mais que uma simples ideia qualquer, ela é um ideal preparado para ser concretizado. É possível perceber também que embora a leitura se realize como uma prática, que se exerce individualmente, ela resulta em transformações de pensamento e atitude não só no indivíduo, mas na sociedade em que o mesmo vive.

A leitura que fazemos intelectualmente, politicamente ou socialmente de nós mesmos ou de uma determinada pessoa pode mudar o sentido que temos da mesma ou da sociedade como um todo, pois leitura é mais que ler um livro, um recorte de jornal; é ler o mundo que nos rodeia e as pessoas que fazem parte e são integrantes do mesmo.

Com a emergência da sociedade capitalista a leitura passou a ser mais valorizada e vista como critério para o ingresso do indivíduo na sociedade, ela, a leitura, começou a distinguir o homem alfabetizado do não alfabetizado, o homem culto do inculto e colaborou para a acentuação nas diferenças entre as classes sociais, ou seja, ela é também uma questão de *status* social e poder. Sugere a intelectualidade, domínio de conhecimento e até mesmo superioridade. Desde as épocas mais arcaicas até os dias atuais, quanto maior o conhecimento de uma pessoa, maior respeito ela conquista.

Além disso, o domínio da leitura e da escrita hoje é essencial, pois permite receber e transmitir conhecimentos e fatos, e, mais que isso, se inteirar mais aprofundadamente do seu cotidiano, pois permite maior participação na vida cultural, política e econômica de qualquer sujeito.

Para iniciar-se uma discussão sobre leitura, é importante imaginarmos o porquê dela. Tudo que demonstra ter um motivo faz sentido para nós. Caso contrário, torna-se vazio. O mesmo se aplica a leitura: ou ela dá um sentido ao



mundo, ou não terá sentido algum. Um autor que defende grandemente essa ideia é Paulo Freire. Para ele:

O ato de ler não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra [...] linguagem e realidade se prendem dinamicamente. (FREIRE, 1989, p. 1).

435

Outro autor importante que reforça a ideia de Freire é Ezequiel T. da Silva, pois o mesmo afirma que:

Se um texto, quando trabalhado, não proporcionar o salto do leitor para o seu contexto, [...] e mais, se o contexto do texto lido não proporcionar uma compreensão mais profunda do contexto em que o sujeito-leitor se situa ou busca se situar, então a leitura perde a sua validade. (SILVA, 1998, p.5).

Uma autora que acrescenta alguns conceitos à visão da “leitura do mundo” de Paulo Freire é Marisa Lajolo (1997, p. 85), utilizando como exemplo as obras de Machado de Assis: “da cordialidade à impaciência dos piparotes, da solidariedade ao distanciamento irônico, à medida que a obra de Machado amadurece literariamente e semelhantemente às relações autor-público, as relações narrador-leitor vão sofrendo alterações.” Ou seja, para Lajolo, conforme se aprofunda uma leitura, muda-se o horizonte, muda-se a compreensão alcançada, os conceitos tomam novas dimensões.

Segundo Maria Helena Martins (2007, p.29), “ampliar a noção de leitura pressupõe transformações na visão de mundo em geral e na de cultura em particular”. Com essa frase Martins demonstra que muitas vezes tem-se receio em aprofundar leituras desconhecidas ou que discorram sobre ideologias diferentes das acreditadas até então. Isso porque a leitura tem um papel transformador muito grande, e a cada nova leitura feita adquirem-se novos conhecimentos que eram ignorados. Maria Helena acrescenta que:

A função do educador não seria precisamente a de ensinar a ler, mas a de criar condições para o educando realizar a sua própria aprendizagem,



conforme seus próprios interesses, necessidades, fantasias, segundo suas dúvidas e exigências que a realidade lhe apresenta. (MARTINS, 2007, p.35).

O que a autora quer nos dizer é que o professor precisa criar condições para que os alunos leiam a partir de seus próprios interesses, é claro que em uma turma haverá interesses divergentes, mas se o professor for um leitor assíduo ele será capaz de encontrar uma obra para trabalhar que se aproxime do interesse e da necessidade da turma. Além disso, o professor precisa ter o gosto pela leitura e precisa transmitir sua paixão por ler, dessa forma, os alunos compreenderão o verdadeiro sentido da leitura. Angela Kleiman (2004) afirma que “para formar leitores, devemos ter paixão pela leitura” (p. 15), a autora pretende dizer que o espelho dos alunos é o professor, e para inculcar em seus alunos o gosto por ler, ele deve gostar, e transmitir o real motivo para desenvolver o hábito pela leitura.

Incentivar as crianças ao hábito desde cedo também contribui para que eles cresçam leitores, pois quanto mais cedo os adultos instigarem as crianças a explorarem a leitura e a escrita, mais cedo as mesmas terão sua curiosidade despertada, e é a partir desse momento que ela atinge um conhecimento mais aprofundado sobre qualquer aprendizado e cresce desenvolvendo um senso crítico. Além disso, o aprendizado da leitura depende da criança atribuir sentido àquilo que está sendo pedido para ela fazer, que ela tenha o material disponível e que, nas primeiras vezes, tenha a ajuda indispensável do professor. Assim, a tarefa que poderia ser complicada, torna-se prazerosa e agradável. Contudo, antes da leitura são necessárias algumas medidas, como a motivação que o professor deve despertar no aluno, o sentido que a leitura faz para este, o fato de a criança saber o que tem de fazer, sentir que pode fazê-lo e se interessar por tal tarefa. O professor deve sempre despertar a curiosidade de seu aluno e para isso, é necessário que ele conheça os interesses de seus aprendizes e assim leve para a sala de aula, textos que façam sentido para eles e que os desafiem a aprender sempre mais. Para isso o professor precisa ser leitor e isso deve ser incentivado na sua formação acadêmica.



O professor

437

Uma pesquisa realizada pela Área de Estudos e Pesquisas da Fundação Victor Civita (FVC) em 2009 sobre carreiras no Brasil, demonstrou que apenas 2% dos alunos do Ensino Médio das escolas públicas escolhem ser professor. (RATIER, 2009, P. 2). Isso demonstra nosso primeiro problema, devido à baixa remuneração, muitos alunos estão optando por fazerem outros cursos que não os de licenciatura pensando em salários mais satisfatórios depois de formados.

Dessa forma muitos bons leitores e que seriam bons mediadores acabam em outras profissões, muitas vezes esses alunos até cogitaram a licenciatura e gostariam de seguir carreira, mas acabaram desanimando.

Aliado a esse fato está o de muitos alunos escolherem a licenciatura por acreditarem ser um curso mais fácil, ou pela concorrência no vestibular ser menor fazendo com que todos os anos milhares de profissionais da educação básica se formem, porém nem metade deles são realmente leitores, a realidade apresentada hoje é que muitos formados que não tem o hábito da leitura, mas mesmo que nos detenhamos nos profissionais que possuem o costume de ler ainda há muitos problemas pelo caminho.

Dentre esses impasses está o fato do livro custar muito no Brasil e embora muitos sejam encontrados na internet, nem tudo está disponível, o acesso a um bom acervo literário ainda é limitado.

Outra questão é a biblioteca escolar que deveria ser um local privilegiado no contexto escolar, um espaço convidativo, arejado e agradável, entretanto muitas escolas não possuem um bom espaço.

Muitos fatores prejudicam o ensino da leitura, um deles é a falta da disciplina de literatura, ou seja, quando a literatura não está atrelada a matéria de português e por isso ocupa só um pequeno espaço nas aulas, no qual se comenta um pouco



sobre o livro com base apenas na leitura de fragmentos que o livro didático apresenta.

Ensinar a leitura do texto literário é mais do que apresentar obras e autores sugeridos para o vestibular ou comentar a história literária, porém a sociedade não pode responsabilizar apenas o professor por esse quadro de ensino não mudar, ele, o professor, tem sua parcela, é necessário que o educador seja um leitor e que estimule o aluno a ultrapassar sua capacidade de leitura para atingir não somente o conhecimento de literatura, mas uma visão da realidade que o cerca, deve buscar mais qualidade a quantidade de leitura para que assim alcance um ensino verdadeiramente produtivo e instigue o gosto pela leitura, pelo novo, pela descoberta, pelo saber, mas a sociedade em geral também precisa mudar, na realidade são necessárias mudanças constantes tanto por parte da sociedade quanto por parte dos professores, dos alunos e dos pais.

É necessário compreender que ler é aprender, encontrar sentido, construir significado e ser ativo na leitura, criar expectativas e as confirmar ou negar, tendo prazer nessa atividade. É preciso enxergar que a finalidade da leitura é construir uma nova realidade e para isso se faz necessário alguns caminhos para a formação do leitor, e isto inclui: bons profissionais, livros selecionados pelos professores, propostas de ensino coerentes, incentivo à crítica e aos “porquês” da leitura.

Nesse sentido, é possível perceber o papel fundamental que a leitura crítica tem: a transformação. A leitura deve ser baseada na própria independência, o sentido da crítica já está intrínseco e deve ser bem fundamentada pelo conhecimento de mundo que cada um carrega; mesmo um conhecimento limitado deve ser usado, o que não pode ser feito é aceitar o que está escrito com passividade e ingenuidade. Segundo Virginia Woolf em Ezequiel T. Silva (1998, p. 35) “o único conselho sobre leitura [...] é não seguir conselhos, mas basear-se nos seus próprios instintos, usar a sua própria inteligência, tirar as suas próprias conclusões. [...] independência é a qualidade mais importante de qualquer leitor”. Não se deve basear em ideias ou leituras alheias, é preciso ser um leitor independente e é essa leitura independente que o professor deve incentivar.



Além do aspecto crítico que a leitura traz, o indivíduo que lê amplia seu conhecimento e seu mundo imaginário. A leitura muda o homem, principalmente a leitura de textos literários, o indivíduo se sente sonhador, capaz de compreender os sentimentos de outrem. Conforme Thimóteo e Gonçalves (2009), a leitura possui “múltiplos prazeres” e vários motivos:

439

Lemos para saber, para compreender, para refletir. Lemos também para apreciarmos a beleza da linguagem, para nos comovermos, para nos inquietarmos. Lemos para partilhar, para sonhar e para aprender a sonhar. Lemos até para esquecer. (THIMÓTEO, GONÇAVES, 2009, p.15).

Juntamente com o texto literário, a leitura nos proporciona o que as autoras citaram, ela pode nos comover, assim como também pode nos deixar inquietos quando percebemos as mazelas mundanas.

O professor como mediador

Partindo do que Lajolo escreveu (1998), de que o professor deve ser leitor e de tudo o que já citamos a respeito disso, defendemos aqui que para alguém ensinar a ler ou ajudar a despertar o gosto pela leitura e o pensamento crítico é necessário ele mesmo ser um leitor. Como afirma a escritora Ana Maria Machado: “[...] imaginar que quem não lê pode fazer ler é tão absurdo quanto pensar que alguém que não sabe nadar pode se converter em instrutor de natação”. (MACHADO, 2001, p. 122).

A criança, o adolescente, precisa de um exemplo e infelizmente a realidade brasileira é que poucos pais leem e podem servir de modelo para os jovens. E o professor acaba sendo o único responsável por passar essa imagem de leitor para os alunos.

O professor deve comentar sobre o que está lendo, compartilhar com os alunos a sua impressão sobre o texto, contar um pouco da história sem desvendá-la



por completo para que dessa forma o aluno fique curioso para saber o que acontece e observando o entusiasmo do professor também se anime a ler.

Ao descrever resultados de uma pesquisa sobre leitura realizada na Áustria, Bamberger elencou alguns fatores que influenciavam as crianças a lerem, esses fatores eram:

440

Têm geralmente um relacionamento muito bom com o professor, o qual, por sua vez, leitor entusiasta, procura fazer com que os alunos experimentem na leitura um prazer idêntico ao seu; frequentam aulas de professores interessados e informados, que possuíam boa provisão de material de leitura (biblioteca nas salas de aula); foram “induzidos à leitura” por um contínuo contato com livros e métodos especiais de ensino moderno de leitura. (BAMBERGER, 1995, P. 20).

Isso demonstra o quanto os atos dos professores contagiam os alunos, o professor necessita perceber sua importância no processo de formação de leitores, precisa entender que ele é o mediador entre o livro e o leitor. É vital que o professor prepare o aluno para receber a obra e assim diminuir a distância entre ambos como comenta Ana Elvira em seu livro “a distância pode ser atenuada ou suprida, pela forma como o material se apresenta, pelo estímulo dado para o envolvimento com o texto no próprio texto e também por uma certeza [...] de que a interação é possível, prazerosa e enriquecedora. (GEBARA, 2002, p. 30).

A literatura

A literatura pode ser vista como uma forma variada de sentidos, temas, elementos e expressões, a união da leitura e da literatura mostra motivos ao indivíduo para que ele observe melhor as pessoas e as situações que o envolvem, para que os avalie e seja capaz de compreendê-los. Dessa forma, a literatura é uma ferramenta que auxilia no desenvolvimento da leitura. A literatura tem o poder de



nos comover, nos fazer criativos e nos fazer pensar, ela transforma o indivíduo que lê e o meio que ele está inserido.

Ao mesmo tempo em que se reflete como realidade vivida, a literatura também pode refletir o contrário: a fuga da realidade, ou a representação de ideais e expressão de pensamentos por meio das palavras. Em suma, podemos compreender a literatura ela está descrita nas palavras da autora Maria Knuppel:

441

A literatura torna as pessoas críticas, criativas, capazes de assumir com responsabilidade e coletivamente a missão da transformação do meio social, pois ela é uma forma de expressão [...] é um patrimônio cultural. (KNUPPEL, 2009, p.129).

Podemos perceber nesse trecho que a literatura apresenta um mundo de possibilidades para o indivíduo. E a abertura das portas desse mundo ocorre por meio da literatura infanto-juvenil. Nas palavras de Regina Zilberman (2003, p. 25) em *A literatura infantil na escola*, “tanto a obra de ficção como a instituição do ensino estão voltadas à formação do indivíduo ao qual se dirigem” e por esta razão que duas instituições devem provar sua utilidade quando se tornarem espaço para a criança refletir sobre sua condição pessoal. Em suma, a literatura e a escola devem caminhar juntas com o propósito de formar leitores críticos, e esse objetivo deve começar já nas séries iniciais com a literatura infanto-juvenil, assim que a criança aprende a ler a palavra ela deve aprender a analisar o mundo em que vive para que assim a nova geração possa aos poucos ir transformando a sociedade que habita.

Considerações finais

Sabemos que por meio da leitura, o ser humano desenvolve sua capacidade crítica em relação ao mundo em que está inserido, sabemos também que a literatura dá suporte para que o ser leitor desenvolva seu senso crítico, isto é, a



leitura juntamente com a literatura tem o poder de transformação e independência do indivíduo.

A leitura e a literatura precisam ser ensinadas desde cedo, pois assim a criança cresce desenvolvendo sua própria visão do mundo. Nessa questão encontramos vários problemas como o ensino precário da literatura, a falta de incentivo à leitura nas escolas, a má formação dos profissionais de educação, a falta de uma disciplina específica para a literatura, o pouco tempo, etc.

A leitura precisa ser prazerosa e espontânea, deve fazer sentido, deve ter um motivo, o aluno precisa compreender o porquê ler, ele precisa se sentir atraído por textos que tenham conteúdos significantes.

Infelizmente, ainda vemos nas escolas o ensino superficial da literatura onde os profissionais buscam apenas ensinar datas e períodos literários e esquecem-se do próprio texto literário, não estudam e não aprofundam a leitura e focam apenas no que é cobrado pelo vestibular.

Atentamos para a importância da leitura do texto literário, principalmente do texto literário infanto-juvenil que abre caminho para a formação de um leitor.

Constatamos também que o profissional precisa estar apto para incentivar e ensinar a leitura, que o papel do professor como mediador é fundamental para que os alunos tomem gosto pela leitura e que o professor não pode exercer bem esse papel se ele não for um leitor.

Notamos que, primeiramente, devemos nos preocupar com a formação do professor para então nos preocuparmos com a formação de alunos leitores e que hábito da leitura é algo cultural e embora o Brasil não seja um país com um grande número de leitores isso precisa mudar e são as pequenas iniciativas que vão aos poucos transformar a nossa cultura em uma de pessoas leitoras e críticas. Nessa perspectiva, é possível citar o que dizem as autoras Maria Thimóteo e Rosana Gonçalves:

Ensino da Literatura legitima-se na convicção de que a leitura de textos literários constitui um componente relevante na formação cultural do leitor e



no seu reconhecimento do mundo, dos outros e de si mesmo. (THIMÓTEO, GONÇALVES, 2009, p.17).

É possível concluir então, que a literatura tem grande importância na vida do ser humano, a partir dela ele não é apenas mais um indivíduo na sociedade, mas sim um ser pensante que tem uma visão diferente dos demais.

Por fim, acreditamos que apesar de todas as dificuldades é possível sim ser um professor mediador e que a leitura, nessa perspectiva, é um projeto social inadiável e uma conquista possível. A leitura é uma competência em permanente construção, uma porta de entrada para novos mundos, um caminho para verdadeira inserção na sociedade, e o texto literário é um dos principais aliados nessa conquista.

443

Referências

AMADO, Jorge. *Agonia da noite*. Ed. São Paulo: Martins, 1964.

BAMBERGER, Richard. *Como incentivar o hábito da leitura*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Ática, 1995.

BRAIT, Beth. Estudos linguísticos e literários: fronteiras na teoria e na vida. In: FREITAS, Alice Cunha de; CASTRO, Maria de Fátima F. Guilherme de. et al. (Orgs.). *Língua e literatura: ensino e pesquisa*. São Paulo: Contexto, 2003.

CARAZZAI, M.; TEIXEIRA, N.; GONÇALVES, R. (org.). *Língua, leitura e literatura: perspectivas de ensino*. Guarapuava: Unicentro, 2009.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 23 ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989

GEBARA, Ana Elvira Luciano. *A poesia na escola*. São Paulo: Cortez, 2002.

KLEIMAN, Angela. *Oficina de leitura: teoria e prática*. 10ª ed. Campinas: Pontes, 2004.

KNÜPPEL, Maria Aparecida Crissi. *A escolarização da Leitura Literária: Uma abordagem didática com o gênero literário – Poema*. In Teixeira, Nírcia Cecília



Ribas Borges et al, *Língua, Leitura e Literatura*. Guarapuava Pr. Editora UNICENTRO. 2009.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1997.

LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. In: ZILBERMAN, R. et al. (Org.) *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. 9. Ed. Porto Alegre: Mercado Alberto, 1998.

MACHADO, Ana Maria. *Texturas: sobre leitura e escritos*. R. Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: LÍNGUA PORTUGUESA. Brasília: 1998 <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf> Acesso em 05 nov.2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *As flores da escrivaninha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PRADO, Melina Cristina Costa; FREIRE, Enes Carvalho; RESENDE, Millene Camargos. *Literatura em sala de aula: uma avaliação dos processos de ensino*. Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG-Inhumas. Volume 2, nº 1, p. 101-120, Março de 2010.

RATIER, Rodrigo. *Uma carreira desprestigiada*. In: Revista Nova Escola. 2009. Disponível em: <<http://www.fvc.org.br/pdf/atratividade-carreira.pdf>> Acesso em: 20 de ago. de 2013.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Elementos de pedagogia da leitura*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de leitura*. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

THIMÓTEO, Maria. GONÇALVES, Rosana. *Ler acima de todas as coisas*. In: ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11 ed. São Paulo: Global, 2003.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil



NARRATIVAS ALIMENTARES E SUAS RELAÇÕES DE PODER

Paola Stefanutti

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Fátima Cividini

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Viviane da Silva Welter

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Valdir Gregory

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

446

Resumo: Este artigo busca discutir as relações de poder em narrativas alimentares de pescadores de Foz do Iguaçu. Faz-se um ruminar de discussões alimentares através de memórias de pescadores da localidade e suas relações com a comida. O procedimento metodológico adotado neste trabalho busca interpretar dados obtidos através destas narrativas, sendo considerada uma pesquisa oral temática. Além das entrevistas, a pesquisa conta com levantamento bibliográfico sobre diversos temas que surgiram no decorrer das análises, como poder simbólico (Pierre Bourdieu, 1996), relações de poder (Michel Foucault, 1971 e 2003), memória (Michael Pollak, 1992) e alimentação (Jesús Contreras e Mabel Gracia, 2011). Estas discussões estão presentes em relatos sobre o peixe de primeira e o peixe de segunda e a comida do caboclo *versus* a comida italiana. Corrobora a tese de que a comida é simbólica e reflete a cultura, o meio e os aspectos que circundam aqueles que a escolhem e a ingerem. No conjunto do levantamento realizado espera-se constituir bases que colaboram para uma compreensão transdisciplinar sobre o aspecto alimentar, ressaltando a alimentação como uma das temáticas das ciências sociais.

Palavras-chave: alimentação; discurso; pescadores; poder simbólico.

Introdução

Se somos o que comemos como afirmam estudiosos do campo da gastronomia e alimentação, podemos dizer que somos o que relatamos comer. Afinal, entre o consumo de fato e as lembranças deste, há um longo percorrer de



ruminare e negociações entre o falar e o não falar, os ditos e não-ditos. Parte-se da concepção de memórias segundo Pollak (1992) que trata o fenômeno da memória como seletiva, reforçando a ideia de que a mesma não é estática, sofre flutuações pois é acionada no momento presente em que é articulada. Sendo o momento presente fundamental para a estruturação da memória.

Portanto, nas narrativas alimentares surgem mais do que comidas, ingredientes e modos de fazer e aparecem nas entrelinhas, vestígios, migalhas como nos lembra Ginzburg (1989), de fatores morais, sociais, culturais, geográficos, históricos e econômicos que envolvem o ato de comer e as escolhas alimentares.

Neste artigo objetiva-se discutir um destes vestígios sendo as relações de poder e o poder simbólico envoltos em narrativas alimentares de pescadores de Foz do Iguaçu presentes em relatos sobre: o peixe de primeira e o peixe de segunda e a comida do caboclo *versus* a comida italiana. Ressalta-se que este texto é um recorte de uma pesquisa de maior amplitude.

O território, foco desta pesquisa, está localizado em uma região particular, uma tríplice fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina, sendo que este espaço gera dinâmicas fronteiriças singulares, assim como discute Albuquerque (2011, p.254): “As fronteiras nacionais e sociais podem ser vistas tanto como marcos de diferenças culturais entre as populações que se encontram em situações de fronteiras, mas também como espaços privilegiados de contato e de trocas materiais e simbólicas”.

Sobre os aspectos de comportamentos, hábitos e práticas alimentares aponta-se em Contreras e Gracia (2011, p.138) que afirmam que estes serviram e servem para: “[...] marcar as diferenças étnicas e sociais, na medida em que constituíram uma via para classificar e hierarquizar as pessoas e os grupos, assim como para manifestar as formas de entender o mundo”. As narrativas reforçam as diferenças entre o Eu e o Outro, entre o peixe de primeira e o de segunda, entre a comida italiana e a cabocla. Relações de poder nas práticas alimentares.

O procedimento metodológico adotado neste trabalho busca interpretar dados obtidos através das narrativas de entrevistas, sendo considerada uma pesquisa oral temática. Este pode ser visto como um método de pesquisa que busca



conhecimentos sobre o passado, não sendo “um fim em si mesmo, e sim um meio de conhecimento” (ALBERTI, 2005 p. 29), para a investigação que se pretende realizar.

As entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas no decorrer desta escrita. Como o objetivo deste, não era o estudo linguístico da fala destes pescadores, optou-se pela transcrição das narrativas ajustando erros de português gramatical, vícios de linguagem, formas coloquiais, porém procurando manter os sentidos das falas. Durante a escrita deste trabalho, optou-se pela utilização dos nomes dos entrevistados, como estes se autodenominam, e são conhecidos nas imediações e em relações sociais. Justifica-se, portanto, a utilização do apelido e da palavra “Seu”, sendo uma alteração fonética do pronome de tratamento “senhor”. Assim, os entrevistados foram Popeye, Iracema e Seu Valdemar. O olhar a essas fontes, esses personagens da história de Foz do Iguaçu, fará este trabalho, ser memórias e fonte.

Este texto corrobora a tese de que a comida é simbólica e reflete a cultura, o meio e os aspectos que circundam aqueles que a escolhem e a ingerem, assim como as relações de poder envolvidas neste processo. No conjunto do levantamento realizado espera-se constituir bases que colaboram para uma compreensão transdisciplinar sobre o aspecto alimentar, ressaltando a alimentação como uma das temáticas das ciências sociais.

1 As narrativas e as relações de poder

1.1 Os pescadores

Nesta seção apresenta-se os três entrevistados Popeye, Iracema e Seu Valdemar, cujas narrativas possuem vestígios de relações de poder. Popeye ou Moacir Zimmerman chegou a Foz do Iguaçu quando tinha cinco anos, em 1959, na



área do Remanso Grande. Natural de Chopinzinho, Paraná, é descendente de alemães, poloneses e caboclos, e orgulhosamente conta que fala alemão. Popeye é um dos pescadores mais antigo de Foz do Iguaçu, sendo referenciado com respeito por outros pescadores como um dos primeiros do Rio Paraná. Alguns não o conhecem pessoalmente, mas a figura do Popeye, de pioneiro do rio, torna-o quase uma lenda entre os pescadores locais. Popeye voltará a aparecer mais tarde.

Iracema Berlanda de Andrade, viúva do pescador Aristeu Matos de Andrade, é gaúcha de Veranópolis, e veio do Rio Grande do Sul com dez anos com destino a Matelândia, onde morou até os dezesseis anos. Com dezessete anos, em 1961, e casada, mudou-se para Foz do Iguaçu com sua família. Aristeu, seu esposo, era natural de Anita Garibaldi, do estado de Santa Catarina, e, apesar de ter falecido há dezessete anos, as histórias de Aristeu, permanecem nas memórias de Iracema. Desde que chegaram à localidade moravam às margens do Rio Paraná, até saírem de lá, por conta da desapropriação da Itaipu, em 1979.

Valdemar Tozzi, nascido em Pompeia, no estado de São Paulo, em 1941, mudou-se para o estado do Paraná ainda criança, o que gerou um sentimento de pertencimento, chegando a dizer que pode ser chamado de paranaense. Chegou a Foz do Iguaçu em 1978, para trabalhar no canteiro de obras da Itaipu, porém não tem interesse em falar sobre a obra, ou sobre a Itaipu. Hoje Seu Valdemar é aposentado da pesca profissional. Mora há mais de trinta anos na barranca, abaixo do Marco das Três Fronteiras, tendo uma visão privilegiada do caos cultural simbólico, a Tríplice Fronteira das e nas águas.

Assim, introduz-se brevemente os três entrevistados desta pesquisa, Popeye, Iracema e Seu Valdemar tendo estes chegado à localidade em 1959, 1961 e 1978, respectivamente. A seguir as narrativas e suas discussões.

1.2 Peixe de primeira e peixe de segunda



Sobre a quantidade de peixes encontrada em um período anterior, Popeye evidencia a abundância de peixes e espécies e relata como a família podia escolher o peixe para consumo:

450

Olha, a gente, é claro que não ia comer só um peixe de primeira, um surubim, um dourado. Na época, era peixe de primeira, né. Porque jaú, pacu, piapara, esses peixinhos aí, era tudo peixe de segunda. Então, a gente comia mais os peixes de segunda. E deixava o melhor para poder vender, para sobreviver, né.⁷²

Pode-se refletir sobre como se estabelece essa relação de carne de primeira ou carne de segunda, ou como no caso, que não faz parte da nomenclatura técnica, usual, peixe de primeira e peixe de segunda. Sendo que peixe de primeira era, por certo, a espécie mais valorizada no mercado, e, peixe de segunda, aquelas espécies com valor agregado baixo, e cuja venda não compensava tanto.

Empiricamente, esses pescadores se apoderam de uma nomenclatura utilizada para carnes vermelhas bovinas e fazem uma analogia com seu produto de venda, no caso, o peixe. Questiona-se, todavia, sobre quem estabelece o que é bom ou que é ruim, como surge essa relação de poder e valorização sobre um determinado alimento e depreciação do outro? O que é um alimento de primeira ou de segunda e como essa classificação pode sofrer alterações ao longo do tempo e nas situações no que se refere à localização (tempo e lugar), como, por exemplo, no caso proferido?

O sociólogo francês Pierre Bourdieu pode auxiliar na compreensão dessa concepção. Dedicado ao estudo da linguística, em seu livro “A Economia das Trocas Linguísticas”, Bordieu realça a questão do poder simbólico como uma força invisível, porém perceptível, que sustenta a distinção de determinados aspectos das relações sociais, aspectos que podem ser verificados no uso da linguagem e no uso de outros elementos, como o vestuário, maneira de falar, arte, música e a própria comida.

72 ZIMERMAN, Moacir. Entrevista concedida em 19/12/2014 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.



Essa distinção é sucessivamente reforçada mediante signos de riqueza e de superioridade, buscando uma diferenciação da vulgaridade. Seria o público *versus* distinção burguesa, popular *versus* erudito, comum *versus* raro. Bourdieu (1996) afirma que o valor dos elementos nasce sempre do desvio do “lugar-comum”, do vulgar, do trivial, do acessível a todos. Assim, existem alimentos e ingredientes que se tornam símbolos dessa distinção.

Pode-se listar uma série de iguarias, como *escargot*, *champagne*, trufas, mas evidencia-se uma em especial que se tornou, no Brasil, símbolo de riqueza, opulência e elite, através de uma música popular do cantor brasileiro Zeca Pagodinho, com o homônimo do título da música, “Caviar”. O refrão da letra diz que: “Você sabe o que é caviar? Nunca vi, nem comi, Eu só ouço falar”. Através dessa canção, lançada em 2002, do expressivo álbum “Deixa a Vida Me Levar”, esse ingrediente se tornou símbolo de distinção e fetiche da ascensão social. Assim, portanto, a comida também se torna símbolo de distinção entre as classes e de *status* social. No caso desses pescadores, o símbolo era o peixe de primeira para a venda em relação ao peixe de segunda para o consumo familiar, sendo que essas categorias são classificadas e ordenadas porque são perpassadas por relações de poder.

Outro caso que pode ser mencionado é o de Iracema, que lembra que o esposo só pescava o suficiente para o sustento da família, pois não tinha como vender e nem como armazenar o produto. A obtenção somente para a subsistência é uma lógica diferente da do mercado. Tal como Popeye, ela contou sobre a dificuldade em não possuir refrigeração e que isso influenciava no consumo alimentar da família. Observa-se que essa é uma referência atual da entrevistada, pois anteriormente ela não possuía refrigeração também. É a memória acionada no presente, como relembra Pollak (1992).

Não tinha onde vender. Então nossa pesca era assim, era para comer. Naquele tempo nós não tínhamos geladeira, não tínhamos nada, pegava e tinha que comer tudo. Muitas vezes ele pegava curimba, e aqueles outros peixes e daí ele colocava, grrr [voz e expressão de nojo, quase um



grunhido], até hoje eu sinto o cheiro, [entonação de voz] ele charqueava e botava no varal para secar. Quando não era o dourado, ele fazia isso.⁷³

Não somente de boas lembranças sensoriais vivem as pessoas, como se pode notar no caso anterior. Pode-se constatar a valorização do peixe dourado, coincidindo com a fala do pescador Popeye, que narra sobre o peixe de primeira. Diferente da realidade desse pescador, a família de Iracema consumia peixes de primeira. O foco principal era a subsistência da família e depois, eventualmente, a venda. Esse foi um caso à parte dos demais entrevistados, pois estes tinham o foco principal no produto para a venda.

A terceira narrativa que aborda essa diferenciação entre os peixes é de Seu Valdemar que conta sobre a alteração em relação à valorização do peixe. Ele explana o caso do peixe armado, que antigamente era jogado fora, e hoje é considerado um peixe de primeira: “Hoje em dia, não joga nada fora, até a cabeça leva para fazer ensopado”⁷⁴. Ele ainda diz que hoje come mais carne bovina do que peixe, o oposto do que ocorria antigamente. Ele mudou os hábitos: “Agora a gente tem que vender os poucos peixes para ter uns trocados. Aí se a gente comer, não sobra para vender”⁷⁵. Eis aí a questão da necessidade do comércio e da parte financeira, impondo um novo modelo alimentar para esse primeiro elo da cadeia produtiva do pescado. Apesar de ter acesso ao pescado, por uma questão econômica, não o consome, vende-o e compra uma carne bovina, mais acessível financeiramente.

Esta narrativa demonstra como as relações de poder interferem na esfera doméstica, especificamente nos hábitos alimentares dos sujeitos. A narrativa de Seu Valdemar reflete as transformações socioespaciais ocorridas, frutos de melhorias da infraestrutura e questões mercadológicas. Se no passado havia limitações de locomoção e armazenamento do peixe que, por sua vez, dificultavam tanto a venda deste produto externamente, quanto à aquisição de carne para o consumo, no

73 ANDRADE, Iracema Berlanda de. Entrevista concedida em 1º/12/2014 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.

74 TOZZI, Valdemar. Entrevista concedida em 24/1/2015 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.

75 TOZZI, Valdemar. Entrevista concedida em 24/1/2015 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.



presente, com a melhoria de infraestrutura para o deslocamento, acesso a eletrodomésticos para refrigeração e a variedade de carnes a preços atrativos, a mudança dos hábitos alimentares ocorreu drasticamente: o peixe passou a ser pescado e comercializado para subsistência da família, sendo substituído pela carne bovina, com menor valor agregado. Segue o Quadro 01, com os peixes mencionados e sua caracterização sendo a classificação entre peixe de primeira e de segunda mencionada pelos pescadores.

Quadro 01. Quadro dos peixes mencionados nas narrativas

	NOME REGISTRADO	NOME CIENTÍFICO	INFORMAÇÃO ADICIONAL
1	Armado	<i>Pterodoras granulosus</i>	Peixe de segunda
2	Curimba	<i>Prochilodus lineatus</i>	Peixe de segunda
3	Dourado	<i>Salminus brasiliensis</i>	Peixe de primeira
4	Jaú	<i>Zungaro zungaro</i>	Peixe de segunda
5	Pacu	<i>Piaractus mesopotamicus</i>	Peixe de segunda
6	Piapara	<i>Leporinus obtusidens</i>	Peixe de segunda
7	Pintado / Surubim	<i>Pseudoplatystoma coruscans</i>	Peixe de primeira

Fonte: Adaptado de STEFANUTTI(2015)

As relações de poder são encontradas na classificação do que é considerado de maior valor no mercado, definido segundo leis gerais de demanda e procura que hierarquizam o que é valioso para ser vendido e o que é ordinário e pode ser consumido. Esta hierarquização define quem pode e quem não pode ter acesso a produtos de ‘primeira’.

Foucault (2003) ressalta que não foi o primeiro autor a abordar as questões relativas ao poder, que até mesmo antes de 1956 diversos autores o estudaram a partir do ponto de vista marxista procurando ressaltar as incongruências produzidas nos aparelhos do Estado. Estes estudos podem ter influenciado o senso comum acerca da definição de poder como dominação, ligado ao sistema estatal como o exército, a polícia e a justiça. Todavia, para Foucault (2003) as relações de poder circulam em toda a sociedade, estão em todos os lugares e espaços, nos lares entre



os cônjuges, entre os pais e os filhos, entre aquele que sabe e aquele que não sabe.

É bem verdade que as narrativas de Popeye e de Seu Valdemar expressam uma das aberrações do Estado moderno ao não apenas permitir, mas prover subsídio para que o mercado se autorregule por leis que produzem efeitos sobre as relações sociais cotidianas do ser humano. Entretanto, para Foucault (2003) a dominação de classe ou uma estrutura de Estado só se sustentam devido às relações de poder que envolvem cada indivíduo. As diretrizes são expostas, mas só entram em funcionamento com a ação de micropoderes de diversos sujeitos. São lutas diárias empregadas na esfera que vai da dominação à rebelião. Em outras palavras, as relações de poder não se dão apenas de cima para baixo, elas estão presentes no cotidiano e podem ser materializadas por meio de diferentes técnicas, em diferentes níveis e variar de uma temporalidade para a outra.

Vale ressaltar que as relações de poder se materializam por meio do discurso. Foucault (1971) assinala que o discurso se apoia na vontade de verdade, que por sua vez tem suporte em um tipo de poder institucional que se manteve por diversos séculos. A verdade deixou de residir no que se falava e passou a residir no sujeito que a fala. Ou seja, foram criadas novas instituições e formatos para proclamar discursos carregados de poderes, que separou os loucos dos sãos, os homens de boa conduta dos criminosos, o sábio do ignorante, o produto ou serviço de primeira e o de segunda, para localizarmos a narrativa desta discussão. “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1971, p. 10).

Desta maneira, ao nos apoderarmos e proclamarmos pelo discurso um saber, exercemos um poder de coerção sobre a sociedade. Os discursos podem ser carregados de valores classificatórios que atribuem o que (não) possui valor, de acordo com hierarquizações eleitas por instituições ou pessoas ‘autorizadas’. Outra face deste contexto é a exclusão, pois para ser eleito determinado saber, produto ou



alimento como melhor, verdadeiro ou genuíno, outros são excluídos, como os peixes de segunda, em detrimentos dos peixes de primeira.

455

1.3 A comida cabocla *versus* italiana

Estabelece-se uma relação da comida como identidade e como relações de poder. Relembrando os comportamentos alimentares, Iracema diz que: “Nossa comida era mais polenta, era arroz, feijão. Eu sou de origem italiana, ele [Aristeu, o esposo] não, ele era caboclo⁷⁶. Então, ele era arroz, feijão e carne, carne de porco e banha, tudo que era troço assim. E eu já era mais de massa, de italiano, né?”⁷⁷. Nota-se que, na frase de Iracema, seu esposo se torna a própria comida, afinal “ele era arroz, feijão e carne [...]”. Esse momento foi único, pois quando ela se referia à comida do caboclo, a voz engrossava, franzia a testa. E falava como se estivesse dando uma ordem à comida, com o maior esforço para aparentar brutalidade e grosseria, como se aquela comida representasse isso para si mesma. Diferentemente, quando narrava sobre a massa, ela parecia uma manteiga derretendo em uma frigideira quente, uma massa ao molho escorrendo pelo garfo. A cena foi única e a voz, nós a temos gravada...a comida bruta e a comida delicada e fina, a voz rude e a voz suave e leve, como uma massa italiana.

Nesta narrativa evidencia-se o distanciamento entre a comida italiana e cabocla, que pode encontrar respaldo em Contreras e Gracia (2011, p.211), que diz: “Historicamente, a alimentação esteve ligada ao prestígio social e ao *status*. Os diferentes modos de se alimentar podem ser um meio de afirmar o próprio *status* diante dos demais e, inclusive, de adquirir prestígio”. Portanto, ser italiana e comer “*alla italiana*” é sinônimo de prestígio e *status* social.

⁷⁶ A identidade cabocla é complexa, e não cabe discussão sobre o conceito neste momento.

⁷⁷ ANDRADE, Iracema Berlanda de. Entrevista concedida em 1º/12/2014 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.



Esse reforço da identidade em ser italiana, através da massa, pode ser uma das razões para a negação/negociação do não consumo da mandioca, como a entrevistada mencionou, como se essa comida não a representasse. Supõe-se que, nesta e em narrativas seguintes, Iracema esteja mais preocupada em demarcar fronteiras e reforçar identidades (italianas) do que em relatar o cotidiano à mesa. Nessa questão dialoga-se com Leonir Colombo (2015, p.191), que trata sobre memórias na região, que diz: “[...] as memórias são seletivas e pragmáticas, ou seja, possuem objetivos”. Esse processo de negociação das memórias do que deve ser esquecido e do que deve ser reforçado por ser conveniente é sutil, porém presente nas narrativas.

Seu Valdemar também trouxe à tona discussão da cozinha italiana. Ele relembra que, como a mãe era italiana, ela tinha que fazer massa todo domingo — quer dizer que ela se sentia na obrigação de fazer por ser italiana. Eis, portanto, um fator não apenas alimentar, mas, acima de tudo, identitário, como se fazer massa todo domingo a tornasse mais italiana, reforçando a imagem da *mama*. Então nos vem à mente o dito popular italiano: *Mangia che te fa bene!*. Isso vinha carregado com o conceito de que o italiano é aquele que sabia comer bem!

Iracema continua sobre as diferenças dos comportamentos alimentares: “Eu não sabia comer feijão, chorei **muito** [entonação dada pela entrevistada] porque não sabia temperar feijão. [gargalhadas] Me tornei uma cozinheira assim, de tanto aprender, de tanto sofrer. Ele me fazia fazer o feijão”⁷⁸. Ainda sobre essa concepção do caboclo, ela enfatiza: “Ele era caboclo, brasileiro, caboclo. A vó, bisavó dele, não sei quem, era índia. Eles não tinham muito assim, tradição de comida, né?”⁷⁹, mas, afinal, o que é ter tradição de comida? Ser reconhecido internacionalmente como países berços da alimentação/gastronomia; ter reconhecimento e valorização da própria população em relação à sua própria

78 ANDRADE, Iracema Berlanda de. Entrevista concedida em 1º/12/2014 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.

79 ANDRADE, Iracema Berlanda de. Entrevista concedida em 1º/12/2014 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.



comida...o que é ter tradição de comida? DaMatta (1986, p.55-56, grifo nosso) dialoga com essa questão:

Quero me referir à distinção entre comida e alimento, que é tão importante no sistema social brasileiro. Realmente, para nós, saber comer é algo muito mais refinado do que o simples ato de alimentar-se. [...] **Temos então alimento e temos comida.** Comida não é apenas uma substância alimentar, mas é também um modo, um estilo e um jeito de alimentar-se. E o jeito de comer define não só aquilo que é ingerido como também aquele que ingere.

457

Observa-se que, para Iracema, esse modo e jeito de alimentar-se era pertencente apenas aos italianos, enquanto os caboclos não detinham desse conhecimento culinário e prático do cotidiano. Os alimentos podem causar estranhamentos ao serem confrontados com hábitos alimentares diferentes do que determinado indivíduo está acostumado, daquilo que é considerado por este como comida. A comida cabocla se torna algo “mítico” e pertencente ao outro, e Iracema se vê na exigência de romper os “liames originais” (Ferreira, 1999) para se afirmar como sujeito no campo do seu marido.

O italiano come. O caboclo se alimenta. A fusão matrimonial do ítalo-caboclo repercutiu também à mesa com o “arrozfeijão”. Sayad (1991) traz discussões sobre a incorporação de hábitos culturais do local e da sociedade de onde o sujeito está inserido. Iracema, ao se deparar com a família do marido e com os hábitos alimentares diferentes dos seus, sentiu a necessidade de incorporar a “comida cabocla” como parte de sua nova realidade alimentar, aprendendo o preparo e modos de cozimento dos novos alimentos trazidos na bagagem cultural de seu marido.

A troca agradável ou não, de saberes, sabores, técnicas, temperos e predileções são itens dessa negociação entre panelas. A entrevistada continua:

Bom, a gente sempre foi de comer bem, sabe? Nós podíamos ser pobres, não ter nada, mas comíamos bem, tínhamos que comer bem. Então, eu sempre fiz bolacha, sempre fazia cuca, pão, essas coisas eu sempre fiz na minha casa. Eu lembro que eles compravam tudo de saco, que era longe. Então, vinha pra cá, saco de açúcar, saco de cinquenta quilos de açúcar,



cinquenta quilos de farinha, trinta quilos de sal, tudo de saco, banha de lata, era tudo assim. Para nós, não faltavam essas coisas.⁸⁰

Vale lembrar que, apesar da ênfase pela origem italiana, Iracema descreve uma preparação tradicional alemã, a cuca, bolo coberto e/ou recheado com frutas e farofa, prato que se difundiu nas terras gaúchas, local de nascimento da entrevistada. Desse modo, Iracema faz questão de reforçar que gostava de comer bem. Deve-se admitir que os outros pescadores não tinham o mesmo pensamento, a mesma fala. Ou a mesma condição financeira, pois a frase de serem possivelmente pobres é encoberta pela sequência: “eles compravam tudo de saco”⁸¹.

Esta seção evidencia-se a leitura do código da comida como fator identitário. A pasta italiana se apresenta como fator de pertencimento de etnia, de povo e de território, se distanciando da alimentação do caboclo que não come, mas se alimenta.

Considerações finais

Com relatos de peixes de primeira e de segunda, massas, polenta, arroz e feijão, carne bovina, de porco e banha, registra-se relações de poder e de construção e reforço de identidades, que se materializam através das práticas discursivas referentes a memórias alimentares destes pescadores.

Estas práticas são materializadas por meio das narrativas utilizadas que refletem construções sociais em que a valorização ou depreciação, inclusão ou aceitação de um alimento em detrimento de outro assume determinado *status* devido a hierarquizações e classificações feitas tanto para marcar uma diferença

80 ANDRADE, Iracema Berlanda de. Entrevista concedida em 1º/12/2014 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.

81 ANDRADE, Iracema Berlanda de. Entrevista concedida em 1º/12/2014 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.



identitária como no caso da comida italiana em relação à comida cabocla ou separar o que tem maior e menor valor no caso do peixe de primeira e peixe de segunda.

Estes processos de marcação de diferença e hierarquização ocorrem muitas vezes de forma verticalizada, por meio de instituições de saber e de poder que, em seus discursos proclamam suas verdades, afinal o efeito da verdade é a fala. Uma vez pronunciada a palavra, principalmente, a depender do sujeito autorizado a falar, imbuído de poder, pode ter seu discurso aceito e reproduzido como verdade.

Vale ressaltar que tanto as relações de poder, os sujeitos autorizados a falar e os discursos proclamados são construções sociais, que podem mudar e perder o efeito no tempo e no espaço, assim como podem ser contornados, conforme afirma Michel Foucault “[...] não há relações de poder que sejam completamente triunfantes e cuja dominação seja incontornável” (FOUCAULT, 2003, p. 232).

Desta maneira, a concepção contemporânea das relações de poder, que circula pela sociedade em todos os ambientes e em todas as práticas sociais, que interfere na esfera doméstica ao classificar e hierarquizar saberes e, mais especificamente, os hábitos alimentares são passíveis de serem revertidas. Isto pode ocorrer ao passo em que os saberes possam ser igualados e as culturas deixem de ter seus diversos aspectos, desde manifestações à culinária deixem de ser hierarquizadas ou classificadas em superiores ou genuínas.

Esta equidade não é tarefa fácil, mas a sua discussão e problematização pode nos impelir à reflexão acerca dos efeitos nocivos de processos que buscam atender apenas necessidades mercadológicas, face o imperativo de criação de prestígio e *status* de determinadas culturas ou artefatos culturais como a culinária com o intuito exclusivo da lucratividade.

Neste sentido, ressalta-se que este não é um trabalho encerrado, mas que apresenta alguns pontos para contínua discussão. E corrobora a tese de que a comida é simbólica e reflete a cultura, o meio e os aspectos que circundam aqueles que a escolhem e a ingerem, e que comer também é poder. Espera-se ainda contribuir com memórias em Foz do Iguaçu e que as informações e reflexões dessa



pesquisa possam fomentar e fundamentar trabalhos futuros sobre a alimentação na região.

460

Referências bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2005.
- ALBUQUERQUE, José Lindomar C. Fronteiras em movimento: os brasiguaios na região de Tríplice Fronteira. In: MACAGNO, Lorenzo; MONTENEGRO, Silvia;
- BÉLIVEAU, Verónica Giménez. *A Tríplice Fronteira: espaços nacionais e dinâmicas locais*. Curitiba: UFPR, 2011
- ANDRADE, Iracema Berlanda de. Entrevista concedida em 1º/12/2014 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- COLOMBO, Leonir Olderico. *No rastro do burro: memórias e discursos do “colono posseiro”*. Foz do Iguaçu, PR: Canal 6, 2015.
- CONTRERAS, Jesús; GRACIA, Mabel. *Alimentação, sociedade e cultura*. Tradução: Mayra Fonseca e Barba Atie Guidalli. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2011.
- DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.
- FERREIRA, Ademir Pacelli. *O migrante na rede do outro*. Rio de Janeiro: Te Corá, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Aula Inaugural no Collège de France em 02 de dezembro de 1970. Éditions Guallimard, Paris, 1971.
- _____. *Ditos e escritos*. Estratégia, poder-saber. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SAYAD, Abdelmalek. *A Imigração ou os Paradoxos da Alteridade*. São Paulo: EDUSP, 1991.

STEFANUTTI, Paola. *Do couvert ao café: pescadores, memórias e comidas*. Foz do Iguaçu, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2015. 174 p. Dissertação, mestrado em Sociedade, Cultura e Fronteiras, Universidade do Oeste do Paraná, Foz do Iguaçu, PR, 2015.

TOZZI, Valdemar. Entrevista concedida em 24/1/2015 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.

ZIMERMAN, Moacir. Entrevista concedida em 19/12/2014 a Paola Stefanutti, Foz do Iguaçu.

461



UMA ÍNDIA TEHUANA OU A CLEÓPATRA MEXICANA: UMA MULHER CHAMADA FRIDA KAHLO

Paulo Fachin⁸²
Centro Universitário FAG

462

Resumo: Para a composição de seu diário, Frida Kahlo faz uso da pintura e de desenhos, explorando imagens poéticas que metaforizam aspectos confessionais como seus amores, intimidade e aspectos da cultura mexicana relacionados à cultura indígena. A artista foi além do surrealismo, cuja proposta estética está imbricada em uma consciência crítica, da necessidade de reelaborar criativamente aspectos da cultura mexicana, do ser mulher nesta cultura e da história de seu país. Este trabalho tem o objetivo de estudar a imbricação do elemento autobiográfico e da consciência do feminino, da alteridade e da cultura popular mexicana na obra de Frida Kahlo. Refletiremos sobre as imagens poéticas contidas nos textos escritos e na pintura, a partir de um recorte temático. Considerando-se a extensão da obra da autora mexicana, propõe-se um recorte de textos das biografias, da correspondência, do diário e das pinturas que estabelecem relação com a ideia do duplo, com a alteridade, com elementos de uma existência apaixonada e trágica que também apontam para aspectos históricos e culturais do México e, por extensão, para o contexto latino-americano.

Palavras-chave: Frida Kahlo; diário; alteridade; arte.

Resumen: Para la composición de su diario, Frida Kahlo usa pinturas y dibujos, explorando imágenes poéticas que metaforizan aspectos confesionales como sus amores, intimidad y aspectos de la cultura mexicana relacionados a la cultura indígena. La artista ultrapasó el surrealismo, cuya propuesta estética está imbricada en una conciencia crítica, de la necesidad de reelaborar creativamente aspectos de la cultura mexicana, del ser mujer en esta cultura y de la historia de su país. Este trabajo tiene el objetivo de estudiar la imbricación del elemento autobiográfico y de la conciencia del femenino, de la alteridad y de la cultura popular mexicana en la obra de Frida Kahlo. Haremos una reflexión sobre las imágenes poéticas contenidas en los textos escritos y en la pintura, a partir de un recorte temático. Considerándose la extensión de la obra de la autora mexicana, se propone un recorte de textos de las biografías, de la correspondencia, del diario y de las pinturas que establecen relación con la idea del doble, con la otredad, con elementos de una existencia apasionada y trágica a la vez, que también apuntan para aspectos históricos y culturales de México, y por extensión, para el contexto latinoamericano.

Palabras clave: Frida Kahlo; diario; alteridad; arte.

⁸² Doutor em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Professor do Centro Universitário Assis Gurgacz – FAG, Cascavel-PR. E-mail: paulo.fachin@hotmail.com.



Introdução

O diário, com o passar do tempo, pode se transformar em um documento histórico muito importante e muito valorizado. Não podemos desprezar que ele encerra em si uma força capaz de representar determinado momento na história ou mesmo registrar feitos do cotidiano de uma pessoa que fez ou ainda faz parte de uma sociedade. Para Sergio Vilas Boas (2008, p. 232), “a memória aparece como força subjetiva e ao mesmo tempo profunda e ativa [...] um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo”. Ele (o diário) não deixa de ser um pedido ou um apelo a uma leitura que será feita depois, sendo uma modesta ou uma grandiosa contribuição para a memória coletiva relacionada ao tempo transcorrido.

Para a composição do diário Frida Kahlo faz uso da pintura e de desenhos, explorando imagens poéticas que metaforizam aspectos confessionais como seus amores, intimidade e aspectos da cultura mexicana relacionados à cultura indígena. O diário corresponde aos últimos dez anos de uma vida agitada por amores e dores afetivas e físicas, pois, através dele e da obra pictórica, é possível perceber que Frida pintava o que ela vivia, pintava a própria realidade, desconstruindo a ideia da produção de uma arte surrealista. Ela foi além do surrealismo⁸³, cuja proposta

83 Sonhos, fantasias, devaneios, inconsciência, ausência de lógica, formaram as bases das criações do movimento surrealista. Fundado em Paris em 1924, o Surrealismo engrossou os movimentos de vanguardas do início do século XX. André Breton foi seu principal porta-voz e lançou, naquele mesmo ano, o primeiro e principal manifesto – *O Manifesto Surrealista*. Entre seus mais marcantes expoentes nas Artes Plásticas estão: Salvador Dalí (1904-1986), Max Ernst (1891-1976), René Magritte (1898-1967), André Masson (1896-1987), Joan Miró (1893-1983). Os artistas ligados a esse movimento rejeitavam os valores e os padrões impostos pela sociedade burguesa, seguindo a exploração dadaísta de tudo o que fosse subversivo na arte. Fortemente influenciados pelas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud, os surrealistas seguiram alguns métodos para impedir o controle do consciente na ação artística, desprendendo o inconsciente. Como parte do seu processo artístico, os artistas desse movimento também exploravam o imaginário dos sonhos como um atributo inquietante e bizarro da vida diária, chegando a pedir que pessoas comuns descrevessem suas experiências oníricas como uma forma de montarem arquivos para suas produções. Assim, os surrealistas concebiam o inconsciente como um meio de imaginação, as formas e imagens não poderiam prover da razão, mas de impulsos e sentimentos irracionais e surreais. A obra *A persistência da memória* de Salvador Dalí é uma das mais representativas desse movimento.



estética está imbricada em uma consciência crítica, da necessidade de reelaborar criativamente aspectos da cultura mexicana, do ser mulher nesta cultura e da história do México.

Vilas Boas (2008) nos coloca que a memória é um trabalho sobre o tempo, porém sobre o tempo vivido, algo inseparável do indivíduo e de sua cultura, sendo que cada classe ou pessoa o vive de forma diferente. Para Frida, o tempo era breve e infinito ao mesmo tempo. Nos momentos em que sentia dor e tristeza, o tempo, para ela, era infinito. Mas, nos espaços de tempo em que fazia o que mais gostava, pintar, o tempo era breve, profundo e “voava”. O tempo que a pintora mexicana viveu e sofreu, ou seja, seu fluxo de vida está registrado nos retratos, autorretratos e, principalmente, no diário. O diário de Frida dava vida e modelava o passado e o presente, antecipando a vida futura. Para Bosi (1998), lembrar é uma questão de sobrevivência. Sobre as lembranças, Vilas Boas (2008), orienta-nos que,

464

O passado conserva-se no espírito de cada ser humano e aflora à consciência na forma de imagens lembranças. Ao lado da história escrita, das datas, da descrição de períodos e dos intervalos regulares de tempo, há lembranças que não desaparecem. Elas podem reviver em uma rua, em uma sala, em certas pessoas, em um estilo, em uma maneira de pensar, sentir, falar que são resquícius de outras épocas. (VILAS BOAS, 2008, p. 230-231).

As lembranças relacionadas à dor e ao sofrimento, aparecem nos momentos em que Frida produz o diário e registra os acontecimentos e o tempo vivido, a artista registra o tempo para ser lembrado mais tarde. Paul Ricoeur (2007) coloca que a lembrança é resultado e pertence ao mundo da experiência, aproximando ponto de vista e percepção. Ao olharmos a obra pictórica e o diário, podemos identificar marcos do tempo biográfico da pintora no tempo decorrido, evidenciando a importância do diário para compreendermos Frida e toda sua luta na busca da desconstrução de questões sociais, históricas e políticas enraizadas na época, isto é, a obra escrita e pictórica de Frida Kahlo estabelece relação direta com os estudos

OLEQUES, Liane Carvalho. Surrealismo. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/movimentos-artisticos/surrealismo/>>. Acesso em: 16 nov. 2017.



pós-coloniais que buscam a desconstrução do cânone, do considerado como padrão, trazendo para o centro, discussões de questões antes marginalizadas, porém agora ocupando um espaço privilegiado nas rodas de reflexões, havendo uma valorização de questões relacionadas ao hibridismo, seja na literatura, nas artes ou nos aspectos culturais, pois a obra da artista mexicana é um híbrido, uma mistura de dor, sentimento, alegria, amor por Diego Rivera, reflexo da memória individual e coletiva, além da valorização da cultura latino-americana, sobretudo a cultura mexicana⁸⁴, questões presentes no diário íntimo e autobiográfico da artista.

Lejeune (2005) trata da importância do diário como uma espécie de tecido do tempo, que contém em suas lembranças aspectos da vida social e da história, ou seja, a função principal de um diário é de registrar feitos individuais e pessoais do dia a dia do autor, partindo da ideia de sinceridade e verdade, que, mais tarde, possa se transformar em um documento literário, assim como a biografia e a autobiografia.

A noção de verdade ligada à escrita autobiográfica se associa com um estrato profundo, inconsciente, inatingível senão por meio da mediação ficcional, este possível imaginário funciona como máscaras escalonadas segundo a profundidade do palco. Roland Barthes (1975) considera que não é que a verdade sobre si mesmo só pode ser dita na ficção, mas, “quando se diz uma verdade sobre si mesmo deve ser considerada ficção”. (BARTHES, 1975, p. 136). Sobretudo, porque tanto o signo verbal, quanto os signos pictográficos contém já em si a ambiguidade e a multiplicidade, a exemplo de muitas obras produzidas por Frida Kahlo, em que seus biógrafos divergem no momento da leitura e interpretação dos

84 [...] En el campo de los estudios coloniales debemos dar cuenta de un complejo sistema de interacciones semióticas corporizadas en discursos orales y en productos textuales, nos es necesario un concepto como el de “semiosis colonial”, el cual tiene la ventaja de liberarnos de la tiranía de los conceptos forjados sobre la experiencia de la escritura alfabética y la desventaja de multiplicar una abundante terminología ya existente. El concepto de “semiosis colonial”, finalmente, señala las fracturas, las fronteras, y los silencios que caracterizan las acciones comunicativas y las representaciones en situaciones coloniales, al mismo tiempo que revela la precariedad hermenéutica del sujeto que se da por tarea su conocimiento y/o comprensión. (MIGNOLO, Walter. *La semiosis colonial: La dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéutica pluritópicas*. 2015). Disponível em: <<http://www.adversus.org/indice/nro3/articulos/articulomignolo.htm#publicado>> Acesso em: 18 nov. 2017.



quadros. As múltiplas interpretações de uma obra de arte podem ser resultado da linguagem figurada ou metafórica que o artista faz uso.

É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. [...] É essa alteridade que, por sua vez, servirá de ancoragem à diferenciação de lapsos de tempo à qual a história procede na base do tempo cronológico. Resta que esse fator de distinção entre os momentos do passado rememorado não prejudica nenhum dos caracteres maiores da relação entre o passado lembrado e o presente. [...] É à memória que está vinculado o sentido de orientação da passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para a frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo. (RICOEUR, 2007, p. 108).

466

Não podemos deixar de destacar que algo extremamente relevante nas narrativas autobiográficas é o fato de que este tipo de escrita, este tipo de texto, busca transmitir a ideia de que o leitor está diante de fatos concretos e reais, narrados, descritos sem nenhuma espécie de mediação, sendo perfeitamente aceitável uma vez que a história descrita ou transcrita pelo próprio autor que ao mesmo tempo acumula atributos de narrador e de sujeito de uma ação não fictícia corresponde a uma história verdadeira, cuja reprodução de uma realidade corresponde à sua própria realidade.

Textos autobiográficos devem apresentar uma trajetória de vida estruturada, proporcionando aos leitores descrições detalhadas de uma vida, ou melhor, de uma existência, encerrando em si as memórias, a exemplo do diário, biografias sobre a pintora mexicana e o Museu Frida Kahlo, certamente, o espaço onde está a maior parte das memórias sobre a artista.

Neste lugar (Museu Frida Kahlo), considerado mágico para muitos visitantes, estão expostos objetos pessoais da artista (e alguns de Rivera também), assim como pincéis e a paleta utilizados por Frida, deixando no ambiente, conforme Herrera (2011), a sensação de que há pouco ela acabara de colocá-los sobre a mesa de trabalho. Porém, o que chama ainda mais atenção é que neste espaço (Casa Azul) vivem os fatos mais importantes e marcantes da vida da artista:



nascimento, casamento e morte, ou seja, o início, o “meio” e o fim de sua existência. Desta forma, a Casa Azul e o diário de Frida trazem consigo quase tudo sobre a história (pessoal e profissional) da artista, desejos, alegrias, tristezas e a agitação cotidiana, trazendo a herança do passado que se liga à memória coletiva, pois, de acordo com Le Goff (2013, p. 435), “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais do indivíduo e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. Tanto Le Goff (2013) quanto Ricoeur (2007) parecem não afirmarem diferenças marcantes entre memória individual e memória coletiva.

467

Não existe, entre os dois polos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre memórias vivas das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximos. (RICOEUR, 2007, p. 141).

Elementos relacionados à memória e ao sofrimento, manifestando a identidade de Frida, sempre estão presentes nas obras da artista mexicana, como por exemplo, podemos citar *La coluna rota* (1944), cuja obra traz questões ligadas à intimidade e à dor.



(Imagem 1: *La columna rota*, 1944)

O que se observa neste autorretrato é a própria imagem da mutilação do sujeito mulher, um corpo destruído, dilacerado e reconstruído pela dureza e frieza do material, os adornos são os pregos, o cinto e a coluna de metal. Até mesmo o tecido branco e leve que lhe cobre parte do corpo está costurado com pregos que indiciam a dor e o sofrimento resultados do acidente de 1925 que transformou a vida da pintora.

Muito antes de produzir esta obra, em 1928, em período de recuperação do acidente, tentando levar uma vida com atividades e quase normal, usando muletas e após pintar algumas das obras, Frida Kahlo procura por Diego Rivera, pois necessitava da opinião de um profissional, de uma opinião crítica sobre o trabalho que ela estava produzindo, pois, segundo a artista, precisava trabalhar para ganhar a vida. Segundo Herrera (2011, p. 106), “Diego Rivera tinha 41 anos quando eles se



conheceram, e era o pintor mais famoso – e mais mal afamado – do México. Certamente, já tinha pintado mais paredes do que qualquer outro muralista”. Considerado por muitos um ogro, porém, um elefante por Matilde Kahlo, mãe de Frida.

Após este encontro, Rivera foi à casa de Frida para conhecer o que ela pintava e ficou encantado, porém não conseguia identificar se o encanto maior era pelas pinturas ou por Frida.

Diego Rivera era um profissional talentoso, experiente e admirado por muitos, pois produzia pinturas desde a infância, incentivado pelo pai e, aos dez anos, exigindo da família que o matriculassem na escola de arte. “Enquanto continuava sua educação primária durante o dia, à noite frequentava aulas na mais prestigiosa escola de Arte do México, a Academia de Belas-Artes de San Carlos”. (HERRERA, 2011, p. 106).

Na primeira exposição, em 1911, Diego não obteve muito sucesso, pois sua obra, neste momento, não recebeu muitos elogios. Porém, em 1913, dois de seus quadros, em outra exposição, acabaram de destacando e chamando muito a atenção do público que os conheceu: *La muchacha de las alcachofas*⁸⁵ e *La chica del abanico*⁸⁶. Pouco a pouco, Rivera foi deixando o estilo cubista para definir o próprio estilo de produzir arte, arte mexicana que se tornou conhecida em seu país e no mundo.

Ao voltar ao México, seu primeiro emprego foi no anfiteatro da Escola Nacional Preparatória, onde pintou o mural cujo título foi *La Creación*⁸⁷, obra que segue as características de um dos movimentos artísticos mais influentes do México do século XX chamado de muralismo mexicano.

Para Mayayo (2008), *La Creación* (1922-1923), é uma obra alegórica bastante convencional [...] e, tão logo, Rivera trouxe aos seus murais certa dose de *mexicanidade*, embarcando em um ambicioso projeto de reescritura da identidade nacional que parte da idealização do passado pré-colombiano. Diego Rivera se

85 A menina das alcachofras. (Tradução nossa).

86 A menina do leque. (Tradução nossa).

87 A Criação. (Tradução nossa).



propõe a criar um novo tipo de pintura mural que seja moderna, monumental, genuinamente americana e destinada às massas, tudo ao mesmo tempo, havia uma fascinação pela cultura pré-hispânica e pelas tradições populares, características que também faziam parte, mais tarde, da obra de Frida Kahlo.

No momento em que a pintora mexicana pinta o segundo *Autorretrato (El tiempo vuela*⁸⁸ – 1929), no entanto, o primeiro após iniciar o romance com o pintor de “paredes”, já não estava mais presente aquela Frida pálida, triste, que figurava no presente dado ao ex-namorado, Alejandro, em 1926.

470

Sumiram, também, as ondas espiraladas de *art nouveau* e outros ornamentos românticos de que a adolescente perdida de amores se cercava em seu primeiro *Autorretrato*. Agora, vemos uma moça contemporânea de bochechas rosadas emoldurada por cortinas – acessório adotado por artistas populares e retratistas coloniais e recurso que servia muito bem aos pintores *naïf*⁸⁹ (incluindo Frida), já que eliminava o problema de situar de maneira convincente a figura no cenário. Frida parece viçosa em vários sentidos da palavra. Ela encarava o observador com uma intensidade tão imperturbável que levou uma pessoa que a conheceu nessa época a descrevê-la como “fulgurante como uma águia”. Impetuosa o bastante para exigir que Diego descesse do andaime, ela também é suficientemente encantadora para que ele o tenha feito com tanto entusiasmo. (HERRERA, 2011, p. 127).

Segundo Calero (1994, p. 291), “[...] *Freud formuló la siguiente teoría: ‘el Arte es una oportunidad para realizar en la fantasía los deseos frustrados en la realidad*⁹⁰.” Porém, não se pode negar que mesmo tendo o objetivo de manifestar

88 O tempo voa. (Tradução nossa).

89 O significado de **Arte Naïf**, também denominada de **Arte Primitiva Moderna** pode ser interpretado como um tipo de arte simples, desenvolvida por artistas sem preparo e conhecimento das técnicas acadêmicas. É considerada uma arte com elementos sem conteúdo. O termo inglês **Naïf** pode ser traduzido como ingênuo e inocente, por isso a compreensão simplista. A falta de técnica não retraiu o desenvolvimento desta arte, que recebeu grande destaque, ao ser valorizada por apreciadores da estética e pessoas comuns. A característica da Arte *Naïf* é o déficit de qualidade formal. Os desenhos e grafias não possuem acabamento adequado, com traços sem perspectiva e visível deficiência na aplicação de cores, texturas e sombras. A estética desta arte pode ser definida como sem compromisso com a arte real, pois a mistura de cores sem estudo detalhado de combinações e as linhas possuem traços sempre figurativos e bidimensionais. [...] Arte Naïf é a arte sem escola ou aprendizado técnico. [...] O ícone da Arte *Naïf* é Henri Rousseau (1844-1910), pintor especialista em cores, considerado por muitos como precursor da corrente e principal artista. ADAMI, Ana. Arte Naïf. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/arte-naif/>> Acesso em: 01 nov. 2017.

90 Freud formulou a seguinte teoria: a arte é uma oportunidade para realizar na fantasia os desejos frustrados na realidade. (Tradução nossa).



uma frustração, algo não resolvido internamente, a partir do gênero autorretrato existe a criação de um personagem, uma imagem que, para os outros, transforma-se numa identidade do artista.

De acordo com Assunção (2013), apesar de ter o próprio artista como tema central, pensar o autorretrato como transcrição direta da figura do artista é uma análise, no mínimo, empobrecedora e simplista. Neste tipo de obra, o artista não se limita a transcrever de maneira objetiva a imagem de si mesmo como se a tela fosse um espelho. No caso de Frida Kahlo, a criação desta personagem transpõe as telas e pode ser percebida na representação que a pintora criou através de si mesma, possivelmente, após o casamento, uma outra Frida para Diego Rivera,

471

Frida fue la última de las hermanas Kahlo en casarse. Y probablemente fue una tranquilidad para sus padres. Por una parte porque la eventualidad de quedarse soltera, aquella época, todavía no estaba bien vista; por otro lado porque tenían cargar solos y para el resto de sus vidas con los gastos médicos causados por Frida. A pesar de todo, a Matilde le dolió el hecho de que el futuro marido de su hija era mucho mayor do que ella, gordo, feo, artista, bohemio, comunista, ateo, controvertido y vividor. Guillermo aceptó los hechos prácticamente sin discusión.⁹¹ (JAMÍS, 1985, p. 150).

A partir daquele momento, a artista deixou as roupas masculinas (uma espécie de uniforme de trabalho), aspecto e características de menino/rapaz triste e frustrado para se tornar a mais mexicana de todas as mexicanas. O principal desejo era agradar, ainda mais ao novo amor, Rivera.

É possível dizer que desde o início do casamento, Frida e Diego se amaram de forma obsessiva e que muitas pessoas, amigos ou familiares, sempre deram opiniões ou tiraram conclusões sobre essa união, pois, para muitos, o casamento dos dois artistas foi um pequeno escândalo. É muito provável que houve uma relação de pai e filha entre os dois, pela forma carinhosa e com apelidos no

91 Frida foi a última das irmãs Kahlo a se casar. E, provavelmente, foi uma tranquilidade para seus pais. Por uma parte, porque a eventualidade de ficar solteira, naquela época, ainda não estava bem visto; por outro lado, porque seus pais temiam pelo fato de carregar sozinhos e para o resto de suas vidas com os gastos médicos causados por Frida. Apesar de tudo, a Matilde, doeu-lhe muito o fato de que o futuro marido de sua filha era muito mais velho do que Frida, gordo, feio, artista, boêmio, comunista, ateu, controvertido e vivido. Guillermo aceitou praticamente sem discussão. (Tradução nossa).



diminutivo usados por Diego para tratar Frida. Mesmo sendo um marido infiel, Frida se sentia enfeitiçada por ele, por sua forma de ser e de tratá-la. Porém, algo talvez tenha fundamentação: Frida Kahlo pintou menos na época em que sofreu menos.

472

En fin, para volver a esa unión, monstruosa quizá, sagrada indiscutiblemente, tengo que decirlo: unión de amor. A nuestra manera, impetuosa como un río, innavegable como las cataratas del Niágara o de Iguazú, amplia como un estuario, profunda y misteriosa como los fondos marinos, atormentada como una tempestad en el Mediterráneo de Ulises, dulce como los lagos Patzcuaro y fértil como los chinampas aztecas, ruda y dorada como los desiertos, temible como animales de presa, coloreada como todo universo viviente.⁹² (JAMÍS, 1985, p. 159).

Apesar de inúmeros momentos felizes ao lado de Rivera, Frida não conseguiu realizar o maior de seus sonhos, ser mãe. Manifestando esta dor que não podia ser medida, Frida pinta, *La cama voladora* (1932), logo após o primeiro aborto, no hospital, nos Estados Unidos da América.

Na pintura, observamos elementos de dubiedade, que ora apontam para a vida, ora apontam para a dissolução da vida. O cordão que a mulher segura remete a um cordão umbilical que se multiplica em devaneio, tal como o ato de rememorar. A cama está posta no vazio, ou no deserto, na ausência e ao fundo estão as fábricas, a cidade e as máquinas.

92 Enfim, para voltar a essa união, monstruosa talvez, indiscutivelmente sagrada, tenho que dizer algo: união de amor. A nossa maneira, impetuosa como um rio, inavegável como as cataratas do Niágara ou do Iguazu, ampla como um estuário, profunda e misteriosa como os fundos marinhos, atormentada como uma tempestade no Mediterrâneo de Ulisses, doce como os lagos de Patzcuaro e fértil como as *chinampas* (jardins flutuantes do México antigo) astecas, rude e dourada como os desertos, temível como os animais predadores, colorida como todo universo vivente. (Tradução nossa).



(Imagem 2: *La cama voladora*, 1932)

Gilles Deleuze (2006) nos coloca que uma obra de arte encerra em si temas conscientes e inconscientes, pois real e verdadeiro tema que a obra traz não é o assunto propriamente tratado nela, nem o sujeito consciente e voluntário confundido com o que as palavras designam, mas os arquétipos involuntários e os temas inconscientes, dos quais as cores, o som e as palavras, tiram vida e sentido. “A arte é uma verdadeira transmutação da matéria. Nela, a matéria se espiritualiza, os meios físicos se desmaterializam, para refratar a essência, isto é, a qualidade de um mundo original”. (DELEUZE, 2006, p. 45). Assim, podemos dizer que a arte para Frida representava um meio de comunicação com sua autoimagem da forma mais contundente que se possa supor e, para ilustrar este pensamento, podemos citar *Las dos Fridas* (1939).



(Imagem 3: *Las dos Fridas*, 1939)

A obra *Las dos Fridas* (1939) produzida pela artista mexicana, em que revela uma Frida (europeia) mais sensível, emotiva, frágil e outra (mexicana) mais forte, resistente e ativa, comparações possíveis pelas questões que fazem parte do imaginário, cultura, história e memória coletiva. Seligmann-Silva (2005, p. 120) comenta “que a memória funciona de modo eminentemente topográfico: a memória se decanta nos locais em que vivemos e que se inscreveram em nossa mente,



assim como deixamos as marcas do nosso corpo em uma poltrona”. Neste caso, traços da memória individual e sobre ela, Ricoeur (2007) nos diz,

Três traços costumam ser ressaltados em favor do caráter essencialmente privado da memória. Primeiro, a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito. Em seguida, o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória. Foi dito com Aristóteles, diz-se de novo com Santo Agostinho, a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, essa passado é meu passado. [...] É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a descontinuidade. [...] É a alteridade que, por sua vez, servirá de ancoragem à diferenciação dos lapsos de tempo à qual a história procede na base do tempo cronológico. [...] Finalmente, em terceiro lugar, é à memória que está vinculado o sentido de orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo. É sobre esses traços recolhidos pela experiência comum e a linguagem corriqueira que a tradição do olhar interior se constitui. (RICOEUR, 2007, p. 107-108).

475

O efeito dos elementos desta obra é tão desconcertante, assim como provocador também, pois há um sentido de irrealidade que não corresponde com a obra de Frida, pois sempre produziu sua arte a partir do que viveu, a partir da própria realidade.

A obra *Las dos Fridas* (1939), terminada logo após a separação de Rivera e Kahlo é um dos quadros mais conhecidos da artista mexicana, pois traz consigo as emoções que estavam ao redor da crise existente no casamento. Durante suas existências, Frida e Diego se casam, separam-se e casam novamente, momento em que ambos se dão conta de que estarão juntos até a morte.

Le Clézio (2010) descreve detalhes sobre os últimos momentos “do elefante e da pomba”, após o falecimento da artista mexicana, aos 47 anos.

No dia seguinte, sob forte chuva, Diego a acompanha deitada no caixão aberto, vestida com sua bela camisa branca de Yalalag, até o Palácio das Belas-Artes, onde ele queria que lhe fosse feita a última homenagem. Em seguida, o caixão é coberto com a bandeira vermelha com a estrela e o



emblema da foice e do martelo, e conduzido até o forno crematório do cemitério civil de Dolores. (LE CLÉZIO, 2010, p. 229).

O muralista triste, chorando e cabisbaixo, registra estes últimos instantes tirando, do bolso, um lápis e uma caderneta, desenhando sobre o papel o corpo de Frida, um fogo só, arrasado pelas chamas.

As últimas páginas do diário da artista trazem figuras femininas e com asas, assumindo formas diferentes do que havia sido desenhado meses anteriores. O último desenho é um anjo negro que, possivelmente, seja o anjo da morte que, para ela, veio buscá-la e tirá-la do sofrimento. Já, as últimas palavras do diário, revelam que Frida pintou o que viveu: “*Yo nunca he pintado mis sueños. Sólo he pintado mi propia realidad*”⁹³. (KAHLO, 1995, p. 287). Poucos são os artistas que tiveram a coragem de ilustrar a sua partida, como fez Frida Kahlo e, menos ainda, os que tiveram que enfrentá-la por um espaço tão prolongado de tempo. O desejo da artista mexicana era partir com alegria e nunca mais voltar.

476

Considerações Finais

Frida Kahlo utilizou a arte (o diário e as pinturas) para tornar coletivas questões relacionadas à memória individual. Para Le Goff (2013), a memória, como propriedade para conservar determinadas informações, remete-nos a um grupo de funções psíquicas e, que por meio delas, os indivíduos podem atualizar dados, impressões e informações relacionadas ao passado, ou que os homens representam como passadas.

Porém, para a Psicanálise e para Sigmund Freud, foram discutidas várias questões relacionadas à memória humana, de que ela é dotada de um caráter seletivo e, por conseguinte, nós nos lembramos dos acontecimentos de forma parcial e não total, por meio de estímulos externos, e escolhemos as lembranças. Freud buscou diferenciar a memória de um simples local e que as lembranças ficam “depositadas”, pois, para ele, a mente não é um museu.

⁹³ Eu nunca pintei meus sonhos. Somente pintei minha própria realidade. (Tradução nossa).

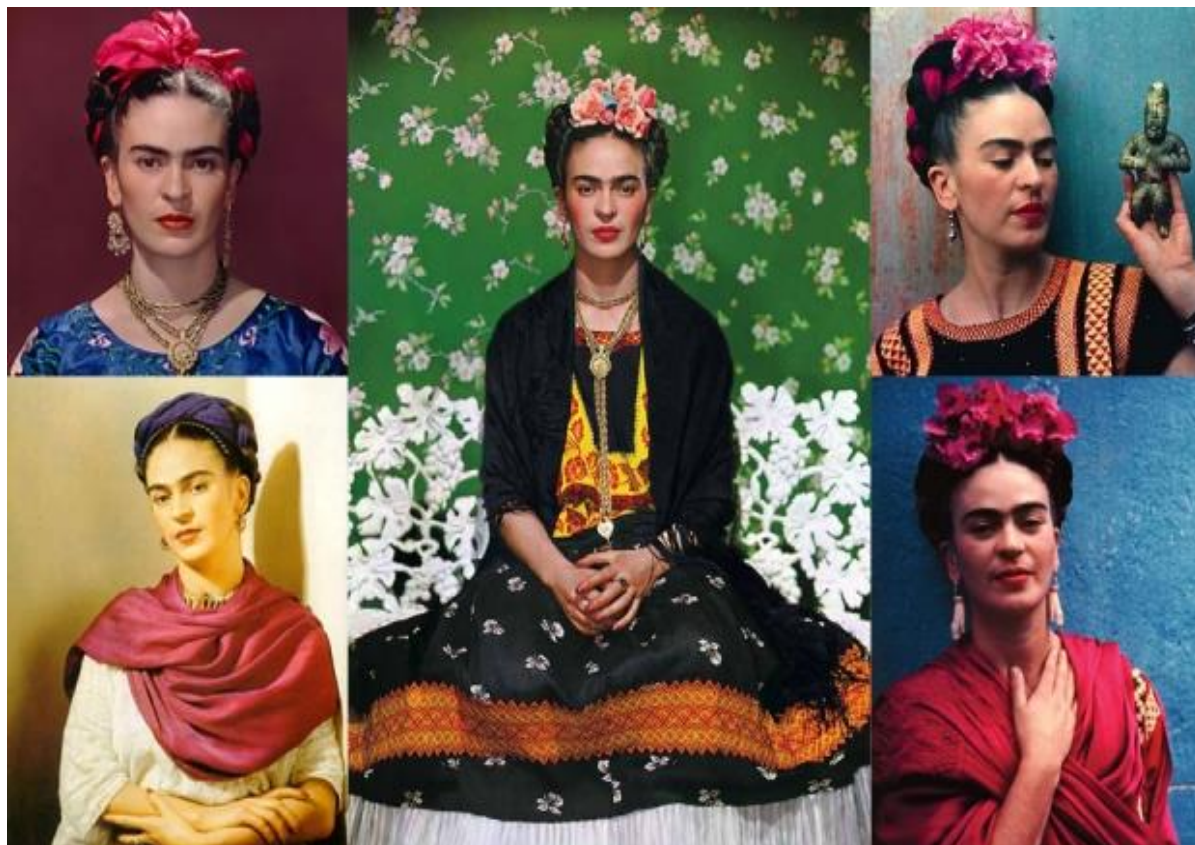


Em todas as sociedades e em todos os tempos, a memória tem um papel crucial: colaborar na conservação de informações que possam ser consultadas e utilizadas para o desenvolvimento destas mesmas sociedades contribuindo, assim, na construção da identidade, tanto individual como coletiva, algo buscado pelos indivíduos e pelas sociedades de nossa contemporaneidade, valorizando, desta forma, presente, passado e futuro.

Considerando as reflexões de Seligmann-Silva (2005) é possível compreender que a memória individual é resultado de elementos do coletivo. Os autorretratos, por exemplo, encerram questões pessoais, individuais, mas que trazem consigo algo de híbrido, características cristalizadas na memória coletiva.

Segundo Souza (2011), os autorretratos de Frida mostram verdades sobre o sujeito, mas ao mesmo tempo escondem. Analisando-os ano a ano, é interessante verificar a forma utilizada por Frida para pintar o rosto, muitas vezes despertando, em nós, um questionamento sobre padrões de beleza. A obra pictórica de Frida se entrelaça com a escrita do diário, despertando diferentes formas de escritas do eu, de uma narração da intimidade que ressignifica o biográfico.

Em meio a tantas discussões presentes na obra pictórica da artista, ela não deixa, jamais, de fazer referência ao seu país e à cultura mexicana e indígena, questão mostrada e valorizada por meio da roupa *tehuana*, da qual Diego tanto gostava e refletindo o amor infinito que ela sentia por Rivera.



(Imagem 4: Revista Vogue, 1937)

Para Carlos Fuentes (1995) Frida Kahlo era uma Cleópatra quebrada que escondia o corpo torturado, a perna seca, o pé fraturado, os espartilhos ortopédicos, sob os luxos espetaculares das camponesas mexicanas, que durante séculos esconderam, de forma cuidadosa e ciumenta, as antigas joias, protegendo-as da pobreza, mostrando-as somente nas grandes festas das comunidades agrárias. As rendas, cintos, rumorosas anáguas, as tranças, os vestidos ou blusas enfeitadas, os cocares *tehuanos* marcando como luas esse rosto de borboleta escura, dando-lhe asas: Frida Kahlo, dizendo-nos a todos [...] que o sofrimento não murcharia, nem a doença a faria rançosa, sua infinita vaidade feminina.

A comparação entre Frida Kahlo e Cleópatra só é possível pelas questões que fazem parte do imaginário, cultura, história e memória coletiva, descrevendo, nesse caso, as características que aproximam as duas mulheres, mesmo que em



épocas distantes e lugares diferentes, pois o lugar onde vivemos está registrado em nossa memória.

Referências

ADAMI, Ana. **Arte Naif**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/arte-naif/>> Acesso em: 01 nov. 2017.

ASSUNÇÃO, Fernanda Rodrigues de. **O universo de Frida Kahlo à sombra da experiência revolucionária mexicana: pintura, corpo e identidades, das décadas de 1920 a 1950**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Goiás, sob a orientação da Professora Doutora Fabiana de Souza Fredrigo, 2013.

BARTHES, Roland. **Essais critiques**. Paris: Seuil, 1975.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CALERO, Gerardo Pérez. **El Autorretrato como expresión de la personalidad del artista**. In.: BARGALLÓ, Juan (Org.) *Identidad y alteridad: aproximación del tema del doble*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1994. (Colección Alfar Universidad, 80. Serie "Investigación y Ensayo).

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Trad. Antonio Piquet e Roberto machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FUENTES, Carlos. Introdução. In: **El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato**. Cidade do México: La Vaca Independiente, 1995.

HERRERA, Hayden. **Frida: a biografia**. Tradução de Renato Marques. São Paulo: Globo, 2011.

JAMÍS, Rauda. **Frida Kahlo**. Trad. Joan Vinyoli e Michèle Pendanx. Barcelona: CIRCE Ediciones, S.A., 1985.

KAHLO, Frida. **El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato**. Cidade do México: La Vaca Independiente, 1995.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. **Diego e Frida**. Trad. Véra Lucia dos Reis. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.



LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2013.

LEJEUNE, Phillipe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAYAYO, Patricia. **Frida Kahlo Contra el mito**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008.

MIGNOLO, Walter. **La semiosis colonial: La dialectica entre representações fracturadas y hermenêutica pluritópicas**. 2005. Disponível em: <<http://www.adversus.org/indice/nro3/articulos/articulomignolo.htm#publicado>> Acesso em: 18 nov. 2017.

OLEQUES, Liane Carvalho. **Surrealismo**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/movimentos-artisticos/surrealismo/>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.] Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.

SOUZA, Ana Maria Alves de. **Frida Kahlo: Imagens Auto(biográficas)**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, sob orientação da Professora Doutora Tania Regina Oliveira Ramos, 2011.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografismo: reflexões sobre as escrituras da vida**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.



ESTE BARCO É NOSSO! SOCIABILIDADES E ALTERIDADES PELAS MÍDIAS DIGITAIS

Regiane Cristina Tonatto
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

481

Resumo: Em tempos e visões de mundo tão diferentes e contraditórias de ver o *Outro* e reconhecê-lo, buscamos formas de sociabilidade e caminhos de interação e participação de todos(as) num espaço plural. Vivemos num contexto marcado pelas relações em redes digitais, que se apresenta como um polo de convergência, na qual as conexões produzem força capaz de transformar a sociedade, as pessoas e as instituições. A escola apresenta-se como um local profícuo para diversas possibilidades de sociabilidade. Uma delas, por meio da comunicação mediada pelas mídias digitais. A pesquisa reúne as vozes presentes nesse lugar e as experiências que cercam a convivência humana lado a lado com as diferenças. Para isso, tece histórias e aventuras de pessoas com e sem deficiência incluídas na escola pública que atualmente é baseada na perspectiva inclusiva, e assim, responde à questão problema que a norteou: como a alteridade está presente num ciberespaço inclusivo e consciente e o que pensam jovens e adultos estudantes com e sem deficiência sobre as mídias em relação à acessibilidade? A conexão teórica da pesquisa mescla os estudos da identidade cultural e da diferença por meio da axiologia dos Estudos Culturais e o estudo da alteridade na filosofia de Lévinas. Assume a perspectiva qualitativa interpretativista de base etnográfica/netnográfica. Primeiro, para compreender como operam os discursos e as práticas sobre mídias e inclusão das pessoas com deficiência, o trabalho mapeia e discute trinta e sete (37) artigos, dissertações e teses provenientes da produção acadêmica latino-americana e caribenha no que tange as pessoas com deficiência e a educação. Com isso, decide pensar as tecnologias e suas mídias, não como mera aquisição de materiais, mas, além disso, como possibilidade de contribuir para ampliar os espaços e tempos da universalidade, bem como acesso e convívio nos espaços privilegiados de encontros. Segundo, produz um artefato tecnológico sob a ótica do binômio da inclusão/exclusão de estudantes com e sem deficiência na escola, com disponibilidade de acesso à todos(as) num esforço em proporcionar o intercâmbio de culturas. Assim, por meio da pesquisa, é criado um ambiente cibernético, um blog denominado “Este barco é nosso!”, que considera além dos princípios da universalidade, o reconhecimento do *Outro*, com consciência de que é por meio da preservação da heterogeneidade que se respeita às diferenças e supera-se a ideia do *Outro* semelhante a si mesmo. Esta dissertação apresenta pontos de reflexão sobre os desafios da escola diante dos temas: identidade, diferença, mídias digitais, inclusão e deficiência e discute as possibilidades das mídias digitais em “conectar” caminhos e constituir mapas de conexão. O blog, pensado sob a base epistemológica da alteridade, foi considerado pelos(as)



participantes da pesquisa um caminho de interação e participação de todos(as). O resultado é que a pesquisa culmina com a elaboração de um documentário que contempla os(as) personagens desse barco, sedimentando assim os rumos da alteridade em tempos de necessária universalização.

Palavras-chave: Mídias, ciberespaço, alteridade, inclusão/exclusão.

482

Abstract: In times and visions of the world so different from seeing the Other and recognizing it, we seek forms of sociability and paths of interaction and participation of all in a plural space. We live in a context marked by relationships in digital networks, which presents itself as a convergence pole, in which connections produce a force capable of transforming society, people and institutions. The school presents itself as a useful place for various plural possibilities, including by mediated communication through digital media. The research gathers together the voices present in this place and the experiences that surround human convivence side by side with differences. To do this, school tell stories and adventures of people with and without disabilities, that are included in the public school, which is currently based on the inclusive perspective, and thus answers the problem issue that guided it: how otherness is present in an inclusive and conscious cyberspace and what do the Young and adult students with and without disabilities think about the media in relation to accessibility? The theoretical connection of the research mixes the studies of cultural identity and difference through the axiology of Cultural Studies and the study of otherness in Lévinas' philosophy. It assumes the qualitative and interpretative perspective of ethnographic / netnographic basis. First, to understand how speeches and practices on the media and inclusion of people with disabilities operate, the study maps and discusses thirty-seven (37) articles, dissertations, and theses from latin american and caribbean academic production in terms of people with disabilities and education. With this, it decides to think about technologies and their media, not as just a materials acquisition, but also as a possibility to contribute to expand the spaces and times of universality, as well as access and conviviality in the privileged spaces of meetings. Second, it produces a technological artifact from the perspective of the inclusion / exclusion of students with and without disabilities at school, with available access to all in an effort to provide the exchange of cultures. Thus, through the research, a blog called "This boat is ours!" Is created, which considers beyond the principles of universality, the recognition of the Other, in the awareness that it is through the preservation of heterogeneity that it respects the differences and surpasses the idea of the other similar to itself. This dissertation presents reflection issues on the challenges of the school in front of the themes: identity, difference, digital media, inclusion and disability and discusses about the possibilities of digital media in "connecting" paths and forming connection. The blog, thought under the epistemological basis of otherness, was considered by the participants of the research, a way of interaction and participation of all. The result is that the research culminates with the elaboration of a documentary that contemplates the characters of this boat, thus consolidating the paths of alterity in times of necessary universalization.

Key words: Media, cyberspace, otherness, inclusion/exclusion.



INTRODUÇÃO

483

A escola revela-se um local profícuo para diversas possibilidades de comunicação mediada pelas mídias digitais, sendo uma instituição responsável por limitar e/ou ampliar conexões e relações estabelecidas na rede. Conforme Libâneo (1998), a escola é um espaço de síntese, ou seja, local onde estudantes e professoras(es) aprendem por meio da razão crítica a dar significado às informações e mensagens do meio, dando origem a síntese entre a cultura formal e a experienciada.

Para Canclini (2009, p. 235) “os conhecimentos necessários para se situar significativamente no mundo devem ser obtidos tanto nas redes tecnológicas globalizadas quanto na transmissão e reelaboração dos patrimônios históricos de cada sociedade”. A escola tem papel essencial nesse processo, pois a experiência tem mostrado que no ambiente escolar as mídias estão se integrando gradualmente.

Entretanto, é preciso garantir que o patrimônio da nossa sociedade possa ser acessado por todos(as) e em todos os lugares do mundo, afinal somos sujeitos plenos dos direitos fundamentais de igualdade e de condições, inclusive no âmbito digital.

Esta pesquisa nasceu do interesse em pesquisar a acessibilidade dos(as) estudantes às mídias digitais. Tal interesse surge do desejo de tecer histórias e aventuras de pessoas com e sem deficiência incluídas na escola pública e na educação brasileira atual, baseada na perspectiva inclusiva. E também, da ideia de reunir as vozes presentes neste lugar profícuo que é a escola e as experiências que cercam a convivência humana lado a lado com as diferenças.



Antes de conhecer as vozes que compuseram esta pesquisa, mapeamos e discutimos trinta e sete (37) artigos, dissertações e teses provenientes da produção acadêmica latino-americana e caribenha no que tange às pessoas com deficiência e a educação. Esse aporte teórico e temático contou como experiência e fonte de consulta diante dos objetivos e intenções que buscamos alcançar e nos possibilitou refletir como operam os discursos e as práticas sobre mídias e a inclusão das pessoas com deficiência na escola.

Foi neste momento que a conexão com os referenciais teóricos dos Estudos Culturais e o estudo da alteridade na filosofia de Lévinas (1906-1995) tornou-se imprescindível. Por meio do acesso aos diferentes estudos, de certa forma, foi possível assumir uma atitude metodológica, na qual decidimos pensar as tecnologias e suas mídias, não como mera aquisição de materiais, mas, além disso, como possibilidade de contribuir para ampliar os espaços e tempos da universalidade, bem como acesso e convívio, nos espaços privilegiados de encontros, os educativos.

O espaço escolhido para esta pesquisa foi uma escola destinada ao ensino de jovens e adultos. Localizada no município de Foz do Iguaçu no Estado do Paraná, na região de tríplice fronteira. Essa escola em questão, abriga um público-alvo geralmente composto por diferentes etnias, e classes etárias, econômicas e sociais bastante diversificadas. A função dessa instituição nesta investigação foi experimentar e auxiliar a construção de um ciberespaço desenvolvido com a intenção de ser uma ferramenta tecnológica/artefato cultural, consciente e inclusivo.

Este artefato tecnológico e cultural trata-se especificamente de um *blog* consciente e inclusivo criado por meio de um grupo de coautoras formado inicialmente por três mulheres com deficiências diferentes, que se dispuseram a compartilhar conhecimentos que permitiram toda esta interlocução, desde a construção do design até a escolha das postagens, além da providência de recursos assistivos.

Dessa forma, os objetivos desta pesquisa coadunaram-se a busca por caminhos de interação e participação de todos(as) num ciberespaço plural, em



tempos e visões de mundo tão diferentes e contraditórios de ver o *Outro* para reconhecê-lo em suas diferenças. Com isso, desde o início da criação deste artefato cultural, procuramos seguir os princípios da acessibilidade universal.

Com o caminhar da pesquisa, assumimos a perspectiva qualitativa interpretativista de base etnográfica/netnográfica. Foram duas metodologias experienciadas, a primeira, utilizada para a construção do artefato cultural, que contribuiu diretamente para solucionar e modificar o design, as postagens e o próprio conteúdo do artefato cultural desenvolvido, baseado nos estudos de Baranauskas, Martins e Valente (2013); e a segunda, técnicas de etnografia e etnografia virtual ou netnografia de Hine (2004), para analisar as mediações e as interações entre os(as) participantes dentro e fora do ciberespaço.

Por meio de postagens no *blog* que recebeu o nome de “Este barco é nosso!”, sobre o uso das mídias para a inclusão de pessoas com deficiência em seus diversos contextos, como na educação, nos esportes, nas atividades do cotidiano, alcançamos o espaço de observação dos estudantes. Esse alcance permitiu responder à questão problema que norteou esta pesquisa: como a alteridade está presente num ciberespaço inclusivo consciente e o que pensam jovens e adultos estudantes com e sem deficiência sobre as mídias em relação à acessibilidade?

Além disso, para historicizar a participação e interação de todos(as) aqueles(as) que fizeram parte da pesquisa, selecionamos as imagens e os trechos das narrativas e criamos um documentário de aproximadamente trinta (30) minutos, com janela de intérprete e descrição das imagens, que retrata o quanto a escola é um espaço de experiência e de conhecimento, de múltiplos encontros e infinitas possibilidades.

“ESTE BARCO É NOSSO!” - UM CIBERESPAÇO CONSCIENTE E INCLUSIVO



A cultura do ciberespaço ou a cibercultura, como forma de cultura, têm crescido exponencialmente nos últimos anos. Além de um local de encontro entre pessoas e culturas, tem se transformado num local de análise de movimentos de signos, dos jogos de linguagem, dos fluxos ininterruptos de informação. Pode também ser pensado numa perspectiva inclusiva, por meio da preocupação com a acessibilidade. Além do que, lá estarão os discursos e representações de muitos jovens contemporâneos.

Para compreender como operam os discursos e as práticas sobre mídias e inclusão das pessoas com deficiência presentes nestes espaços, analisamos títulos e resumos dos duzentos e cinquenta e um (251) registros da Coordenação e Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e trezentos e cinquenta (350) do Banco da Biblioteca da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL). Desconsideramos alguns enunciados e/ou objetos de estudo: Educação Superior – Educación Superior; Educação Fundamental – Educación Primaria; Educação Infantil – Educación Infantil; e, emprego/trabalho – trabajo/empleo, que neste momento não eram o foco do nosso estudo. Com isso, resultaram trinta e sete (37) artigos, dissertações e teses de relevância, sendo que conteúdo destes foram analisados na íntegra.

Graças a este embasamento teórico, a pesquisa norteou-se pelos estudos da importância de ouvir e perceber o Outro, que inevitavelmente está conectado a nós e faz parte do mesmo contexto, sem desconsiderar representações ou significados, vozes ou até mesmo o silêncio.

Além disso, os textos discutidos nos fizeram refletir: se em todos os tempos e lugares enfrentamos a dicotomia inclusão/exclusão, poderíamos ter alguma esperança na alteridade? Talvez não existam respostas reconfortantes, porém, isso não significa desistir, pois, ainda nos resta lutar por uma sociedade plena e justa. Consideramos que essa seja a função social da pesquisa científica, principalmente vinculada à área interdisciplinar.

Bem por isso, mesmo enfrentando as caras feias de professores e professoras, nos desafiamos aqui num projeto que uniu dois grandes gargalos da



educação: formação em mídias digitais e a inclusão de pessoas com deficiência em espaços acessíveis comuns.

Nossa intenção com a criação do blog “Este barco é nosso!”, foi buscar soluções

para melhor comunicação entre todos(as) os(as) participantes, nos preocupamos inicialmente em atender ao design. São exemplos de aspectos técnicos do design: acessibilidade, adaptabilidade, estética, awareness (qualidade de estar vigilante, de perceber o que está acontecendo a sua volta), disponibilidade, escalabilidade (capacidade de expansão), metacomunicação, portabilidade, segurança e usabilidade. Foi especialmente neste nível que os desafios ou as barreiras de comunicação do ciberespaço consciente e inclusivo foram percebidos, clarificados e solucionados, mediados por significados e contribuições das coautoras e mais tarde, dos participantes do ciberespaço.

As relações humanas, segundo Martino (2015), estão relacionadas ao ato de compartilhar algo com alguém, no espaço da “intersubjetividade”. Para ele, comunicação é relação, e só existe quando os sujeitos estão preparados para falar, ouvir e compreender o *Outro*, portanto, requer alteridade. É neste ponto que nos encontramos com o desafio da comunicação nas mídias digitais: ver o *Outro*. As tecnologias de informação permitem, muitas vezes, o acesso, mas nem sempre constroem relações de comunicação umas com as outras, entre as diferenças.

Além da preocupação com o design, tivemos a oportunidade de descobrir a etnografia, etnografia virtual ou netnografia como meio de estudar as diferentes formas de pensar e estar com o *Outro* em alteridade no próprio ciberespaço desenvolvido. Isso foi possível graças às análises dos momentos de mediação e interação, tanto nos ambientes on-line quanto off-line, e das narrativas identitárias que os(as) participantes nos possibilitaram observar e registrar.

DOS ESTUDOS CULTURAIS E DA FILOSOFIA DE LÉVINAS



A preocupação com as diferenças encontra-se conexas ao caráter político dos Estudos Culturais. Como diria Castro-Gómez (2000, p. 158), para esse campo de estudo não seria interessante apenas estudar a hibridação das formas de vida, tampouco a articulação das diferenças, mas sim, visibilizar os “novos mecanismos de produção das diferenças em tempos de globalização”, e para isso, não há como esquivar-se da reflexão crítica das mudanças nas relações sociais sob interferência das mídias e os novos espaços de convivência com o *Outro* que elas inauguram.

Na defesa pelos direitos e participação social com base no aporte teórico dos Estudos Culturais, diversos olhares de autores latino-americanos desse campo de conhecimento, sinalizam que:

Os Estudos Culturais direcionam-se no sentido de questionar a ordem vigente e as tradições da cultura erudita que, ao longo dos séculos, vem contribuindo para segregar e marginalizar todos os outros que não se enquadram em seus contornos (DANTAS, 2011, p. 45).

Na formação das mídias digitais existe a ideia de que as novas tecnologias podem substituir as pessoas. Esse discurso deve ser desmistificado entre os profissionais da educação. A internet precisa ser vista como uma conquista da humanidade, mais um artefato social para o exercício da cidadania, da promoção da cultura e do desenvolvimento tecnológico. Nesse panorama alentador, quem sabe, pode se dar o contributo da escola, a qual se transformará em mais um braço na luta em defesa da liberdade de expressão, não de uma minoria, mas de todos(as), inserido nos fluxos de comunicação e conhecimento do mundo contemporâneo.

Assim como Moraes (2013), acreditamos pertencer a um período rico em relevância cultural em virtude da comunicação mediada pelas mídias digitais. Além disso, “a responsabilidade da comunicação na atualidade, para o pesquisador, decorre entre outros elementos dessa atuação política fundamental, criar pontes e vínculos entre as diferenças” (MARTINO, 2015, p. 270).

A busca de metodologias que permitam analisar culturas mediadas pelas mídias digitais é, a princípio, desafiadora. De forma socialmente consciente e incluyente, é ainda mais audacioso, porém, na nossa opinião, é fator indispensável



para pensar a relação eu-*Outro* na educação ou ainda, pensar a respeito da educação que se diz inclusiva.

A intenção da pesquisa, além de ouvir as pessoas dentro de um ciberespaço, estava em reconhecer a alteridade na interação dos sujeitos mediada pelas mídias na educação, com possibilidades reais de construção da paz sobre os alicerces da justiça como responsabilidade de cada um de nós.

O recorte temático e o caminhar metodológico nos aproximou ainda mais dos Estudos Culturais e da filosofia de Emmanuel Lévinas (2010; 2015). A leitura e reflexão sobre o pensamento deste último, nos provocou com a necessidade de perceber essa alteridade, porque nesse momento em diante, essa premissa, antecedia a qualquer pergunta, o esforço primeiro de “reconhecer o *Outro*”, apresentado pelo filósofo, como princípio integrador. No primado da ontologia, Lévinas (2010, p. 21) questiona: “Todo conhecimento das relações que unem ou opõem os seres uns aos outros não implica já a compreensão do fato de que estes seres e relações existem?”. E nos provoca ainda, para ele, ao questionar certas evidências estamos retomando problemas, muitas vezes esquecidos. Quem a escola deve incluir? Quem é diferente de quem? Essas indagações repercutem na análise de como pensar e como compreender as diferenças e o *Outro*.

Nesta relação de compreender o *Outro*, na filosofia Levinasiana, acabamos por exceder a tal compreensão. “Compreender uma pessoa é já falar-lhe. Pôr a existência de outrem, deixando-a ser, é já ter aceito essa existência, tê-la tomado em consideração” (LÉVINAS, 2010, p. 26-27). A diferença do *Outro*, muitas vezes perturba, porém, é essa diferença que significa liberdade. Não posso querer que o *Outro* seja como eu, mas me relacionar com o *Outro* depende de mim, é então, minha responsabilidade, “a alteridade só é possível a partir de mim” (LÉVINAS, 2015, p. 26).

Durante a permanência do blog, publicizamos sete postagens e realizamos cinco encontros presenciais na escola. Percebemos, durante este processo e a partir das interações e dos comentários que em função das especificidades das deficiências, principalmente entre deficiências visuais e auditivas, as relações eram



complexas, pois, um recurso que geralmente é uma possibilidade para um Surdo, é um limitante para a pessoa com deficiência visual, e vice-versa.

Portanto, não foram as ferramentas acessíveis e as adaptações que utilizamos que nos permitiram interpretar e construir significados, corrigir o curso e contribuir com a alteridade, mas sim, o encontro das diferenças. Elas só são percebidas no encontro entre mim e o *Outro*, o que nos permitiu avançar nas melhorias de comunicação acessível. Segundo a concepção filosófica de Lévinas: “Tais diferenças têm a ver com conjuntura Eu-Outrem, com a orientação inevitável do ser <<a partir de si>> para <<Outrem>>” (LÉVINAS, 2015, p. 211, grifo do autor). As prioridades não surgem sem orientações, porém, uma vez descobertas, a responsabilidade sobre o *Outro* passa a ser nossa e é isso, o que chamamos de alteridade.

Alteridade é uma característica, estado ou qualidade de ser distinto e diferente, de ser outro (MICHAELIS, 2016). Na filosofia contemporânea, Emmanuel Lévinas (2010; 2015) denomina de alteridade a relação com o *Outro*, que só existe a partir de mim. Para este autor, isso requer engajamento, acolhimento, responsabilidade e epifania.

OUTRAS HISTÓRIAS - O DOCUMENTÁRIO

O resultado da pesquisa culminou com a elaboração de um documentário que contemplou os(as) personagens desse barco, sedimentando assim os rumos da alteridade em tempos de necessária humanização e de importante luta pelos direitos humanos, incluindo eles: a acessibilidade na comunicação e a inclusão da diversidade nas escolas.

Face a face, frente a frente e lado a lado, o importante é que precisamos aprender a viver, ganhar ou perder, mas de todas as formas, juntos(as), sem inferiorizar nem heroificar. Dessa forma, sem roteiros, mas com a intenção de nos comunicar uns com os outros e de produzir encontros “lado a lado”, chegamos a



estas histórias, de toda a gente de verdade, que terminaram por fazer de uma pesquisa científica uma história, representada por meio de um documentário.

História essa vivenciada por jovens e adultos de diversas etnias, de pessoas em diferentes etapas do ciclo da vida (juventude, maturidade e velhice), de adolescentes em conflito com a lei ou em situação de risco, de estudantes com ou sem deficiência, de professoras e profissionais da educação, que convivem numa mesma escola e nos mostraram que a diversidade nos completa, nos enriquece e faz com que nos conheçamos, ou reconheçamos.

A experiência com o blog foi a chance de perceber novas formas de sociabilidade, representação e sentido da realidade, ampliou o contexto da nossa pesquisa e nos permitiu produzir novos conhecimentos. Nos proporcionou o exercício da liberdade ao narrar e tramar as histórias e nos fez pertencer que, naquele momento, fazíamos parte da história daquela comunidade.

491

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Este estudo encontra-se no espaço de reflexões da comunicação e educação, nas relações entre os dois campos, mediada por processos comunicativos e interativos de compartilhamento de experiências e saberes. O desenvolvimento dos meios de comunicação impacta a educação, sendo que o processo inclusão/exclusão digital torna-se elemento de discussão para os pesquisadores da área.

Faz parte de uma dissertação de mestrado do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, campus de Foz do Iguaçu, que discutiu as possibilidades das mídias digitais em “conectar” caminhos, constituir mapas de conexão e que questionou e confrontou algumas práticas de significação em relação à inclusão educacional vivenciada após a implementação da Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva (BRASIL, 2008).



Com ele, buscamos plantar algumas sementes para o futuro da inclusão educacional por meio das mídias digitais, historicizar e compartilhar não apenas as mesmas histórias de inclusão/exclusão, mas outras histórias, de “toda a gente de verdade”, e desmistificar certas verdades absolutas, para enfim, procurar reconhecer e enaltecer às diferenças encontrando possibilidades nos encontros com o *Outro*, com alteridade.

A escola, mesmo com todas as dificuldades que enfrenta, é um espaço rico e pleno para mudanças e transformações, porque, muito embora esteja repleta de desafios geracionais, culturais, econômicos e sociais, tem possibilidades indiscutíveis de coletividade, colaboração, integração, inclusão, alteridade, respeito, etc. Da mesma forma, o processo de formação de professores não tem fim, sendo inacabado por definição e será sempre possível enquanto existirem tais possibilidades de transformação.

Sabemos que a responsabilidade pela acessibilidade e inclusão não é apenas da escola, principalmente quando estamos falando de compartilhamento de informações e conhecimentos pelas redes digitais. Por isso mesmo, defendemos antes de mais nada, que o poder público cumpra seus deveres na garantia dos direitos dos(as) usuários à internet, quanto à neutralidade na rede, à proteção aos registros, dados pessoais e comunicações privadas, à liberdade de expressão e que a administração pública honre com os objetivos do Marco Civil da Internet, principalmente nos parâmetros de acessibilidade a todos(as) os(as) interessados e fortalecimento da participação social nas políticas públicas, na produção e veiculação de conteúdo digital público, comunitário e popular.

As transformações rumo à alteridade acontecem em conjunto e requerem atenção da sociedade; a forma como vemos o *Outro* depende de mim, mas a responsabilidade em relação ao *Outro* depende de todas(os) nós. Nesse sentido, encontramos no ciberespaço o local propício e fecundo para analisar os movimentos de signos, os jogos de linguagem, os fluxos ininterruptos de informação para refletir, identificar e buscar soluções diante de problemas de comunicação e participação, para criar novas conexões e relações.



REFERÊNCIAS

BARANAUSKAS, M. C. C.; MARTINS, M. C.; VALENTE, J. A. (Orgs.). **Codesign de redes digitais: tecnologia e educação a serviço da inclusão social**. Porto Alegre: Penso, 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. **Secretaria de Educação Especial**. Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva. Brasília, Senado Federal, 2008. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/politica.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

CANCLINI, N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. 3.ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2009.

CASTRO-GÓMEZ, S. Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. **Perspectivas Latinoamericanas**. p. 145-163, 2000.

DANTAS, T. C. Jovens com deficiência como sujeitos de direitos: o exercício da autoadvocacia como caminho para o empoderamento e a participação social. 2011. 141 f. **Dissertação** (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

HINE, C. **Etnografia Virtual**. Colección Nuevas Tecnologías y Sociedad. Tradução de Cristian P. Hormazábal. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

LÉVINAS, E. **Entre Nós: ensaios sobre a alteridade**. Tradução: Pergentino Stefano Pivatto...[et.al], (coord.). 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. **Totalidade e Infinito**. Tradução de José Pinto Ribeiro. 3.ed. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa/Portugal: Edições 70, Ltd., 2015.

LIBÂNEO, J. C. Perspectivas de uma pedagogia emancipadora face às transformações do mundo contemporâneo. **Pensar a Prática**. 1:1-21, jan./jun.1998.

MARTINO, L. M. S. **Teoria das mídias digitais: linguagens, ambientes, redes**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: 19 nov. 2017.



MORAES, D. R. Da S. O Programa Mídias na Educação e na Formação de Professores/as: Limites e Possibilidades. 2013. 222f. **Tese** (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá, PR, 2013.



A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS, IMAGINÁRIOS E TERRITORIALIDADES EM SANTA HELENA - PR

Samuel Cabanha⁹⁴

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

495

Resumo: O artigo busca trazer a tona um aspecto histórico imerso no presente e, ao mesmo tempo, compreender a construção de memórias, imaginários e territorialidades no município de Santa Helena – PR, através de um monumento em memória a Marcha de Luiz Carlos Prestes, retratando sua passagem pela Região Oeste do Estado do Paraná. A metodologia adotada foi à revisão bibliográfica, sendo que o levantamento dos dados consistiu na pesquisa documental clássica, e em parte, no uso de fontes impressas (folders, fotografias e matérias de jornais). O arcabouço teórico gira em torno de discussões que envolvem os conceitos ligados à memória, aos imaginários e as territorialidades, buscando discutir e, ao mesmo tempo, entender como se dão as disputas e o jogo de interesses dos atores sociais, destacando as diversas formas de registro daquilo que será considerado importante, a saber, daquilo que permeia os imaginários. Como resultado, o estudo problematiza a construção de memórias, imaginários e territorialidades e seus entrecruzamentos com a identificação do povo santa-helenense e o memorial e, demonstra a evidencia dessa articulação através da culminação da edificação de um lugar de memória. Nesse sentido, este estudo deixa algumas migalhas e serve de pano de fundo e abertura para estudos futuros.

Palavras-chave: Territorialidades. Memória. Monumento. Santa Helena. Coluna Prestes.

Abstract: The article seeks to bring out a historical aspect immersed in the present, and at the same time, to understand the necessity of construction in the municipality of Santa Helena - PR, a monument in memory of the March of Luiz Carlos Prestes (Prestes Column) depicting its passage through Western Region of the State of Paraná. The methodology adopted was the bibliographical review, and the data collection consisted of the classic documentary research, and partly the use of printed sources (folders, photographs and newspaper articles). The theoretical framework revolves around discussions that involve concepts related to memory, identity and territorialities, seeking to discuss, and at the same time, to understand how the interplay of interests, territorialities and disputes over memory occur through Social actors, highlighting these disputes and how they seek different forms of registration of what will be considered important, namely, what should be

94 Mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras – UNIOESTE (2017). Especialista em Educação – UTFPR (2009), Especialista em Terapia Cognitiva pelo Instituto Paranaense de Terapia Cognitiva – IPTC (2015), Graduado em Psicologia pela UCA (2007).



remembered, what should be forgotten, what should be territorialized. As a result, the study problematizes and demonstrates the identification of the Santa Helenian people with the memorial and, at the same time, demonstrates the evidence of this articulation through the construction of a place of memory and symbolic marking of a territorialization. In this sense, this study leaves some crumbs and serves as a background and opening for future studies.

Keywords: Territorialities. Memory. Monument. Saint Helen. Prestes Column.

496

INTRODUÇÃO

A ideia de **escrever este artigo surgiu** a partir do **interesse** em estudos relacionados aos eixos temáticos valorizados pela nova história cultural, a saber, imaginários, memória e territorialidades, assuntos abordados nas disciplinas “Memória, Identidade e Patrimônio Cultural: Diálogos e Fronteiras” e “Territórios, Territorialidades, Poder, Fronteiras e Redes”, disciplinas do programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Sociedade, Cultura e Fronteiras, da UNIOESTE, campus de foz do Iguaçu.

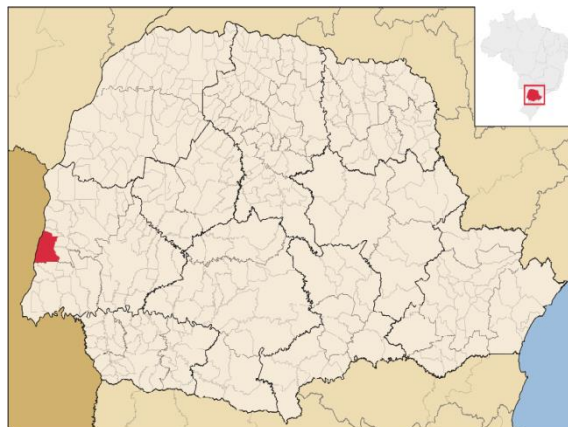


FIGURA 1 – MAPA DO ESTADO DO PARANÁ, CIDADE DE SANTA HELENA EM DESTAQUE.

Para elaboração do artigo foi necessário também uma visita ao município de Santa Helena – PR (figura 1), a fim de conhecer um pouco da história local e da



história da construção do monumento em memória a Coluna Prestes⁹⁵, nosso “objeto” de análise. O monumento foi construído em anexo aos resquícios da antiga Ponte Queimada, localizada as margens do Rio São Francisco Falso, no município de Santa Helena. É uma obra estruturada em concreto armado, com 15 metros de altura (simbolizando os 25 mil quilômetros percorridos pela coluna), cuja obra foi projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Além do obelisco, no local do memorial existe uma pedra fundamental onde a “memória” está grafada em uma placa de bronze afixada a um pilar de concreto com a inscrição referente à Marcha da Coluna Prestes.

O objetivo central do estudo foi explorar se essa representação⁹⁶ material de um evento passado, “criado” a fim de compor a paisagem, “funciona” como uma forma simbólica de lugar de memória, de imaginários e de territorialização⁹⁷ por parte dos moradores de Santa Helena. Nesse sentido, este artigo segue a vertente do discurso de negação da tradição historiográfica com ideias universais, refutando a modernidade com valores expressos no progresso, no otimismo, na linearidade do tempo, como bem aponta Pesavento:

95 Memorial Coluna Prestes: Marco da história da região do oeste do Paraná, e tombado pelo patrimônio municipal através do decreto nº 1007/95. No local existe um obelisco idealizado por Oscar Niemeyer em homenagem a Luiz Carlos Prestes, “Cavaleiro da Esperança” retratando a rota da Coluna Prestes, e sua passagem por Santa Helena em Abril de 1925, e parte de ruínas da “Ponte Queimada” pelos soldados revolucionários para impedir o avanço das tropas legalistas comandadas pelo General Rondon.

Fonte: <http://www.santahelena.pr.gov.br/paginasmenusec.php?id=56&setor=9&setor=9>

96 Conceito adotado de Chartier, entendendo a *representação* como uma ideia, ou imagem, construída e delimitada em razão dos interesses do grupo que a forja, buscando a imposição de suas concepções no mundo social. Cf. CHARTIER, 1990.

97 Segundo CURY (2010), “A territorialização pode ser entendida a partir das ações que definem a presença de populações, sendo caracterizada pela diferenciação de interesses que forçam posicionamentos alternados, causando conflitos no território, definindo ou redefinindo essas territorialidades. A imagem desejada pelo planejamento demonstra a multiplicidade de interesses e as interferências que se caracterizam nos planos do território. As relações políticas e econômicas criam a superposição dos territórios localmente estabelecidos [...]” (CURY, 2010, p. 70).



A nova tendência passou a afirmar a não existência de verdades absolutas, marcando o recuo de uma posição cientificista herdada do século passado. Estimulando novos olhares e abordagens com a realidade, em uma e outra vertente, a história social dos anos 60 e 70 restabeleceu o ofício do historiador. Como um mestre da narrativa, este é alguém que munido de um método, resgata da documentação empírica as “chaves” para recompor o encadeamento das tramas sociais (PESAVENTO, 1995, p.12).

498

Dessa forma, esse estudo busca explorar essa trama social, de modo a evidenciar memórias, imaginários e territorialidades e à representação coletiva em torno do memorial. Assim sendo, busco explorar sucintamente o processo de idealização e construção do monumento, pois tal fato requer uma análise crítica, pois “os monumentos não são apenas objetos estéticos”. É nesse sentido que esse texto pretende contribuir para constituição de fontes, a fim de explicar um pouco da história do município de Santa Helena, em dado período de tempo.

Metodologia

A metodologia seguiu os pressupostos teórico-metodológicos da pesquisa qualitativa, delineando-se como uma revisão bibliográfica. O intuito do trabalho foi também o de organizar uma pesquisa de caráter descritivo dos dados coletados, sendo que para sua elaboração se debruçou sobre uma sucinta análise historiográfica, ilustrações, documentais e trechos de discursos. Ainda no tocante a metodologia, o artigo se inscreve dentro de uma pesquisa qualitativa, que segundo Demo (1998), é o tipo de pesquisa que confronta o paradigma positivista⁹⁸, porém, “sem destruir o legado formal da ciência” (DEMO, 1998, p. 89). A metodologia

98 (...) “Na tradição positivista, pesquisa qualitativa não fazia muito sentido, pela própria exclusão da dialética como método importante da reconstrução do conhecimento; tomando as ciências exatas e naturais como modelo paradigmático, as ciências sociais teriam como desafio intrínseco absorver as mesmas regras; o próprio marxismo ortodoxo não escapou disso, quando exagerou na dose do materialismo histórico e dialético, selecionando, na realidade, de preferência a manifestação material” (DEMO, 1998, p. 89).



adotada bem como a apresentação do texto, foi voltada para facilitar a “produção e compreensão das narrativas como fontes do conhecimento”.

499

A construção do monumento em Santa Helena, a territorialidade e a construção social da memória

É notório que na busca por registrar na memória aquilo que é história, alguns “agentes” procuram viabilizar diversas formas de registro daquilo que será considerado história, a saber, daquilo que deve ser lembrado e daquilo que deve ser esquecido. Além da construção do monumento no município de Santa Helena, que é nosso foco de discussão, há outros monumentos com o mesmo significado [... e ou semelhantes...] que foram erguidos em outras cidades do país, a exemplo do monumento no município de Crateús no estado do Ceará, da presença de um monumento no município de Palmas, em Tocantins, e da presença de um monumento no município de Santo Ângelo, Rio Grande do Sul, onde existe o Memorial Coluna Prestes, que reúne grande acervo de materiais, além da existência de monumentos semelhantes em outras cidades brasileiras.

O objetivo não é especular a necessidade que houve em se “demarcar” o trajeto por onde a Coluna Prestes marchou, ou as características políticas e ideológicas que marcaram a Coluna Prestes naquele momento histórico, mas sim, compreender como se deu a ideia inicial da construção do monumento em Santa Helena, buscando dialogar o monumento como um espaço de reivindicação da memória e de territorialização, em específico, a criação de um “marco” da história do município de Santa Helena, e da região oeste do Paraná.

Nesse sentido, de acordo com Pierre Bourdieu (1989):

A região é o que está em jogo como objeto de lutas entre os cientistas, não só geógrafos, é claro, que, por terem que ver com o espaço, aspiram ao monopólio da definição legítima, mas também historiadores, etnólogos e, sobretudo desde que existe uma política de ‘regionalização’ e movimentos ‘regionalistas’, economistas e sociológicos (BOURDIEU, 1989, p. 118).



Tal assertiva não está distante do que nos ensina Candau, que diz que “a memória nos dará esta ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança” (CANDAU, 2011, preâmbulo).

Seguindo essa compreensão, Pierre Nora (1993) nos diz que:

[...] a plasticidade e a problemática dos lugares de memória está justamente no fato de eles constituírem em uma construção histórica e, por isso mesmo, estarem sujeitos a interesses particulares que desejam, por meio da preservação desses lugares, os tornar pontos de referência como “marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade (NORA, 1993, p. 13).

E tal fato é inteligível, pois cada município procura uma forma de construir seu território, sua territorialidade, sua memória, sua história. Essa profunda e urgente necessidade de trazer a lembrança, fatos, acontecimentos, ou até mesmo suas lendas-urbanas se dá porque cada local trabalha e cria sua história, na medida em que fala sobre si e para si mesmo. Na perspectiva de Pierre Nora, esses lugares de memória surgem a partir do momento em que a memória se torna o resultado de uma organização voluntária, intencional e seletiva, ou seja, “menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas” (NORA, 1993, p. 14).

Daí a necessidade de acumular vestígios, testemunhos, documentos sobre o passado, que se tornarão provas e registros daquilo que se foi. Instituições como museus, arquivos e bibliotecas surgem com a finalidade de salvaguardar uma memória que deixou de ser múltipla e coletiva, para se tornar única e sagrada.

Ainda segundo este mesmo autor, ele nos diz que:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 13).



Considerando que os monumentos nada mais são do que a materialização de territorialidades e discursos, de bricolagens, de disputas e apropriações de memória(s), se compreende que movimento e monumento buscam algo maior, a saber, a construção social da memória através da disputa pela memória [...].

Ao falarmos de movimento, estamos a falar da memória a ser construída (a ser visitada ou revisitada), a saber, da necessidade de um suporte exterior, de uma referência tangível, ou seja, do movimento que preexiste antes da ideia se materializar, antes da ideia tomar corpo como um monumento, um obelisco, um memorial, etc.

Portanto, a luta para a construção da memória através de um monumento nada mais é [...], que a tentativa de estabelecer laços de identidade individual e coletiva, e não foi diferente no município de Santa Helena, pois a ideia gesta em um tempo e espaço pela sociedade que cria monumentos, pois conforme Le Goff (2013):

[...] o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente. É por isso que não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais a confiança e seja mais edificante que um álbum de família: todas as aventuras singulares que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas e o passado comum ou, se se quiser, o menor denominador comum do passado, de nitidez quase coquetista de um monumento funerário freqüentado assiduamente (LE GOFF Apud BOURDIEU, 2013, p. 426).

Nesse sentido, parafraseando Nora (1993, p. 13), o Memorial coluna Prestes, em suma, se constitui em um lugar de memória, que atua como um componente contra o apagamento da memória, na medida em que serve de “fonte” de lembrança do passado que é colocada a disposição do povo santa-helenense.

A CONSTRUÇÃO DO MONUMENTO E O MONUMENTO COMO TERRITORIALIDADE E REIVINDICAÇÃO DA MEMÓRIA



O projeto do memorial foi idealizado pelo Arquiteto Oscar Niemeyer, retratando a rota da Coluna Prestes e sua passagem pelo Município de Santa Helena em Abril de 1925. O monumento está localizado às margens da rodovia PR-488, sendo que foi construído junto aos resquícios da Ponte Queimada, ponte sobre o Rio São Francisco Falso, que liga o município de Santa Helena ao município de Diamante do Oeste. O monumento a Coluna Prestes foi tombado pelo patrimônio municipal através do Decreto nº 1007/95, e foi idealizado durante o mandato do senhor Júlio Morandi, ex-prefeito do município de Santa Helena.

FIGURA 2 – PROJETO DE NIEMEYER, CONSTRUÍDO EM SANTA HELENA – PR, EM HOMENAGEM A COLUNA PRESTES.



A ideia da construção do monumento no município de Santa Helena se deu no ano de 1995, sendo que é impossível atribuir a ideia da construção do monumento a um único indivíduo ou grupo, porém é evidente que havia interesses municipais em transformar o local em um ponto turístico (patrimônio cultural), conforme pode ser verificado na figura 3.

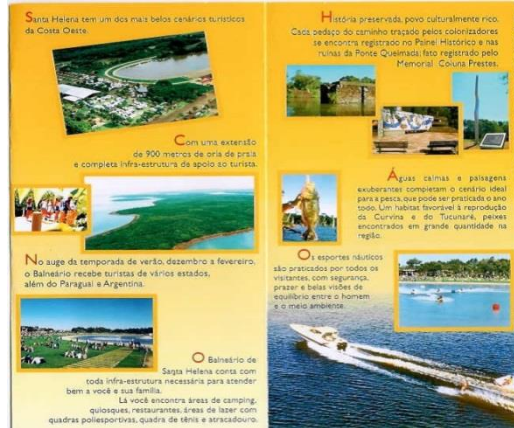


Figura 3 - Prefeitura Municipal de Santa Helena. Folder de Propaganda: Santa Helena: Terra das Águas. (Fragmento). s/d. Acervo do Autor. (Distribuído em 2004). Fonte: Langaro, J. F. Para além de pioneiros e forasteiros: outras histórias do oeste do Paraná/Jiani Fernando Langaro.- Uberlândia, 2005. 280f

Seria muito simplista de nossa parte afirmar que a construção do monumento obedece a uma única finalidade, mas é possível destacar alguns fatores importantes, e dentre esses fatores, dois merecem destaque; em primeiro plano, é crucial dizer que a construção do monumento está associada à idéia da memória como um agente de promoção do turismo local, a exemplo disso, o Memorial Coluna Prestes é apontado como um local de memória digno de ser conhecido, conforme se vê no folder publicitário elaborado pela prefeitura de Santa Helena (Figura 3).

Em segundo plano, o monumento tem a finalidade de infundir territorialidade e de instituir a memória, buscando formar uma coesão identitária do povo santa-helenense em torno do memorial. Nesse mesmo sentido, pode se dizer que isso é verdadeiro, “pois são territorialidades também, as expressas nos costumes, nos ritmos, os ritos e nos valores desses povos” (SOUZA, 2009, p. 105). Cabe destacar também a frase escrita na placa de bronze junto ao monumento, onde se encontra escrito que a finalidade da coluna era “construir um Brasil onde os ideais liberais de representação política e justiça conquistassem o devido lugar na vida nacional”, cuja frase busca promover uma “heroicização” dos integrantes da coluna, fazendo com que esse processo de heroicização favoreça uma postura de aproximação empática do cidadão santa-helenense em torno de sua territorialidade e em torno do memorial.



Dessa forma, o município de Santa Helena cria um dos alicerces para a formação da identidade santa-helenense, na medida em que retrata o memorial como um “lugar de memória”.

Tal fato é compreensível, haja vista que Santa Helena se tornou município apenas no ano de 1967⁹⁹. Para que este exercício de identificação ocorra (resgate da memória, a fim de desencadear uma ligação entre o cidadão e suas raízes), o município promove uma ritualização, pois a experiência vivenciada na ritualização pode trazer a tona diversas leituras possíveis acerca do memorial, ou seja, se percebe que houve a necessidade de sacralizar (figuras 5, 6 e 7) através da organização de um evento, o qual se denominou como “Primeiro Acantonamento”, cujo lema era, “Povo que não tem memória não tem história!”.

Com o objetivo de reviver a história (trazer a lembrança) e aumentar o turismo é que a Prefeitura Municipal de Santa Helena¹⁰⁰, através da então Secretaria de Indústria, Comércio, Turismo e Administração Portuária de Santa Helena realizou no dia 20 de abril de 2013 o primeiro Acantonamento Comitivas da Esperança no Memorial da Coluna Prestes, buscando reviver a história de Santa Helena em torno do Memorial Coluna Prestes (Figuras 4, 5 e 6).



Figura

s 4, 5 e 6: Em 20 de Abril de 2013 o Acantonamento reviveu a história de Santa Helena e

99 Distrito criado com a denominação de Santa Helena, pela lei municipal nº 26, de 20-06-1962, subordinado ao município de Medianeira. Em divisão territorial datada de 31-12-1963, o distrito de Santa Helena, figura no município de Medianeira. Elevado à categoria de município com a denominação de Santa Helena, pela lei estadual nº 5497, de 03-02-1967. Fonte: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?codmun=412350>

100 Fonte: <http://www.santahelena.pr.gov.br/noticiasmenuDir.php?id=30>



movimentou o Memorial Coluna Prestes. Fonte:
<http://www.santahelena.pr.gov.br/noticiasmenuadir.php?id=30>

A memória como fonte de pesquisa e a memória como exercício de identificação

505

Sobre o estudo da memória, é importante considerar que todo estudo a respeito desse tema nasce de uma prática necessariamente interdisciplinar. Além disso, ao se trabalhar com história e memória, é importante estabelecer relações éticas com o que se propõe a analisar, buscando se aproximar da verdade, mesmo sabendo que “a posição da verdade na História não é a mesma daquela identificada em outros campos do conhecimento humano, mas sim decorre das infinitas análises e interpretações construídas pelos investigadores para compreender o passado [...]” (FERNANDES, 2011, p. 12), e, ter muito cuidado e responsabilidade com o material produzido e distribuído.

Mas, afinal de contas, o que é a memória em pesquisa?

A memória pode ser considerada como uma trilha (um caminho a se construir e/ou desconstruir) que o historiador pode transformar em fonte para sua pesquisa. A memória é um fragmento que obstina-se em ficar entre nós, que nos auxilia a criar elos, a estabelecer laços de identidade individual e coletiva. É por meio da recordação e da revivificação que muitas conexões são criadas no âmbito pessoal e coletivo. A memória se erige no embate entre os diversos campos da memória (coletivos e individuais) e na tensão entre passado, presente e futuro. Assim, a memória é constituída a partir dessa numerosa rede relacional, e segundo Todorov (2002) [10], o ponto crucial é procurar “entender que memórias individuais e coletivas interagem para formar uma identidade memorial¹⁰¹”, e nesse mesmo sentido, este autor nos diz que:

101 Para Paul Ricœur, “a tensão entre memórias coletivas e individuais não é fácil de ser resolvida. Tentando discutir o que ele chama de “olhar interior” e “olhar exterior”, o filósofo



“A recordação do passado é necessária para afirmar a própria identidade, tanto individual como de grupo. Um e outro também se definem, evidentemente, por sua vontade no presente e seus projetos de futuro; mas não podem prescindir dessa primeira lembrança” (TODOROV, 2002: 199).

Segundo Jacques Le Goff (2013, p. 387), “a memória pode ser considerada como a propriedade de conservar certas informações, propriedade que se refere a um conjunto de funções psíquicas que permite ao indivíduo atualizar impressões ou informações passadas, ou reinterpretadas como passadas”. O estudo da memória passa da Psicologia à Neurofisiologia, com cada aspecto seu interessando a uma ciência diferente, sendo a memória social um dos meios fundamentais para se abordar os problemas do tempo e da História”. A memória está no próprio assento da História (história e memória se mesclam e se fundem), confundindo-se com o documento, com o monumento e com a oralidade.

Dessa forma, uma historiografia (um pesquisador, um grupo, um fato, etc.) sobre a memória pode produzir outras memórias e esquecimentos, e, por sua vez, memórias e esquecimentos podem construir identidades coletivas e individuais. Ademais, segundo a compreensão do conceito de memória apresentado por Pollak, enquanto representações de um momento histórico e de lutas para fixar uma visão/posição, a memória é “um elemento constituinte de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou um grupo em sua reconstrução em si.” (POLLAK, 1992, p. 204).

Mas qual a relação da memória com a presença do memorial em Santa Helena?

chega à conclusão de que: nem a sociologia da memória coletiva nem a fenomenologia da memória individual conseguem derivar, da posição forte que ocupam respectivamente, a legitimidade aparente da tese adversa: coesão dos estados de consciência do eu individual, de um lado; capacidade das entidades coletivas de conservar e recordar as lembranças comuns, do outro”. (RICOUER, 2007, p. 134).



O memorial busca revificar, ou seja, trazer a tona um processo histórico que está imerso no presente. Como num movimento de vai e vem, quer visitar um acontecimento de tempos idos, e desta forma, fazer a intersecção entre passado, presente e futuro, pois a(s) memória(s) são dinâmicas e podem ser reivindicadas a qualquer momento.

No caso do Memorial Coluna Prestes, o município de Santa Helena se apropria e trás a tona o que nos diz Le Goff, ou seja, “busca constituir uma memória coletiva, pois é através da recordação e da tradição que ocorre a manifestação da memória” (LE GOFF, 2013, p. 435).

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: A MARCHA DE PRESTES E A PASSAGEM POR SANTA HELENA EM 14 DE ABRIL DE 1925¹⁰²

A Coluna Prestes, originalmente chamada de Coluna Miguel Costa Prestes, foi um movimento que durante 25 meses percorreu cerca de 25 mil quilômetros e obteve várias vitórias contra as forças legalistas, mas não teve sucesso em sua tentativa de sublevar as populações do interior contra o presidente Artur Bernardes e a oligarquia dominante. Com o fim do mandato de Artur Bernardes, em 1926 a Coluna entrou na Bolívia e se dissolveu no início do ano seguinte.

O movimento revolucionário teve início na cidade de Alegrete (sul do Rio Grande do Sul). A Coluna Prestes, como ficou conhecida, foi um movimento político militar brasileiro que se deu entre os anos de 1925 e 1927, estando ligado diretamente ao surgimento do Tenentismo¹⁰³, que foi uma corrente de pensamento

102 O Memorial busca lembrar um pouco da história da Coluna Prestes, movimento revolucionário que percorreu, aproximadamente, 30 mil quilômetros pelo interior do Brasil e esteve em Santa Helena no dia 14 de abril de 1925. Fonte: <http://www.santahelena.pr.gov.br/noticiasmenudir.php?id=30>

103 Durante toda a atuação do grupo na década de 20, o movimento não tinha essa designação, no qual os termos utilizados eram *militares revolucionários*, *rebeldes*, *revoltosos*, *militares da Coluna Prestes*. As expressões *tenentes* e *tenentismo* surgiram somente em 1931 em contexto de acirrada disputa pelo poder com a oligarquia paulista (BORGES, 1992).



que, em linhas gerais, tinha por características a insatisfação com a República Velha, a exigência do voto secreto, fim da exploração dos mais pobres pelos coronéis, acabar com a falta de democracia, acabar com as fraudes eleitorais, instituir o ensino fundamental a todos os brasileiros, acabar com a miséria e a desigualdade no país, etc. O movimento contou com líderes de diversas correntes políticas, mas em sua grande maioria, o movimento era composto por militares, a saber, oficiais subalternos, capitães e tenentes de classe média. O nome mais expoente desse movimento foi o Capitão Luiz Carlos Prestes, alcançando uma tremenda popularidade, sendo conhecido como o “Cavaleiro da Esperança”.

A coluna Prestes teve origem após o fracasso da Revolução Paulista de 1924, sendo que em Agosto deste mesmo ano os sobreviventes desse movimento se refugiaram no Oeste do Paraná. É nessa região que se reúne ao grupo o Capitão do exército Luiz Carlos Prestes, quem no Rio Grande do Sul havia formado um grupo armado para apoiar o levante de São Paulo. Como a revolta não logrou êxito no Rio Grande do Sul, os “insurgentes” se dirigiram a Região Oeste do Paraná. A coluna contava com cerca de 1500 soldados, participantes da Revolução Paulista (dirigidos por Miguel Costa), sendo que os gaúchos se uniram em torno do nome de Prestes. Mesmo com a oposição do governo federal a Prestes, e sua inferioridade numérica, Prestes se negou a submeter-se e direcionou seus seguidores em direção ao norte, cruzando o estado de Santa Catarina, em direção ao Oeste do Paraná.

O tenentismo surgiu de um contexto particular de modernização da sociedade brasileira e das forças armadas, desempenhando uma intensa atuação contestatória das estruturas da Primeira República e participando ativamente dos momentos críticos no início dos anos 30, que trariam uma reorganização jurídica-política da sociedade brasileira. (VIVIANI, 2009, p. 12)

Essa primeira ação tinha como objetivo engrossar as fileiras da coluna paulista, que se encontrava na mesma região. No mês de abril de 1925, os militares gaúchos concluíram seu plano após sofrer várias perdas nos confrontos com as tropas oficiais, e logo após rumaram a Santa Helena, objetivando em caso de necessidade, chegar a Guaíra, tendo como possível rota de fuga o país do Paraguai. Posteriormente, atravessaram um trecho do território paraguaio, entrando novamente no Brasil, no Mato Grosso do Sul. Um fator que ajudou no caráter legendário da Marcha de Prestes foi a sua duração e a extensão percorrida, cerca de 25.000 quilômetros num período de dois anos (Figura 7), atravessando treze Estados brasileiros.



FIGURA 7 - MAPA DA MARCHA DA COLUNA PRESTES E BATALHAS.

FONTE: [HTTP://TERCEIRAOPENSANDOALTOHBR.BLOGSPOT.COM.BR/SEARCH?Q=COLUNA](http://terceiraopensandoaltohbr.blogspot.com.br/search?q=coluna)

No período em que atravessou várias cidades do país, tentou mobilizar as populações locais a se voltarem contra a opressão política das oligarquias. No entanto, a ausência de um projeto político mais claro impossibilitou a formação de um movimento suficientemente forte para derrubar as autoridades estabelecidas.

Em fevereiro e março de 1927, Prestes e seus seguidores, já em pequeno número, cruzaram a fronteira rumo ao exílio, ao carecerem de forças (soldados e logística militar) para continuarem a luta armada. Com o passar do tempo, vários “insurgentes” regressaram ao Brasil, alguns aderindo ao movimento de Getúlio



Vargas em 1930, outros, a exemplo de Prestes, se filiaram ao movimento comunista brasileiro.

Mas qual a relação desse movimento revolucionário com o município de Santa Helena e com o povo santa-helenense? É na passagem da Coluna Prestes por Santa Helena, em 14 de Abril de 1925, em suas andanças e combates pela região, quando perseguidos pelas tropas legalistas comandadas pelo general Cândido Rondon, que os revolucionários de Prestes, em retirada, queimaram a ponte sobre o Rio São Francisco Falso, construída pela Companhia Domingos Barthe no início deste século, e que após este episódio ficou conhecida como Ponte Queimada, cujos vestígios são visíveis até o dia de hoje (Figura 8). É a partir da revivência desse fato (dessa marca) que o memorial pôde tomar corpo, ou seja, é a partir da elaboração da ideia e da construção do memorial que é possível fazer uma interseção entre passado, presente e futuro e o cidadão santa-helenense. Esse exercício de identificação através do memorial, trouxe a tona um aspecto histórico que se encontrava imerso no presente, e dessa forma, possibilita(ou) diversas leituras possíveis, corroborando para que ocorram laços de identidade através da recuperação da memória em torno do Memorial Coluna Prestes.

510



FIGURA 8 – RESQUÍCIOS DA PONTE QUEIMADA

Fonte: <http://www.santahelena.pr.gov.br/paginasmenusec.php?id=55&setor=9&setor=9>

O monumento e a memória em disputa: o monumento como documento



A palavra monumento, deriva do latim *monere* ("advertir", "lembrar"), que quer dizer, aquilo que remete a lembrança de algo. Conforme Choay (2001, p.31), “o monumento, acrescido do adjetivo histórico, nasce em Roma, em 1420, configurando-se como obras arquitetônicas remanescentes de épocas passadas. Por esse motivo, o monumento histórico converte-se em um tema importante, sendo a partir daí elaborado com mais abrangência o conceito de Patrimônio Cultural”.

Inicia-se por uma afeição de civilizações antigas por obras do passado. A princípio, chamadas de antiguidades, e depois de monumentos, tais obras começaram a ser entendidas no sentido de patrimônio somente no momento em que se conceitua a história como uma disciplina. Esse sentido, mais tarde, desembocaria na visão de patrimônio histórico, e, nas últimas décadas do século XX, na noção mais abrangente de patrimônio cultural (SANTIAGO, 2007, p.4).

De acordo com a asserção acima, a respeito do entrelaçamento entre memória, história, monumento e patrimônio cultural, é possível inferir que os objetos “guardados” pelo homem e presentes nos espaços públicos, bibliotecas e museus possuem as relações de produção da sociedade que os criou. Assim sendo, os monumentos possuem significados sociais, pois revelam uma história, e a igual modo que os documentos, são frutos de escolhas e intenções de quem os elabora, sendo assim, constituem-se em territorializações produzidas e levadas a cabo pelo povo, reproduzindo assim, um ponto de vista parcial da história.

Partindo da concepção de que existe um jogo de interesses entre os atores sociais, e ao mesmo tempo, existem muitas memórias em constante disputa na sociedade, é natural que nessa disputa, os grupos busquem se apropriar seletivamente daqueles elementos de memória presentes na sociedade [ou não] que podem construir ou favorecer (de acordo a interesses) uma versão hegemônica para este mesmo grupo. Dessa forma, é crucial que se compreenda como se dá(eu) o processo de evocação e construção social da memória (em torno do Memorial a Coluna Prestes) no município de Santa Helena.



Considerações finais

A questão da construção do monumento no município de Santa Helena merece ser melhor analisada porque é uma questão pertinente, a saber, primeiramente, pelo que foi exposto no transcorrer deste ensaio, em que pode ser verificado que os monumentos possuem marcadamente caráter político, e podem ser objetos de disputas entre grupos distintos, e sendo assim, submetidos a interpretações contrastantes, revelando a sua natureza política. A segunda característica que torna a questão importante para ser analisada (e/ou reinterpretada) é a razão histórica, pois essa busca pelo passado pode revelar como as identidades individuais e coletivas são formadas, e nesse sentido, as memórias podem definir padrões identitários de uma sociedade.

Este ensaio buscou apresentar o trabalho de reivindicação da memória que se traduziu na representação por meio de um monumento, e, se essa asserção pode ser reconhecida como uma verdade é apta para definir o contexto social, político e econômico que envolveu o processo da construção do memorial em Santa Helena (interesses envolvidos), evidenciando que esse movimento na busca da construção social da memória, tenta fazer uma interseção entre passado, presente e futuro. É prematuro definir que existe uma memória coletiva santa-helenense associada ao Memorial Coluna Prestes, pois o sentido de patrimônio cultural dado ao monumento indica que sua criação é uma invenção, porém, é inegável que a experiência vivenciada na ritualização pode trazer a tona diversas leituras possíveis, corroborando para que ocorra laços de identidade em torno do Memorial Coluna Prestes. Outro fator a ser destacado, é que quando o município de Santa Helena seleciona esse fato histórico, também seleciona aquilo que será considerado história, a saber, aquilo que deve ser lembrado e aquilo que deve ser esquecido.

Ciente da limitação deste recorte, dada à amplitude e multiplicidade da temática que envolve o estudo da memória, acredita-se que este artigo pode contribuir para que interessados possam abordar esses lugares de memória no



ensino de história, além de ser uma abertura para estudos futuros e possibilitar uma reflexão sobre o que se convencionou chamar de “direito à memória”.

Certamente, fazem-se necessários novos e maiores estudos sobre a temática, mas as análises aqui realizadas possibilitaram responder o objetivo proposto para o estudo. Ainda que o raciocínio do trabalho tivesse por função conduzir o leitor à aceitação dessa “verdade”, há uma pergunta que fica sem resposta, pois este estudo não pôde dar conta, a saber; é possível estender ou ampliar o mesmo sistema a eventos semelhantes?!

513

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, P. **O Poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BORGES, V. P. **Tenentismo e a revolução brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012, 219p.

CHARTIER, R. **A história Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro. Bertrand, 1990.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CURY, Mauro J. F. **Territorialidades Transfronteiriças do Iguassu (TTI): Interconexões, interdependências e interpretações nas cidades da tríplice fronteira – Foz do Iguaçu (BR), Ciudad del Este (PY) e Puerto Iguazú (AR)**. Mauro José Ferreira Cury. – 2010. (Tese de Doutorado em Geografia), Universidade Federal do Paraná, Setor Ciências da Terra, Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2010. 234f.

DEMO, P. **Pesquisa qualitativa. Busca de equilíbrio entre forma e conteúdo**. Rev.latino-am.enfermagem, Ribeirão Preto, v. 6, n. 2, p. 89-104, abr. 1998.

FERNANDES, S. S. **A verdade e a história**. *Revista DaCultura*. 2011. nº 21. Disponível em: http://www.funceb.org.br/images/revista/24_3e0h.pdf - Acesso em: 15/03/2016.



LANGARO, J. F. **Para além de pioneiros e forasteiros: outras histórias do oeste do Paraná**/Jiani Fernando Langaro. - Uberlândia, 2005. 280f

LE GOFF, J. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão... (et al) – 7ª Ed.; Revista - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

NORA, P. **Entre história e memória. A problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo: PUC, vol.10, n. 10, p. 7-28, dez/1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário**. Revista Brasileira de História, nº. 29, 1995.

POLLAK, M. **Memória e Identidade Social**. In. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François (et al) - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SANTIAGO, R. P. **Memória e patrimônio cultural em ambientes virtuais**. 2007. 146 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos.

SOUZA, Edson Belo C. de. **Tríplice Fronteira: fluxos da região Oeste do Paraná com o Paraguai e Argentina**. In: Revista Terr@ Plural, v.3, n.1, 2009.

VIVIANI, F. C. **A trajetória política tenentista enquanto processo: do Forte de Copacabana ao Clube 3 de Outubro (1922/1932)**. Fabrícia Carla Viviani. – São Carlos - SP: UFSCAR, 2009. 200 f.

TODOROV, T. **Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre El siglo XX**. Barcelona: Ediciones Península, 2002.

Referências eletrônicas

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Santa_Helena_\(Paraná\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Santa_Helena_(Paraná)) - Acesso em: 15 Out. 2015.

Fonte: <http://www.focosh.com.br/v2/materias.php?id=10901> - Acesso em: 21 Out. 2015.



Fonte:

<http://www.santahelena.pr.gov.br/paginasmenusec.php?id=56&setor=9&setor=9> -
Acesso em: 21 Out. 2015.

Fonte:

<http://www.santahelena.pr.gov.br/paginasmenusec.php?id=56&setor=9&setor=9> -
Acesso em: 03 Jan. 2015.

515

Fonte: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?codmun=412350> - Acesso em:
03 Jan. 2016.

Fonte: <http://www.santahelena.pr.gov.br/noticiasmenudir.php?id=30> - Acesso em: 03
Jan. 2016.

Fonte: <http://terceiraopensandoaltohbr.blogspot.com.br/search?q=coluna> - Acesso
em: 12 Jan. 2016.

Fonte: <http://www.santahelena.pr.gov.br/noticiasmenudir.php?id=30> - Acesso em: 13
Jan. 2016.

Fonte: <http://terceiraopensandoaltohbr.blogspot.com.br/search?q=coluna> - Acesso
em: 22 Fev. 2016.

Fonte:

<http://www.santahelena.pr.gov.br/paginasmenusec.php?id=55&setor=9&setor=9> -
Acesso em: 12 Jan. 2016.



“O LUGAR ESCURO”: O MAL DE ALZHEIMER SOB AS ÓTICAS LITERÁRIA E JURÍDICA

Samuelli Cristine Fernandes Heidemann
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Regina Coeli Machado e Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

516

Resumo: O artigo objetiva um exercício de reflexão sobre o processo de interdição de pessoas com o mal de Alzheimer propiciado por aproximações de duas perspectivas diferentes: a narrativa literária e o discurso jurídico. Para a primeira perspectiva utilizaremos a obra “O Lugar Escuro”, da escritora Heloisa Seixas, centrada no tema da doença de Alzheimer. O processo senil narrado é evidenciado em sua faceta dolorosa que aflige tanto o personagem - pela degradante perda da autonomia – quanto os familiares. O romance é caracterizado como autobiográfico, mantendo seu apelo ficcional. Para a segunda, analisaremos a jurisprudência para detalhar o processo de interdição de pessoas com o mal de Alzheimer e exploraremos os recursos do Judiciário que se utiliza de documentos extrajudiciais para fundamentar-se. Um exemplo é a emissão de laudos médicos como condição a ensejar a interdição das pessoas portadoras da doença, atestando-as incapazes pela perda da capacidade civil. A aproximação permitirá ver como a construção dessa doença nas duas perspectivas tem como eixo o significado da senilidade como ausência de autonomia e de capacidade no contexto brasileiro recente.

Palavras-chave: Saberes Jurídicos; Romance; Doença de Alzheimer; Interdição.

Abstract: The article aims at an exercise of reflection on the process of banning people with Alzheimer 's disease brought about by approaches from two different perspectives: literary narrative and legal discourse. For the first perspective we will use the work "The Dark Place", by the writer Heloisa Seixas, focused on the theme of Alzheimer's disease. The senile process narrated is evidenced in its painful facet that afflicts both the character - by the degrading loss of autonomy - and the relatives. The novel is characterized as autobiographical, retaining its fictional appeal. For the second, we will look at case law to detail the process of banning people with Alzheimer's disease, and we will explore the resources of the Judiciary that uses extrajudicial documents to substantiate. An example is the issuance of medical reports as a condition to induce the interdiction of people carrying the disease, attesting them incapable of loss of civilian capacity. The approach will allow us to see how the construction of this disease in both perspectives has as its axis the meaning of senility as absence of autonomy and capacity in the recent Brazilian context.

Key words: Legal Knowledge; Romance; Alzheimer Disease; Interdict.



Introdução

Este artigo trata da noção de demência presente na obra “O Lugar Escuro”, da autora Heloisa Seixas. A autora relata de forma muito transparente a convivência com sua mãe, portadora do mal de Alzheimer, revivendo desde os primeiros sinais da doença, o desenvolvimento até o estágio mais avançado da degeneração.

O objetivo desse estudo será caracterizar a obra “O Lugar Escuro”, por meio das nuances, fases e dramas de quem convive sob o jugo do mal de Alzheimer, e isso se dará, especialmente, a partir da discussão entre os campos da Literatura e do Direito, aqui interligados.

Após uma breve descrição da obra como um todo será estabelecida a distinção entre personagem e pessoa, ser fictício e ser vivo, abordando em linhas gerais a doença de Alzheimer. Ao adentrar a especificidade legal, o que compreende falar da interdição, serão tratados quais os casos que levam uma pessoa a ser interditada, bem como define os institutos da interdição, da curatela e da tutela, diferenciando-os. Por fim, serão apresentadas as disposições legais o processamento e tramitação da ação de interdição e a jurisprudência pertinente.

“O lugar escuro” como perda da identidade da pessoa

Em “O Lugar Escuro”, a autora Heloisa Seixas narra uma história real, a sua própria, entrelaçada com um pesadelo familiar. Trata das mudanças de personalidade, da depressão, das monomanias, da paranoia psicótica, do medo, das alucinações produzidas pela doença e reflete sobre como lidar com alguém afetado pelo mal de Alzheimer, sendo este alguém a sua própria mãe (SEIXAS, 2013).



A autora descreve minuciosamente as fases da progressiva degradação de uma mente comprometida, dando muitas vezes uma impressão ficcional ao livro. “O Lugar Escuro” é um relato pessoal que emociona e aproxima o leitor desse cotidiano que aflige um número cada vez maior de pessoas e que é a principal causa de demência entre idosos no Brasil e no mundo.

“O Lugar Escuro”, portanto, discute o Alzheimer centrado nas relações familiares e em temas como culpa, aceitação e desavenças, uma forma de retratar essa doença que surge lentamente e que, invariavelmente, acaba por tirar a identidade da pessoa doente.

O Mal de Alzheimer “(n)O Lugar Escuro”

A obra parte de uma experiência pessoal da escritora Heloisa Seixas e publiciza a questão do Alzheimer na família. A própria autora define a escrita sobre este tema da vida privada como uma espécie de desabafo, um relato sobre a proporção e o impacto gerados pela doença da mãe que fez com que Heloisa a enxergasse como uma válvula de escape para sentimentos terríveis, fortes e assombrosos, mas que precisam ser ditos. A autora afirma, durante a escrita, que o próprio ato de escrever também lhe salvou da loucura.

A obra tece sobre o universo do mal de Alzheimer, doença que compromete a autonomia e independência da pessoa, pois prejudica o desempenho em atividades operacionais da vida diária, como a perda da memória e da linguagem.

A doença aflige hoje cerca de 02 milhões de brasileiros e, tomando a noção da perda da autonomia como base, ela se caracteriza pela incapacidade individual de cuidar de si mesmo, executar tarefas que lhe permitem a adaptação psicossocial, e ser responsável pelos próprios atos (ABREU; FORLENZA; BARROS, 2005).

Importante ressaltar que, nem todos os casos de perda de memória e de comprometimento de atividades diárias podem ser caracterizados pela via do Alzheimer, uma vez que as avaliações cognitivas realizadas em pacientes idosos



demonstram que a senilidade, com ou sem demência, produz alterações cognitivas, especialmente de memória e de fixação que determina perda na capacidade executiva (ABREU; FORLENZA; BARROS, 2005).

A manutenção da qualidade de vida está intimamente ligada à autonomia, sobretudo na velhice (LEIBING, 1997). Esta qualidade de vida pode ser indicada pela capacidade que o idoso tem de desempenhar as funções necessárias à manutenção da sua vida diária e prática, de modo a torná-lo independente dentro do seu contexto socioeconômico e cultural.

A velhice pode ser compreendida como uma categoria social e pode ser identificada como grupo com características próprias e que suscita, por vezes, reações negativas ligadas à condição pessoal da pessoa, à aparência física, ao estado de saúde, ao sexo, etc. Contudo, essa identificação por si só não é a causa determinante do processo de interdição (NOTTI, 2011).

Ainda que nas últimas décadas houve um grande avanço científico e tecnológico sobre a fisiopatologia da doença de Alzheimer e a descoberta de novos tratamentos seja visualizado, não dispomos de medidas capazes de interromper ou modificar o curso da doença. E, conforme dados da Academia Brasileira de Neurologia, o mal de Alzheimer se tornará em breve um problema de saúde pública, devido ao crescimento da população com mais de 60 anos no país - que deve chegar a 24 milhões de pessoas daqui a dez anos. Hoje, no mundo, já se contabilizam mais de 20 milhões de casos da doença (TONGLET, 2009).

No livro, o mal de Alzheimer é relatado desde seu início, outrora diagnosticado como loucura, senilidade ou caduquice mesmo, mas que, com a criação do termo Alzheimer empregou-se maior leveza, tentando não denotar muito o estigma da loucura.

São muitas as causas do mal de Alzheimer, justamente por sua origem decorrer de vários processos de sofrimento, como: a depressão, a solidão, o isolamento social, o desamparo, a repressão longa, também pode ser hereditária, iniciar depois de alguma perda ou de um choque emocional muito grande que a pessoa não consegue superar (MORAES, 2014).



Na obra, o aparecimento da doença decorre de uma intrincada teia de emoções em que a aceitação é o pilar fundamental para solidificar as relações familiares em torno da pessoa doente.

Segundo Heloisa, tudo começou em 2002. Com 79 anos de idade sua mãe apresentou os primeiros sinais da doença. Na época, lembra ela, as três moravam juntas - Heloisa, com 49 anos, e a sua filha, então com 22 anos. Era dia 22 de fevereiro, sábado de manhã, dia do marco zero, dia que sua mãe enlouquecera, de fato.

O livro conta com riqueza de detalhes como essa senhora foi perdendo a memória gradativamente e as manias repetitivas surgiram: se arrumar a noite pensando que ia numa festa, ficava esperando a filha chegar do trabalho para levá-la, a filha tinha que inventar mil desculpas todos os dias para acalmar a mãe, cada dia era uma festa diferente. Depois a mãe começou a ver pessoas mortas e conversar com elas. Parecia ser sintomas de esquizofrenia. Muitas vezes a mãe ficava nervosa, outras calma demais, cheia de manias. Seu cérebro habitava a região da loucura. Certa vez, assinou 17 revistas diferentes, se perdia na rua, gastava dinheiro ou perdia, fantasiava, ria sem parar, outras vezes chorava, ia percebendo que a memória ia ficando curta e tentava disfarçar. Era uma mulher que sabia cozinhar, bordar, tricotar, se arrumar e de repente ficou desorientada, sendo preciso acompanhante para dar banho, comida na boca, etc. Desenvolveu medos estranhos, seus músculos foram parando de funcionar, sua vida parando, esqueceu-se tudo, não conhecia mais ninguém...transformou-se em uma criança de uns dois anos ou menos (SEIXAS, 2007).

Essa trajetória começa aos poucos e toma conta da pessoa, do cérebro, da inteligência, do pensar. O doente lembra fatos que o marcaram, que lhe fizeram sofrer, se torna metodicamente repetitivo e desagradável. “É um sofrimento enorme para o cuidador e toda família, pois não é fácil viver com uma pessoa “louca”, com personalidade antagônica, misteriosa e escura” (MORAES, 2014).



Do fictício e do real: a narrativa entre o autobiográfico e a personagem

Como o livro “O Lugar Escuro”, narrado pela autora Heloisa Seixas perlustra o “hall” das autobiografias é notável um realismo e um detalhamento muito grande dos mais variados aspectos de sua intimidade. Todavia, claro está que, toda autobiografia não deixa de ser também uma ficção, pois o mundo do texto é ficcional. O autor, ao escolher o vocabulário, imprimi – ainda que sutilmente, ou não - a sua intenção, os seus anseios, a sua marca e, claro, a recriação acontece, as personagens jamais serão as pessoas reais.

No tocante à distinção entre as personagens fictícias e as pessoas reais, Rosenfeld (1998) caracteriza a personagem literária, “por fazer parte de um mundo mais fragmentário do que o mundo empírico, é um ser esquematicamente configurado, tanto no sentido físico como psíquico”. Por outro lado, o determinismo é característico às pessoas reais, são, portanto, unidades concretas integradas de uma infinidade de predicados, dos quais apenas alguns podem ser extraídos através de operações cognitivas especiais, características inerentes a seres humanos.

Integrado a essa singular estática, a personagem apresenta papel fundamental no que se refere à composição da obra, porque representa seres humanos de contornos definidos e definitivos, em amplas medidas transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar. Assim como os seres humanos, as personagens encontram-se integradas num grande tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Desse modo, o leitor, ao contemplar uma obra literária, se vê diante de uma realidade que é fictícia, mas que, no entanto, trata mimeticamente da realidade real do momento em que foi escrita a obra (ALEXANDRE, 2009).

Antonio Candido (1968) confirma a posição de Rosenfeld (1998) ao considerar a personagem um ser fictício, elemento no qual o romance se firma e passa a existir como verdade existencial.

Desse modo, conforme Alexandre (2009) depreende-se que o romance possui suas bases firmadas numa espécie de relação/afinidade entre o ser real e o ser fictício, manifestado por meio da personagem, que é a concretização deste.



Enquanto no romance a lógica da personagem é estabelecida pelo escritor, na vida real, diferentemente, a interpretação é singular, parte de cada pessoa, estabelece-se uma diversificação essencial para a sucessão dos seus modos de ser.

Ainda, conforme Candido (1968), mesmo uma personagem tendo sido coerentemente fixada pelo autor, ela sofre variadas interpretações por parte dos leitores, haja vista que a sua formação dá-se a partir de elementos que o romancista utiliza para descrevê-la, de maneira que ela passa a dar a impressão de vida, permitindo ao leitor dar-lhe variadas interpretações.

O desenvolvimento do romance enfatiza Candido (1968) liga-se a três elementos centrais: o enredo, as ideias e as personagens, o resultado deste conjunto bem elaborado pela técnica, são elementos inseparáveis nos romances bem sucedidos. Engana-se quem pensa ser a personagem o fator essencial do romance, pois ainda que seja o elemento mais atuante, a construção estrutural é, invariavelmente, a maior responsável pela força e eficácia de um romance.

Para Candido (1968), a personagem é um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. É uma relação entre o ser vivo e o fictício que se concretiza através da personagem. Seres fictícios e reais possuem tanto diferenças como afinidades, e mais, ambos são importantes para surgir o sentimento de verdade que é a verossimilhança. Assim sendo, uma investigação sumária sobre as condições de existência da personagem é necessária, descrevendo de modo mais empírico possível a percepção do semelhante.

Os seres são por sua natureza misteriosos, inesperados, daí concluímos que a noção a respeito de um ser elaborada por outro ser, é sempre incompleta. Por isso, no romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável que é a lógica do personagem. Podemos dizer então que, embora mais lógica e fixa não seja mais simples do que o ser vivo. O personagem é complexo e múltiplo porque o romancista pode combinar os elementos de caracterização organizados segundo uma certa lógica de composição que cria a ilusão do ilimitado (CANDIDO, 1968, p. 41, 43,44).

Segundo Foster (1954) um problema que se impõe quando estabelecidas as características da personagem fictícia é dar a impressão de vida, de que é como um



ser vivo e, para tanto, deve lembrar um ser real, ou seja, manter relações com a realidade do mundo. A sensação de realidade da personagem só ocorre quando o romancista sabe tudo a seu respeito. É como se a personagem fosse inteiramente explicável e original.

Para François Mauriac apud Candido (1968, p. 50), “o grande arsenal do romancista é a memória, pois é dela que se extraem os elementos da invenção e isto confere acentuada ambiguidade aos personagens, pois não correspondem as pessoas vivas, mas nascem delas”.

Por fim, define Candido (1968, p. 61-62) que a natureza da personagem depende tanto da concepção que precede o romance como das intenções do romancista, mas, sobretudo, da função que exerce na estrutura do romance, de modo que é mais um fator de organização interna do que da realidade externa. Cada traço adquire sentido em função de outro traço, de modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende da unificação dos fragmentos para a organização do contexto. Esta organização é decisiva para uma “verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e o faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos”.

Da experiência vivida e ficcionalizada à interdição

A interdição da pessoa portadora da doença de Alzheimer justifica-se pelos grandes problemas causados pela doença, como: a redução da capacidade de discernimento, quando o doente passa a não conseguir entender a consequência dos seus atos, não manifesta sua vontade, nem desenvolve raciocínio lógico por causa dos lapsos de memória e perde a capacidade de comunicação impossibilitando que as pessoas o compreendam. Assim sendo, a interdição é considerada medida de proteção, com o fim de preservar o paciente de determinados riscos que envolvem a prática de certos atos como, por exemplo, “evitar que pessoas “experientes” aproveitem-se da deficiência de discernimento do



paciente para efetuar manobras desleais causando diversos prejuízos, principalmente, de ordem patrimonial e moral”. Como exemplo de práticas a serem evitadas com a interdição tem-se a venda de um imóvel, de um veículo, retirada de dinheiro do banco, emissão de cheques, entre outros (ABRAZ, 2016).

De acordo com Pontes de Miranda (2000, p.374), “a interdição é o ato do poder público pelo qual se declara ou se retira (desconstitui) a capacidade negocial de alguém”. Segundo Sarmiento (2008, p.01), “no sentido civil, interdição é o ato judicial pelo qual o juiz declara a incapacidade real e efetiva de pessoa maior, para a prática de certos atos da vida civil e para a regência de si mesma e de seus bens”.

Sarmiento (2008, p. 2-3) segue dizendo que, “a rudeza, o analfabetismo, a cegueira, a **senilidade**, ainda que concorram para diminuir o discernimento das pessoas em geral, não justificam, por si só, submetê-las ao procedimento judicial”. (grifo nosso).

Dias (2005) apresenta interessante questão sobre a utilidade do elenco legal, pois constatada a incapacidade, de todo dispensável rotular a causa da mesma, bastando a constatação do déficit para o decreto da interdição. A **perícia médica** é que definirá a incapacidade e o grau de comprometimento a dar ensejo ao decreto de interdição por decisão judicial. (grifo no original) Ou seja, é necessário um exame a ser realizado por médico, cujo laudo, contendo CID (código internacional de doença), deve especificar que problema o indivíduo tem, que pode encaminhá-lo ao processo de interdição.

Queiroga (2004, p. 338) lembra que “os efeitos produzidos pela sentença de interdição são imediatos, embora sujeita a recurso” e ainda alerta que “o juiz, ao pronunciar a interdição, deverá examinar com bastante cuidado o grau de desenvolvimento mental do interditando”. Ou seja, cada caso de interdição merece um tipo de atenção.

O interditado (no caso, o doente de Alzheimer) é representado pelo curador nomeado pelo juiz, que passará a exercer todos os atos da vida civil no lugar do paciente interditado. Irá administrar os bens, assinar documentos, enfim, cuidará da vida civil do paciente (ABRAZ, 2016).



Pontes de Miranda (2000, p. 373) define curatela da seguinte forma:

Curatela ou curadoria é o cargo conferido por lei a alguém, para reger a pessoa e os bens, ou somente os bens, de pessoas menores, ou maiores, que por si não no podem fazer, devido a perturbações mentais, surdo mudez, prodigalidade, ausência, ou ainda não terem nascido.

525

Convém, no entanto, fazer uma pequena distinção entre tutela e curatela. Dias (2005, p. 515-516) apresenta essa distinção,

A tutela destina-se a proteger crianças e adolescentes que, em função da menoridade (3º e 4º), não dispõem de plena capacidade e estão afastados do poder familiar dos genitores. Já a curatela empresta proteção aos maiores incapacitados para se autodeterminar.

Portanto, a tutela tende a proteger os menores, enquanto a curatela, os maiores.

A interdição da pessoa com o Mal de Alzheimer

Conforme Pinto (2011) a ação de interdição consiste em uma medida judicial adequada para declarar uma pessoa incapaz, total ou parcialmente, para a prática e exercício de atos da vida civil, ao mesmo tempo em que um representante lhe é nomeado, o chamado curador.

O art. 1767 do Código Civil identifica os indivíduos passíveis de interdição, a saber: I - aqueles que, por causa transitória ou permanente, não puderem exprimir sua vontade; III - os ébrios habituais e os viciados em tóxico; V - os pródigos.

Sequencialmente, depreende-se do art.747 do Código de Processo Civil os sujeitos e órgãos com o condão de requerer a ação de interdição: I - pelo cônjuge ou companheiro; II - pelos parentes ou tutores; III - pelo representante da entidade em que se encontra abrigado o interditando; IV - pelo Ministério Público. Parágrafo único. A legitimidade deverá ser comprovada por documentação que acompanhe a petição inicial. O Ministério Público promoverá ação de interdição em caso de



doença mental grave (art. 748, Código de Processo Civil): I - se as pessoas designadas nos incisos I, II e III do art. 747 não existirem ou não promoverem a interdição; II - se, existindo, forem incapazes as pessoas mencionadas nos incisos I e II do art. 747.

Ao ingressar com a ação de interdição consoante o art. 94 do Código de Processo Civil, o tramite se dará perante o Juiz de Direito da Vara Cível ou Vara de Família da Comarca do domicílio do interditando. Cabendo ao advogado ou ao defensor público ou, ainda, ao Ministério Público (caso não haja parentesco e demais casos acima citados, sendo, neste caso, desnecessária a representação por advogado) promovê-la.

Os documentos necessários quando da proposição da ação de interdição são: do autor/requerente – cópia da carteira de identidade, CPF, comprovante de residência, certidão de nascimento ou casamento (para comprovar parentesco), atestado de sanidade física e mental. Do interditando/requerido – cópia da carteira de identidade, CPF, comprovante de residência, certidão de nascimento ou casamento, atestado médico atualizado que informe a doença e a incapacidade para atos da vida civil, comprovante de rendimentos, registro de imóveis, certidão de óbito dos genitores ou cônjuge do interditado (se houver). Documento extra – declaração de anuência dos descendentes, ascendentes, cônjuge/companheiro ou irmãos.

O procedimento de interdição, segundo Câmara (2005, p. 612), “inicia-se com a apresentação de petição inicial em juízo, por um dos legitimados anteriormente mencionados”. Essa informação encontra-se no art. 749 do Código de Processo Civil.

Casabona (2005, p. 285) menciona que são estabelecidas algumas regras e formalidades sobre o processo de interdição e que “o art. 751, CPC, dispõe que antes de se pronunciar acerca da interdição, examinará pessoalmente o juiz o arguido de incapacidade, ouvindo especialistas”.

Se o indigitado incapaz puder se expressar, deverá ser-lhe perguntado sobre os fatos triviais, para avaliação de seu estado mental: valor de



dinheiro, conhecimento de fatos atuais, nomes de pessoas da família, depósitos em bancos, propriedades, etc. O contato direto do interditando com o juiz possibilita que este, à primeira vista, possa já fazer seu conceito, independentemente de laudo pericial, que também é essencial (VENOSA, 2006, p. 485).

527

E Nader (2010, p. 566) acrescenta que “o depoimento de quem convive com o interditando é relevante para a cognição do juiz e, conseqüentemente, para os fundamentos do *decisum*”.

De acordo com o art. 753 do CPC, após o decurso do prazo para contestação, mesmo que não tenha sido apresentada, é procedida perícia para definir a intensidade e o tipo de problema mental. A apresentação do laudo determinará a designação da audiência de instrução e julgamento pelo juiz.

No processo de interdição o paciente será avaliado por perito médico que atestará a capacidade de discernimento do paciente, o laudo emitido servirá de orientação para o juiz decidir pela intervenção, ou não. Além disso, o paciente deverá ser levado até a presença do juiz (se houver possibilidade) para que este possa conhecê-lo (ABRAZ, 2016).

Câmara (2005, p. 613) completa a ideia mencionando que, se o pedido de interdição for julgado procedente, ao juiz caberá nomear um curador ao interdito já na sentença.

Dias (2005, p. 522) observa que:

A lei estabelece uma ordem de preferência; a nomeação recairá no cônjuge ou companheiro se não estiverem separados judicialmente ou de fato (1.775). A legitimidade do companheiro não está prevista na lei de processo, só no Código Civil. Em se tratando de união estável homoafetiva, é mister reconhecer o direito do parceiro de promover a interdição do par e de ser nomeado seu curador. Na falta do cônjuge ou companheiro, será nomeado curador o pai ou a mãe; na ausência destes, será curador o descendente que se demonstrar mais apto para tal encargo. Entre os descendentes, têm preferência os mais próximos. Na falta de parentes, compete ao juiz a escolha de um terceiro como curador.

Mas Rizzardo (2008, p. 994) alerta que “não se pense que a ordem de colocação das pessoas com legitimidade signifique seqüência, ou preferência obrigatória”. Isto é, existe essa ordem na lei, mas nada impede que o juiz não a siga



se outro parente tiver mais condições de zelar pelos interesses do interdito. Para tanto, o estudo socioeconômico pode servir como fonte.

528

A discussão sobre a interdição da pessoa com o Mal de Alzheimer

Merece destaque a análise de casos concretos, onde a ocorrência da doença de Alzheimer ensejou a busca pela interdição, ou seja, foi necessário recorrer-se ao Judiciário. A seguir trago 03 (três) Recursos de Apelação, em que destaco os principais trechos.

O primeiro caso a ser analisado é o da apelação cível interposta pelo marido da interditanda, que pugna pelo afastamento do atual curador, filho da interditanda que padece de demência oriunda do Alzheimer. Decorre que, naquela oportunidade quando do ajuizamento da ação de interdição pelo filho restou comprovada pela prova técnica (laudo médico) acostada aos autos e pelo depoimento da própria demandada a necessidade da interdição da mesma para a prática dos atos da vida civil, como se vê:

[...]

Demência da interditanda atestada por prova técnica acostada aos autos e pelo depoimento da própria demandada Interdição decorrente da incapacidade para exercer pessoalmente os atos da vida civil.

[...]

D. S. e OUTROS ajuizaram a presente ação visando a interdição de A. T. S. alegando, a teor da sentença, acometida a demandada "... de problemas mentais que a impedem de praticar validamente os atos da vida civil" (fls. 370).

Para que se reconheça causa determinante de interdição, não bastam, entretanto, indícios, suposições, impressões, ou, ainda, indicativos relativos de que a pessoa seja portadora de moléstia mental ou psiquiátrica, sendo necessário que a doença impossibilite ou inabilite, por completo, a gestão dos próprios bens e a prática dos atos da vida civil.

[...]

Vale dizer: não se poderá, na dúvida, privar da capacidade a pessoa, posto A. T. S., segundo conclusão da perícia médica a que se submeteu em fev/09, padece de Alzheimer, moléstia atestada desde 2008 por seu geriatra assistente. E é de sabença geral que a doença de Alzheimer tem como sintoma a perda da memória e a desorientação mental, que gera a incapacidade do portador de expressar sua vontade de forma consciente.

O perito, ao exame físico, constatou a dispensa de cuidados gerais adequados à interditanda. Ao exame psíquico, todavia, a demandada revelou-se: “Consciente. Desorientada no tempo, atenção diminuída, pensamento lentificado, confuso, para-respostas, linguagem monossilábica, memória de fixação e de evocação prejudicadas globalmente. Abúlica, apática, adinâmica. Afeto embotado. Não evidenciados distúrbios senso-perceptivos (alucinações). Juízo crítico ausente. Instinto de Conservação comprometido e manifesto por insônia cíclica, hiporexia. Comprometimento pragmático e cognitivo compatível com deterioração mental de natureza orgânica.” (fls. 67)

Na conclusão do expert do juízo, em síntese, a interditanda: “... apresenta comprometimento cognitivo, mnêmico e em sua atividade intelectual compatível com demência de Alzheimer de início tardio (F 00.1). Demais funções psíquicas comprometidas globalmente em virtude de processo cerebral orgânico de natureza deteriorante e progressiva que apresenta. Contato superficial, total alheamento ao que a rodeia não sabendo inclusive nominar o filho presente (informante) bem como não soube nominar os demais. Trata-se de indivíduo que depende totalmente de terceiros para sua sobrevivência sendo péssimo o prognóstico de sua recuperação dentro dos conhecimentos atuais da medicina.” (fls. 67).

Após acrescentar que a interditanda, concomitantemente, apresenta múltiplas doenças orgânicas que interferem e limitam sua locomoção e que o quadro de emagrecimento progressivo que a acomete sugere alterações de neurotransmissão relacionado ao quadro de deterioração de natureza cerebral orgânica descrita, foi enfático o perito ao afirmar que a “... a examinanda não reúne condições para todo e qualquer ato da vida civil de forma definitiva” (fls. 68).

A conclusão da perícia, outrossim, foi corroborada pelo interrogatório da interditanda que, como bem consignou a sentença, “... não sabia data de seu aniversário, nem a data da audiência, revelando desorientação no tempo.” (fls. 371, último §).

A próxima apelação a ser analisada revela que o filho da demandada inconformado com a sentença de interdição da sua mãe ingressou com recurso, entretanto, restou comprovada a incapacidade da interditanda, razão pela qual o relator concluiu pela negativa de provimento da apelação, especialmente em virtude das provas colhidas em exame pericial que a demonstraram como portadora do Mal de Alzheimer. Eis o julgado:

Trata-se de apelação e recurso adesivo contra sentenças que determinaram a incapacidade da senhora S.; a condenação de A. ao pagamento de custas como assistente de sua mãe; e o parcial provimento ao recurso adesivo de R., filha de S. e irmã de A., no tocante a remessa de petições ao Ministério Público acompanhadas dos respectivos documentos. Em relação à interdição de S., o relator concluiu pela negativa de provimento da apelação em virtude das provas colhidas em exame pericial que demonstraram a incapacidade da apelante para os atos da vida civil, já

que a apelante era portadora do Mal de Alzheimer. Negou-se provimento igualmente à apelação de A., pois tendo atuado como assistente de sua mãe e o mesmo tido negado sua apelação, responde solidariamente. Por fim, uma só das alegações de R. em recurso adesivo foi provida, pois não foi admitida a supressão de partes da sentença, não restou configurada a litigância de má-fé de A., seu irmão, e não se admitiu majoração dos honorários advocatícios.

Nesse contexto, percebe-se que o objeto principal da demanda era reverter a declaração de incapacidade, o que culminaria com o indeferimento do processo de interdição. Entretanto, diante das provas, especialmente a pericial, que diagnosticou o Mal de Alzheimer, o Relator e demais desembargadores restaram convencidos da condição da apelante, mantendo a condenação.

O próximo recurso a ser estudado trata de apelação interposta por J. R. P. contra a sentença que julgou procedente o pedido de interdição da senhora A. R. M. e nomeou a atual curadora D. R. M. Mas, conforme narrado, a interditanda encontra-se com quadro demencial irreversível, justificado por meio de atestado médico a corroborar as alegações.

INTERDIÇÃO. DOENÇA DE ALZHEIMER EM GRAU AVANÇADO. INCAPACIDADE PARA EXERCER PESSOALMENTE OS ATOS DA VIDA CIVIL. NOMEAÇÃO DE CURADOR. ORDEM PREFERENCIAL DO ART. [1.775 DO CC/2002](#). PRESERVAÇÃO DOS INTERESSES DO INTERDITANDO. I - A interdição é medida extrema, no sentido de retirar da pessoa qualidade de civilmente capaz com que dotada a personalidade jurídica a partir do nascimento, pelo que somente deve ser deferida em situações excepcionais, nas quais comprovada a incapacidade de gerir a própria existência e os atos da vida civil.

[...]

Cuida-se de Apelação Cível interposta por J. R. P. contra sentença proferida pelo MM. Juiz de Direito da Vara de Família e Sucessões da Comarca de Patos de Minas, carreada às f. 107/110, que, nos autos da ação de interdição de A. R. M., julgou procedente o pedido inicial, decretando a interdição requerida, declarando a interditanda absolutamente incapaz de exercer pessoalmente os atos da vida civil, nomeando a requerente, ora apelada, como curadora.

Inconformado, recorreu o ora apelante, apresentando razões às f. 112/114, argumentando que a autora não é a pessoa mais indicada para exercer o múnus da curatela.

Na inicial, informa a requerente que a interditanda possuía, à época da propositura, 85 anos de idade, sendo "portadora de doença de Alzheimer em fase avançada, estando imóvel em um leito, não tendo condições de se locomover e encontra-se do ponto de vista neurológico, com quadro demencial, sem condições de gerir sua própria pessoa, sendo que tal moléstia é caracterizada como irreversível" (f. 02), juntando atestado médico a corroborar suas alegações (f. 10).

[...]



Há, portanto, requisitos de ordem fática e legal a serem conferidos para o deferimento da curatela: o pressuposto fático, ou, a comprovação da incapacidade de fato de pessoa maior quanto ao poder mínimo de regência de sua própria pessoa e seus bens, ou, quando privada de discernimento, ou não provida do poder básico de expressão da vontade, e sua adequação à exigência legal; esta, o pressuposto lógico-jurídico da interdição, que se consolida com a decisão judicial que interdita o maior incapaz da prática dos atos da vida civil, nomeando-lhe curador.

A análise da jurisprudência permite um entendimento sobre o processo de interdição de pessoas com o mal de Alzheimer e evidencia os recursos utilizados pelo Judiciário, como o uso de documentos extrajurídicos para fundamentar-se. O interrogatório da pessoa afetada pela doença e, sobretudo a emissão de laudos médicos, como se viu, é condição a ensejar a interdição das pessoas portadoras da doença, atestando-as incapazes pela perda da capacidade civil. Portanto, a construção dessa doença nos permite ver o significado da senilidade como ausência de autonomia e de capacidade no contexto brasileiro recente.

Considerações finais

A doença de Alzheimer caracteriza-se por comprometer a capacidade intelectual dos portadores, afetando habilidades como raciocínio, memória, linguagem, atenção e comportamento. É uma doença lenta e de evolução progressiva que leva à degeneração e morte de neurônios e suas conexões. Comumente o doente passa a não agir mais sozinho, tornando-se dependente até mesmo para atividades diárias, haja vista que a incapacidade lhe retira o discernimento dos seus atos, caso ilustrado por Heloisa e sua mãe neste romance autobiográfico.

A narrativa conta as dificuldades dos familiares em conviver diariamente com a doença e talvez, recorrer à justiça como um meio de limitar a pessoa seja um recurso necessário, ainda que polêmico.

Comprovada a incapacidade, o indivíduo passará por um processo que poderá levá-lo à interdição, a fim de que alguém o represente e responda pelos



seus interesses. O Código Civil compila as situações que necessitam ou não do amparo de um terceiro e essa ajuda pode ser dada durante algum tempo ou pelo período restante da vida da pessoa. O instituto da interdição ou da curatela visa à proteção do indivíduo, trata-se de um processo minucioso, cuja previsão está nos artigos 747 a 758 do Código de Processo Civil e artigo 1.767 do Código Civil.

Todavia, percebe-se que essa situação de interdição desperta muitas discussões, familiares e judiciais, vinculadas muitas vezes à administração dos bens do interditado. Cabe ao Judiciário então dar uma resposta, a qual se ampara principalmente em documentos médicos periciais acostados aos autos - reflexo do grande peso do poder médico na decisão de interditar - e, sendo possível, no pronunciamento da pessoa alvo da interdição.

Referências

ABRAZ - Associação Brasileira de Alzheimer. **O que é Alzheimer**. Disponível em: <<http://abraz.org.br/sobre-alzheimer/o-que-e-alzheimer>>. Acesso em 05. ago. 2016.

ABRAZ - Associação Brasileira de Alzheimer. **Por que interditar juridicamente a pessoa com Doença de Alzheimer?** Disponível em: <<http://abraz.org.br/node/366>>. Acesso em 08. ago. 2016.

ABREU, Izabella Dutra de; FORLENZA, Orestes Vicente; BARROS, Hélio Lauar de. Demência de Alzheimer: correlação entre memória e autonomia. **Revista de Psiquiatria Clínica**, v. 32, n. 3. São Paulo, p. 131-136, 2005.

ALEXANDRE, Sueli. Resenha do livro: **a personagem de ficção** Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/resenhasdelivros/1810360>>. Acesso em 10. ago. 2016.

ASPESI, Nelson Venturella. **Doença de Alzheimer**. Disponível em: <<https://www.abcdasaude.com.br/neurologia/doenca-de-alzheimer>>. Acesso em 08. ago. 2016.

BERTAZONE, Thaís Mara A, et. al. Ações multidisciplinares/interdisciplinares no cuidado ao idoso com Doença de Alzheimer. **Revista Rene**, v. 17, n. 1, p. 144-153, jan./fev. 2016.

BRASIL. **Código Civil**. Lei 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Brasília, DF, 2002.



BRASIL. **Código de Processo Civil**. Lei 13,105, de 16 de março de 2015. Brasília, DF, 2015.

CÂMARA, Alexandre Freitas. Curatela dos Interditos. In: _____. **Lições de Direito Processual Civil**. 8. ed. rev. atual. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005. p. 609-617.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de Ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CASABONA, Marcial Barreto. Da Curatela. In: DIAS, Maria Berenice; PEREIRA, Rodrigo da Cunha. 4. ed. rev. atual. **Direito de Família e o Novo Código Civil**. Belo Horizonte: Del Rey, 2005. p. 279-289.

DIAS, Maria Berenice. Direito do Idoso. In: _____. **Manual de Direito das Famílias**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2005. p. 409-415. _____. Curatela. In: _____. _____. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2005. p. 515-525.

FOSTER, E. M. **Aspects of de novel**. New York, Harcourt, Brace, 1954.

MEDEIROS, Maria Bernardette de Moraes. Interdição: a exclusão oficializada. In: _____. **Interdição: Proteção ou Exclusão**. Dissertação (Doutorado em Serviço Social) – Faculdade de Serviço Social. 2005. 302f. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. p. 88-120.

MINHA VIDA. **Alzheimer**: sintomas, tratamentos e causas. Disponível em: <<http://www.minhavidacom.br/saude/temas/alzheimer>>. Acesso em 08. ago. 2016.

MIRANDA, Pontes de. A capacidade como pressuposto de validade em geral. In: _____. **Tratado de Direito Privado**. 2. ed. Campinas: Bookseller, 2001, Parte Geral. Tomo IV. Validade. Nulidade. Anulabilidade. p. 133-151. _____. Definição e espécies de curatela. In: _____. _____. 1. ed. Campinas: Bookseller, 2000, Parte Especial. Tomo IX. Direito de família: Direito parental. Direito Protetivo. p. 373-379.

MORAES, Norma Aparecida Silveira de. **O lugar escuro, uma história de senilidade e loucura**. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/resenhasdelivros/4655713>>. Acesso em 08. ago. 2016.

NADER, Paulo. **Curso de Direito Civil**. 4. ed. ver. atual. Rio de Janeiro, 2010, v. 5: Direito de Família, p. 555-571.

NOTTI, Gisele Beretta. **Interdição de Idosos**. 2011. Artigo resultante do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau



de Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em 30 de junho de 2011, orientado pela professora Livia Haygert Pithan.

PINHEIRO, Pedro. **Doença de Alzheimer – sintomas, causas e tratamento.** Disponível em: <<http://www.mdsaude.com/2011/03/mal-alzheimer.html>>. Acesso em 05. ago. 2016.

PINTO, Paula Camila. **Ação de Interdição (Idoso por doença degenerativa).** Disponível em: <<https://paulacamilapinto.com/2011/11/25/acao-de-interdicao/>>. Acesso em 10. ago. 2016

QUEIROGA, Antônio Elias de. Da Curatela. In: _____. **Curso de Direito Civil: Direito de Família.** Rio de Janeiro: Renovar, 2004. p. 337-342.

RIZZARDO, Arnaldo. Curatela. In: _____. **Direito de Família: Lei nº 10.406, de 10.01.2002.** 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2008. p. 979-1021.

ROSENFELD, Anatol; CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio S.; PRADO, Décio de Almeida. **A personagem de ficção.** 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

SARMENTO, Eduardo Sócrates C. **A Interdição no Direito Brasileiro.** 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2008. 195p.

SEIXAS, Heloisa. **O lugar escuro: uma história de senilidade e loucura.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

SEIXAS, Heloisa. Disponível em: <<http://heloisaseixas.com.br/>>. Acesso em 01 jul. 2016.

TAYLOR, Lilian de Oliveira; DELLAROZA, Mara Solange G. A realidade da atenção a idosos portadores da doença de Alzheimer: uma análise a partir de idosos atendidos em serviços públicos. **Semina: Ciências Biológicas da Saúde,** Londrina, v. 31, n. 1, p. 71-82, jan./jun. 2010.

TONGLET, Vivian. **O lugar escuro uma história de senilidade e loucura.** Disponível em: <<https://www.skoob.com.br/o-lugar-escuro-15885ed17275.html>>. Acesso em 08 ago. 2016.

Tribunal de Justiça de São Paulo TJ-SP. **APL 00066517120088260615 SP.** 3ª Câmara de Direito Privado. Julgamento 06 de agosto de 2013.

Tribunal de Justiça de Minas Gerais TJ-MG. **APL 104800608724740011 MG.** Julgamento 24 de setembro de 2009.



Tribunal de Justiça de Minas Gerais TJ-MG. **APL 70024238453** MG. Sétima Câmara Cível. Julgamento 16 de julho de 2008.

VENOSA, Sílvio de Salvo. Curatela. In: _____. **Direito Civil**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2006. v.6: Direito de Família. p.471-488.

VIEIRA, Cristiano. **O lugar escuro discute o Mal de Alzheimer nas relações familiares**. Disponível em: <http://jcrs.uol.com.br/_conteudo/2016/03/cadernos/viver/486344-o-lugar-escuro-discute-o-mal-de-alzheimer-nas-relacoes-familiares.html>. Acesso em 05. ago. 2016.

XIMENES, Maria Amélia; RICO, Bianca Lourdes D.; PEDREIRA, Raíza Quaresma. Doença de Alzheimer: a dependência e o cuidado. **Revista Kairós Gerontologia**, v. 17, n. 2, São Paulo, p. 121-140, jun. 2014.

WAMBIER, Luiz Rodrigues; TALAMINI, Eduardo. Curatela dos Interditos. In: _____. **Curso Avançado de Processo Civil**. 10. ed. rev. aum. ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2010. v.3: Processo cautelar e procedimentos especiais. p. 404-412.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil

536



QUEBRANDO ESTEREÓTIPOS: O PAPEL DO MEDIADOR NA VALORIZAÇÃO DO NEGRO NA LITERATURA INFANTIL

537

Sandra de Oliveira Ferreira
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Resumo: A presença de personagens negros na literatura infantil no Brasil esteve distante dos livros durante muito tempo, isso por conta de uma formação basicamente eurocêntrica. Somente na década de 1980, no Brasil, surgem os primeiros livros para o público infantil com protagonistas negros. De lá para cá, o mercado editorial alavancou com diversas obras com personagens negros representados. O objetivo dessas produções é desconstruir estereótipos negativos acerca dos mesmos na sociedade. Para que sejam desconstruídos tais estereótipos, é preciso não somente escolher uma boa história, mas também saber mediar às discussões/diálogos entre as crianças. A partir dessa perspectiva, esta comunicação tem como objetivo analisar o papel do mediador entre as crianças e os livros infantis com personagens femininas negras. O referencial teórico que embasa esta investigação está nas contribuições dos seguintes autores: Colomer (2007), Jovino (2006), Silva (1995), Petit (2008) entre outros.

Palavras Chave: Literatura infantil. Mediador. Personagens Negras.

Resumen: La presencia de personajes negros en la literatura infantil en Brasil estuvo distante de los libros durante mucho tiempo, eso por cuenta de una formación básicamente eurocéntrica. Sólo en la década de 1980, en Brasil surgen los primeros libros para el público infantil con protagonistas negros. De allí para allá, el mercado editorial apalancó con diversas obras con personajes negros representados. El objetivo de esas producciones es deconstruir estereotipos negativos a cerca de los mismos en la sociedad. Para que se deconstruir tales estereotipos, es necesario no sólo escoger una buena historia, sino también saber mediar a las discusiones / diálogos entre los niños. A partir de esta perspectiva, esta comunicación tiene como objetivo analizar el papel del mediador entre los niños y los libros infantiles con personajes femeninos negros. El referencial teórico que embasa esta investigación está en las contribuciones de los siguientes autores: Colomer (2007), Jovino (2006), Silva (1995), Petit (2008) entre otros.

Palabras Clave: Literatura infantil. Mediador. Personajes Negros.

Introdução



Os primeiros livros para o público infantil surgiram no século XVIII. Foram autores como La Fontaine e Charles Perrault (1628-1703) que iniciaram os primeiros escritos para as crianças e, posteriormente Hans Christian Andersen e os irmãos Grimm. É importante ressaltar que nessa época, a criança, não era vista diferente do adulto e, portanto, os textos não eram pensados exclusivamente para esse público.

No final do século XVIII e início XIX, a história da literatura infantil “começa a delinear-se a partir de uma perspectiva de que a criança deveria passar a ser considerada diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta.” (Cunha, 1999, p. 22).

A partir desse momento, surgem na literatura infantil obras pensadas realmente para a criança, contudo a representação da personagem feminina negra quase não aparecia e quando aparecia era estereotipada, por conta do contexto histórico acumulado culturalmente acerca do negro. O negro carrega uma imagem construída num imaginário marcado de inferioridade, enquanto a do branco, de superioridade por conta do processo de escravidão.

Somente no final do século XIX e início do século XX, é que as personagens negras começam a surgir nos livros infantis com intuito de que o negro possa ser reconhecido socialmente com dignidade. A partir deste pressuposto, este trabalho discute o papel do mediador de leitura, buscando construir pontes para a quebra de estereótipos acerca do negro.

É importante que o mediador escolhas bons livros para apresentar as crianças, tais histórias podem ser até marcadas por uma linguagem compreensível, contudo, é interessante se atentar para o texto verbal e visual e, observar se os recursos contribuem para a quebra de estereótipos ou intensificam. Silva define estereótipo como:

Uma visão simplificada de uma pessoa (ou de um grupo de pessoas) que constrói uma ideia negativa a respeito de outra pessoa (ou de um grupo de pessoas) seja pelo pertencimento étnico-racial, pela religião, pela classe



social, pela opção sexual, pela idade, etc. dessa outra pessoa (SILVA, 1995, p. 28).

A criança negra busca referência no outro por meio da interação e, como suas raízes históricas, de modo geral, sempre trouxeram marcas de inferioridade, sua referência de respeito, é o branco. Nesse panorama, os livros de literatura infantil podem auxiliar na desconstrução de estereótipos negativos presente no imaginário social a respeito da personagem feminina negra, com uma ressalva: as imagens devem contribuir para a elevação de autoestima e reconhecimento da identidade.

539

A identidade social surge do processo de identificação do indivíduo com aqueles considerados importantes em sua socialização. Logo, a identidade social se inter-relaciona com a identidade pessoal; sendo assim, não existe a possibilidade da construção de uma identidade pessoal desvinculada da identidade social (SILVA, 2004, p. 26)

Além de contribuir as histórias infantis pode ser um caminho para a desconstrução de estereótipos negativos a respeito do negro bem como contribuir no desenvolvimento social, emocional, cognitivo da criança, mas para isso, é importante que os livros infantis tragam imagens que auxiliam a formação da criança no reconhecimento de si. Lima (2008) afirma que imagens possibilitam a ele “reconstruir o passado, refletir o presente, imaginar o futuro ou criar situações impossíveis no mundo real”.

E Silva (1992) ainda colabora afirmando: “bons livros poderão ser presentes e grandes fontes de prazer e conhecimento. Descobrir estes sentimentos desde bebezinhos poderá ser uma excelente conquista para toda a vida.” Quando a criança negra percebe desde cedo sua representação nos livros de maneira positiva nas histórias, cresce se sentindo parte da sociedade e não exclusão dela. Além disso, aprende a ler e interpretar os textos verbais e visuais e não se deixa convencer pelo discurso pejorativo presente nas linhas, entrelinhas ou por trás das imagens conforme afirma Colomer:



Aprender a ler literatura dá oportunidade de se sensibilizar os indícios da linguagem, de converter-se em alguém que não permanece à mercê do discurso alheio, alguém capaz de analisar e julgar, por exemplo, o que se diz na televisão ou perceber as estratégias de persuasão ocultas em um anúncio. (COLOMER, 2007, p.16)

540

A literatura abre caminhos para o senso crítico, transforma, permite compreender as coisas e os discursos que permeiam em volta do mundo e perceber, se tais discursos podem ou não contribuir de maneira satisfatória para a vida.

Personagens femininas negras na literatura infantil

No Brasil, os negros estão presentes nas histórias desde sua formação, no entanto, o contexto de escravidão jamais permitiu um imaginário positivo da personagem negra, suas imagens estavam sempre relacionadas a humilhações, agressões físicas e verbais. Quando aparecem não possui nenhuma valorização quanto a sua cultura. A obra de literatura infantil *Reinações de Narizinho* (1920) de Monteiro Lobato apresenta a personagem feminina negra “tia Nastácia”, uma senhora analfabeta, tratada como “a negra de estimação”.

Seu espaço é a cozinha, sempre dedicada a servir o branco, atividade que enfatiza sua inferioridade e incapacidade de assumir um papel considerável e, deixando evidente, o descaso e desprezo à cultura do negro. A personagem feminina negra era descrita assim:

Se mulher é cozinheira ou lavadeira, gordona e bunduda. Seu ótimo coração e seu colo amigo são expressos no texto ou talvez nas entrelinhas... Importa que sua apresentação física não seja das mais agradáveis, das mais audaciosas ou belas... Altivos e elegantes? Nunquinha... (ABRAMOVICH, 1997, p. 36-37)

Neste contexto histórico, o negro era visto apenas como objeto, distante de ser reconhecido como um ser humano digno de respeito. Jovino (2006) aponta para as características deste retrato da personagem feminina negra da época, “retratada



com um lenço na cabeça, um avental cobrindo o corpo gordo: a eterna cozinheira e babá”. Essa era tia Nastácia empregada doméstica de uma família branca.

Somente a partir de 1975, o negro começa aparecer numa perspectiva romper com o preconceito e a discriminação racial, embora, de acordo com Jovino (2006), as obras ainda se repetiam imagens com as quais se tinham por objetivo romper. Na década de 1980, o cenário começa a mudar, surgem autores com novas propostas para o livro infantil com imagens construídas na perspectiva de desconstruir estereótipos que ainda existiam por meio da representação. Ana Maria Machado, por exemplo, produz *Menina Bonita do Laço de Fita* (1986). O texto retrata a história de uma menina protagonista negra e um coelho branco que o tempo todo admira sua cor.

A leitura do livro permite discutir a origem racial e o processo de formação da identidade negra, apresentando a ideia de herança racial e, traz um diferencial positivo, nesta proposta, a protagonista é uma menina negra com características provocadoras para a época linda, inteligente e que se orgulha de sua cor.

De lá para cá, o número de obras tem crescido muito, principalmente por conta da Lei 10.639/03, alterada pela Lei 11.645/08, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental e ensino médio. A proposta da lei é levar para as salas de aula, conhecimentos sobre a cultura afro-brasileira e africana, além de proporcionar elementos contra a discriminação e o preconceito racial. Com essa proposta, a lei, contribuiu no alavancar de muitas outras obras de literatura infantil.

Muitas obras surgiram, agora, se deve analisar e observar de que modo tais obras foram construídas para rebater o preconceito. Algumas são excelente instrumento na quebra de estereótipos outras infelizmente reforçam. É importante trabalhar com as crianças, desde pequenas na escola a valorização do negro por meio da literatura infantil apresentando obras que trazem:

Uma literatura com proposta de representação do negro, que rompa com esses lugares de saber, possa trazer imagens enriquecedoras, pois a beleza das imagens e o negro como protagonista são exemplos favoráveis



à construção de uma identidade e uma autoestima. Isto pode desenvolver um orgulho, nos negros, de ser quem são de sua história, de sua cultura. (SILVA, 2010, p. 35).

Proporcionar à criança negra uma representação valorativa, é reconhecer suas raízes, sua cultura uma vez que, contribuíram para a formação do país. Desta forma, é fundamental estudos que pautem o olhar para a representação do negro na literatura infantil, assim como seus desdobramentos políticos sociais, por meio das narrativas e personagens.

A criança deve ouvir e ler histórias, contudo, com representação positiva de suas raízes. Tal ação pode fazer com que a criança se identifique e se reconheça, pelas imagens. Segundo Silva (2010), “o ato de ler e ouvir histórias possibilita à criança expandir seu campo de conhecimento, tanto na língua escrita, quanto na oralidade”. A partir da história, os olhares sobre o negro pode ser construídos considerando-os não como o estranho, e sim como alguém que possui uma herança cultural que merece reconhecimento como qualquer outra cultura.

O mediador e o leitor

Após a lei 10639/03 surgiram diversas obras que com a presença da personagem feminina negra nas obras de literatura infantil, contudo, ainda há diversos casos de racismo, preconceitos e discriminação. Considerando tais aspectos, é importante o mediador no ambiente escolar esteja preparado para fazer a escolha de obras para trabalhar em sala de aula, que realmente não tenha imagens estereotipadas das personagens. Para Rocha:

Considerando a Escola como o espaço na qual estereótipos, preconceitos e práticas discriminatórias são desconstruídas. Ela reúne instrumentos pedagógicos que viabilizam esse propósito a partir da reflexão dos profissionais que a compõem. Docentes e técnicos podem “pôr abaixo” grande parte dos entraves interpostos às populações afro-descendentes que as impedem de viver plenamente a cidadania. A apresentação positiva da História e da cultura dessas populações e uma das estratégias a serem colocadas em prática de modo efetivo e consecutivo. (ROCHA, 2008, p. 58)



A escola é um espaço ideal para formar os alunos para lidar com diversas situações. As obras que valorizam o negro podem romper com o imaginário que se tem sobre a personagem feminina negra, mas para isso, o mediador deve estar atento aos discursos das obras verbais e visuais, pois, o mediador é a ponte, aproxima o leitor da leitura e do livro. Para Petit, o mediador (2008), “para transmitir o amor pela leitura, e acima de tudo pela leitura de obras literárias, é necessário que se tenha experimentado esse amor”.

Se o mediador, for leitor e tiver um repertório amplo sobre a relação étnico-racial, estará preparado para lidar com preconceitos e reconhecerá dentro de obras que não fará parte de sua seleção para trabalhar com os alunos e, além disso, saberá se aproveitar de situações de discriminação racial na escola e advertirá os alunos que comportamentos como estes, não devem estar no meio das relações com o outro.

Infelizmente ainda há discursos de que o racismo passou a não existir a partir da lei 10639/03, mas na verdade o racismo está camuflado em todos os espaços sociais por conta disso, a escola, como construtora de conhecimentos deve trabalhar sempre essa questão e, não discutir apenas na semana da consciência negra. O mediador tem um papel fundamental nessas discussões que é não permitir que se avancem ações discriminatórias apontarem sempre para os aspectos positivos do negro principalmente como representação nos textos e imagens nas obras de literatura infantil. O mediador deve discutir a diversidade e conscientizar alunos sobre sua importância visando superar o racismo por meio de obras que

Retomam traços e símbolos da cultura afro-brasileira, tais como as religiões de matrizes africanas, a capoeira, a dança e os mecanismos de resistência diante das discriminações, objetivando um estímulo positivo e uma autoestima favorável ao leitor negro e uma possibilidade de representação que permite ao leitor não negro tomar contato com outra face da cultura afro-brasileira que ainda é pouco explorada na escola, nos meios de comunicação, assim como na sociedade em geral. Trata-se de obras que não se prendem ao passado histórico da escravidão. (JOVINO, 2006, p. 180).



De acordo com a autora, as obras que retomam símbolos da cultura afro-brasileira com possibilidade de que o leitor se reconheça como pessoas que contribuíram na formação do país, mas que não se prendem ao retrato de escravidão. Os autores que pensam nesta questão com seriedade criaram obras com representações de personagens negros, não só pensando no lucro promovido pelo mercado editorial das produções e sim, nas diferentes formas de incluir personagens negros em espaços de prestígio social sem exclusão social, desta forma, a pessoa negra perceberá que suas características são marcas de sua identidade.

A identidade só poderá ser reconhecida pelo negro em diversos espaços das relações étnico-raciais se o mediador ao apresentá-los nos textos de maneira contextualizada nas representações. Caso contrário, o trabalho perde o sentido, uma vez que o negro foi excluído de suas raízes históricas, culturais e política (HALL, 2006, p. 327). Na interação escolar pode ser proporcionada a criança negra situações de combate à discriminação e o preconceito elevando sua identidade, visto que:

A discriminação se manifesta em todos os setores da escola, seja nos livros didáticos, nos conteúdos trabalhados ou omitidos no silenciamento dos professores diante de situações de preconceito e discriminação no cotidiano escolar, etc. (SANTANA, 2001, p.37).

Não é uma tarefa fácil mediar às situações discriminatórias no ambiente escolar, pois, isso implica em formar pessoas com pensamento crítico que valorize o outro de forma a superar práticas preconceituosas e aos poucos caminhar quebrando estereótipos existentes no imaginário do negro que ainda impedem que sejam vistos dignos de respeito.

Considerações Finais



As contribuições dos negros foram significativas para o desenvolvimento do país e, portanto a questão racial deve ser conduzida de forma, a compreender e valorizar não só no ambiente escolar, mas, em todos os espaços a fim de romper com visões negativas sobre descendentes de africanos. A partir do momento em que for reconhecida sua cultura e valorizada com respeito, o imaginário construído ao longo do tempo de inferioridade pode mudar.

Nesse sentido, o papel do mediador é fundamental na seleção de obras que contribuem na quebra do imaginário pejorativo acerca do negro, e proporcionará que possa ser visto e compreendido nos espaços sociais como integrante do meio e não exclusão.

Referências bibliográficas

ABRAMOVICH, Fanny. Literatura Infantil: gostosuras e bobices. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1997.

COLOMER, Teresa. Andar entre livros: a leitura literária na escola. São Paulo: Gobar, 2007.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Literatura Infantil: Teoria e prática. 18 ed. São Paulo: Ática, 1999.

JOVINO, Ione da Silva. Literatura Infanto-Juvenil com Personagens Negros no Brasil. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré. Literatura Afro-brasileira. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

PETIT, Michele. Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva. São Paulo: Editora 34, 2008.

ROCHA, Helena do Socorro Campos da. A Experiência com a Lei Nº10.639/03 CEFET-PA: Formação Inicial e Continuada. IN: COELHO, Wilma de Nazaré Baía, Mauro Cezar (Org.). Raça, cor e diferença: a escola e a diversidade. Belo Horizonte: MAZZA, 2008.

SANTANA, Patrícia Maria de Souza. Negro e educação: presença do negro no sistema educacional brasileiro. São Paulo: Ação Educativa, 2001.



SILVA, Ana Célia da. A discriminação do negro no livro didático. Salvador: CEAO, CED, 1995.

SILVA, Ana Célia. A desconstrução da discriminação no livro didático (In) MUNANGA, Kabengele. Superando o racismo no Brasil. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2004.

SILVA, Jerusa Paulino da. A construção da identidade da criança negra: a literatura afro como possibilidade reflexiva. 2010. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Pedagogia) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

546



VIDA NUA E QUESTÕES DE ALTERIDADE EM A HORA DA ESTRELA

Sérgio Afonso Gonçalves Alves
Universidade Federal do Pará – UFPA

547

Poliana Sales Belchior
Universidade Federal do Pará – UFPA

Resumo: Este artigo terá como finalidade discutir a condição social feminina a partir da personagem Macabéa, do romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Trataremos especificamente da personagem com um ser vivendo em situação de periferia e fora do seu lugar, um ser deslocado, invisível, em constante processo de emudecimento e em situação extrema ou situação-limite. Traçaremos um paralelo entre Macabéa e o muçulmano – tal como este é descrito por Giorgio Agamben – como o indivíduo incapaz, nos campos de concentração nazista, de discernir entre o bem e o mal, entre nobreza e vileza, não passando dos limites de um feixe de funções físicas em agonia: uma vida nua, uma vida não politizada, submetida ao poder soberano, sofrendo o peso de um controle biopolítico sobre seu corpo. Nessa direção, problematizaremos também questões relacionadas ao vivendo em estado de subalternidade, segundo Gaytri Spivak, cuja situação e condição social exclui do mercado, da representação política e legal indivíduos das camadas mais baixas, mas também questões outras relativas à alteridade de acordo com o pensamento de Homi Bhabha e ainda, por se tratar de uma obra cuja fortuna crítica fixa na questão vida e obra, discutiremos a noção de autoficção, dando destaque aos problemas de construção do romance como experiência de vida.

Palavras-chave: subalternidade, vida nua, autoficção.

O termo “autoficção” é usado para se referir a uma forma de autobiografia ficcional e combina dois estilos paradoxalmente contraditórias: a de autobiografia e ficção¹⁰⁴. Foi usado pelo crítico francês Serge Doubrovsky em 1977, no seu livro intitulado *Fils*. Antes de Doubrovsky a autoficção já era praticada por muitos outros autores, mas após *Fils* e dos textos teóricos sobre o conceito “a autoficção deixou de se opor à autobiografia, para se tornar se não sinônimo, pelo menos uma

104 <https://pt.wikipedia.org/wiki/Autofic%C3%A7%C3%A3o>



variante de um ardil”¹⁰⁵, mas com uma diferença, a autoficção vem juntar fatos reais misturados com ficção sem precisar ser afirmada como na autobiografia para ser tomada como verdade, o leitor tomará para si como verdadeiro aquilo que quiser, diferente da autobiografia¹⁰⁶. A autoficção é assim, para ele, “a forma pós-moderna da autobiografia”¹⁰⁷.

A autoficção é o que podemos observar na obra da escritora brasileira Clarice Lispector, autora de escritos ficcionais e não ficcionais. Com base no conceito de autoficção acima apresentado podemos observar as características da mesma, especialmente na novela *A hora da estrela*.

Pois bem observado por S. Doubrovsky a autoficção não mente, não disfarça ela é ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais.¹⁰⁸ Teria Clarice convertido suas ideias, pensamentos e fatos vivenciados por ela para a ficção? Ao lermos a entrevista concedida a Júlio Lerner, podemos perceber como foi nascendo a ideia e a trama da história.¹⁰⁹ Ao ser questionada onde fora buscar inspiração para o romance *A hora da estrela* – cujo enredo se desenvolve em torno de uma moça nordestina, de Alagoas, morando no Rio de Janeiro – Clarice responde que morou em Recife, freqüentou uma feira de nordestinos no Rio de Janeiro, no campo de São Cristóvão, e pôde perceber o ar meio perdido do nordestino. Também frequentara uma cartomante chamada Nadir, no Méier, personagem real que, ao que tudo indica, serviu de base para a cartomante de *A hora da estrela*. Na novela Glória fala da cartomante a Macabéa com as seguintes palavras:

(...) Eu digo que ele (Olímpico) é meu porque foi o que a minha cartomante me disse e eu não quero desobedecer porque ela é médium e

105 *Ensaio Sobre a Autoficção*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, p.11.

106 *Autobiografia ou Autoficção*: as possibilidades de representação no universo fílmico do *eu* no universo fílmico contemporâneo*: BENEVENUTO, Clesiane Bindaco; NICOLINI, Patricia Peres, MARTINS, Analice de Oliveira. P. 2.

107 *Ensaio Sobre a Autoficção*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, p.14.

108 *Ensaio Sobre a Autoficção*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, p.13.

109 KANAAN, Dany Al-Behy . À escuta de Clarice Lispector: entre o biográfico e o literário, uma ficção possível. São Paulo: EDUC, 2003, p.110-111.



nunca erra. Por que você não paga uma consulta e pede pra ela te pôr as cartas?¹¹⁰

- É muito caro?¹¹¹

- Eu lhe empresto.¹¹²

549

A feira do nordeste, no campo de São Cristóvão, a fileira de imigrantes onde a autora captou o olhar perdido do nordestino e a cartomante são experiências de vida que serviram de ponto de partida para a ficção. A menina vinda para o Rio de Janeiro, também condiz com sua realidade, pois Clarice veio de Recife para o Rio em 1935, juntamente com sua família onde se estabilizaram, conforme suas palavras na já mencionada entrevista concedida a Julio Lerner, no programa Panorama, em 1977:

Eu morei em Recife, eu morei no Nordeste, eu me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma fila dos nordestinos no campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá e peguei o ar do... meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro. Daí comecei a ter idéias. Eu... depois eu fui à cartomante e imaginei - ela disse várias coisas boas que iria me acontecer - e imaginei, quando tomei um táxi de volta, que seria muito engraçado se um táxi me pegasse e me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas essas coisas boas. Daí surgiram ideias. Então daí foi nascendo também a trama da história.

No romance o narrador Rodrigo S. M. inicia a narrativa situando a personagem em contexto social que a coloca como nordestina imigrante, como tantas outras moças pobres que moram em uma cidade grande:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem existe? (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Se estão certas as teorias acerca da cultura pessoal que consolida a linguagem que uma pessoa carrega na vida, segundo as quais é aquela vivida na

110 *A hora da estrela*, Rio de Janeiro: Ed. Rocco. 1999, p. 70.

111 *A hora da estrela*, Rio de Janeiro: Ed. Rocco. 1999, p. 71.

112 *A hora da estrela*, Rio de Janeiro: Ed. Rocco. 1999, p. 71.



infância e na adolescência a “nordestina” vinda para o Rio deixa bastante claro os vestígios da sua própria realidade exposta na novela *A hora da estrela*. As experiências de vida de Clarice e traduzidas para os seus romances, são afirmadas por ela mesma segundo podemos ler no livro *Outros escritos*, em que João Salgueiro, Marina Colasanti, Affonso Romano de Sant’Anna, entrevistam-na:

550

Marina Colasanti: Você fala da personagem como se estivesse falando de uma pessoa existente, que te comanda.

Clarice Lispector: Mas existe a pessoa, eu vejo a pessoa, e ela se comanda muito. Ela é nordestina e eu tinha que botar para fora um dia o Nordeste que eu vivi. Então estou fazendo¹¹³.

Segundo exposto acima podemos dizer que Clarice traz para os seus romances detalhes do dia a dia os quais ela converte em linguagem fictícia. Conforme foi observado nas leituras realizadas por nós de alguns dos romances e artigos de jornal, bem como de seus textos de não-ficção, com a reflexão fundamentada na noção que estabelece a relação entre literatura e vida, procuramos refletir sobre aspectos relevantes entre fatos e acontecimentos pessoais de Clarice e sua produção ficcional.

Há várias representações de pontos de vista da escritora que serão, de uma forma ou de outra, retratados de diversos modos na sua ficção. Sua posição diante da vida ser observada a partir da leitura de alguns artigos reunidos em livros que evidenciam um pensamento, entre outros, sobre o mundo feminino que será aplicado à construção de algumas personagens femininas da autora, tal como foi aplicado à personagem Lóri de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, em Virginia de *O Lustre* e em Macabéa, a novela que mostra o quanto a vaidade feminina, ou sua falta, é um sintoma de uma condição social a que está submetida a mulher.

113 *Outros escritos*/Clarice Lispector; organização de Tereza Montero e Lícia Manzo, Rio de Janeiro: Ed. Rocco. 2005, p. 147.



No entanto, é necessário dizer que, embora ocorra uma aproximação entre o pensamento de Clarice e a construção psicológica e social de suas personagens, o processo de construção dos romances não se dará de modo a resultar em uma autobiografia. Assim sendo, será adequado a noção de autoficção para compreendermos a escrita que parte da vida, pois podemos acreditar que *A hora da estrela* se construa enquanto autobiografia, termo que Philippe Lejeune definiu como a narrativa em que se dá a coincidência entre autor, narrador e personagem, e segue uma trajetória mais ou menos linear na organização dos fatos acontecidos ao longo de uma existência. Desse modo, é mais produtivo pensarmos no termo autoficção para um texto no qual o autor espraia no seu texto fatos e acontecimentos, realizando um processo de ficcionalização em que a enunciação não ocorre no mesmo instante do enunciado, como na autobiografia. No entanto, o leitor atento e conhecedor do seu autor, pode perceber algo de pessoal por trás da nuvem de palavras.

Entre várias tipologias de autoficção, a definição dada por Vincent Colonna (2014, p. 39) para o termo é a que mais se aproxima do realizado por Clarice na novela *A hora da estrela*:

O escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma identidade irreal, indiferente à verossimilhança. O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor.

Conforme observado por Poliana Belchior “há vestígios da realidade para a ficção, às vezes físico, às vezes psicológico, ideias, pensamentos, posição sobre determinado assunto¹¹⁴”, vestígios que tornam possível a aproximação entre Clarice e os percursos da heroína do romance. Todavia, a aproximação não ocorre tal qual se dá como imagem especular e duplicada, mas sim enquanto recriação, reinvenção de uma existência ou experiência vivida em um lapso de tempo e o

114 BELCHIOR, Poliana. Artigo apresentado no SALIC/COLIC. UFPa, 11/08/2017.



processo de conversão entre o que ocorreu e sua tradução para a ficção se dará tal como afirma Vincent Colonna (2014, p. 39) “diferentemente da postura biográfica, esta não se limita a acomodar a existência, mas vai, antes, inventá-la; a distância entre a vida e o escrito é irreduzível, a confusão impossível, a ficção de si total”.

V. Colonna exemplifica lembrando um tipo de retrato que existia no Renascimento em que há um empréstimo do rosto do pintor à figura de um religioso ou personagem histórica. Como exemplo, Colonna cita o quadro *Davi com cabeça de golias*, no qual Caravaggio pinta seus próprios traços no rosto decapitado de Golias. A esse tipo de autorretrato se dá o nome de *in figura*. Podemos raciocinar que o procedimento levado a efeito por Clarice para a construção da narrativa em questão se dá como uma representação *in figura* no qual Clarice empresta a Macabéa uma experiência própria de vida passada em um período da sua existência e em um momento em que a autora se encontrava numa feira nordestina na cidade do Rio de Janeiro e pôde perceber o olhar perdido do nordestino em uma cidade que não fora construída para ele, conforme a própria escritora afirmou em certa ocasião. Desse modo, o momento vivido pela escritora, se tornou o ponto de partida e o mote para a escrita de *A hora da estrela*, pois na novela ocorre uma ficcionalização de uma experiência, uma sensação, um sentimento. É ainda Vincent Colonna que nos esclarece (2014, p. 41) “a autoficção fantástica difere assim da fabulação biográfica, da mesma maneira que a representação *in figura* se distingue do autorretrato tradicional ou ascético.”

Em *A hora da estrela* Macabéa adquire o perfil da mulher explorada pelo capital. Muitas cenas dessa narrativa remetem ao pensamento político de Clarice, registrado no artigo intitulado “Deve a mulher trabalhar fora?” publicado no livro *Outros escritos*. A autora de *A hora da estrela* traz à tona a necessidade de a mulher passar a trabalhar fora, não só pelo fato de uma autorrealização, mas também devido à instabilidade da vida moderna. Vale lembrar que Clarice revela em entrevista, que se encontra também em *Outros escritos*, que em um determinado período de sua vida enfrentou dificuldades que se aproximam das de



Macabéa. Ela afirma que foi muito pobre, e assim como Macabéa, mesmo com tanta pobreza era feliz, pois não tinha noção da vida miserável que levava; a inocência não lhe permitia se dar conta da situação em que vivia. A situação de penúria que um dia foi um fato na vida de Clarice foi traduzido/ficcionalizado em Macabéa, na qual podemos perceber uma certa ingenuidade e inocência tão intensa que não tem consciência da extrema situação de miséria. Clarice afirma que só se deu conta de sua pobreza na vida adulta. É o que Vilain (2014, p. 16) afirma: o sentimento experimentado vai interferir no tratamento da lembrança.

O filósofo contemporâneo Giorgio Agamben, em *O que resta de Auschwitz*¹¹⁵, descreve um capítulo sobre as condições a que estava exposta uma categoria de prisioneiro nos campos de concentração nazista, chamando a esta de muçulmano, devido à situação extrema em que se encontrava. Assim Agamben nos mostra esse ser vivo:

O assim chamado Muselmann, como era denominado, na linguagem do Lager, o prisioneiro que havia abandonado qualquer esperança e que havia sido abandonado pelos companheiros, já não dispunha de um âmbito de conhecimento capaz de lhe permitir discernimento entre bem e mal, entre nobreza e vileza, entre espiritualidade e não espiritualidade. Era um cadáver ambulante, um feixe de funções físicas já em agonia. Devemos, por mais dolorosa que nos pareça, excluí-lo da nossa consideração.¹¹⁶

Em *A hora da estrela*, a personagem central do romance, Macabéa, é descrita com as seguintes palavras pelo narrador Rodrigo S. M.:

1 Tenho que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência... (p.15)

2 Ela deveria ter ficado no sertão...(p.15)

3 Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa...(p.15).

115 AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz* (Homo Sacer III). Trad Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo. 2008.

116 J. Améry, *Um inletoeale a Auschwitz*. (apub, AGAMBEN, Giorgio, 2008, p. 49)



4 A pessoa de quem eu vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham. (p.16).

5 Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si...(p.18).

6 Andando de leve por causa da esvoaçada magreza. (p.19)

7 Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? (p.21).

8 Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. (p.23).

Macabéa, personagem feminina e central é uma mulher jovem, pobre, sem pais ou parentes, que migra do nordeste para o Rio de Janeiro. O romance representa a vida de alguns anos apenas de um indivíduo cuja biografia daria apenas algumas páginas, pois relatam as aventuras ou desventuras de alguém sem nome, prestes a desaparecer. Macabéa é a vida breve, encontrada por acaso em uma rua, um beco, uma feira, um canto qualquer de uma cidade grande. É a personagem que reúne em si os exemplos daqueles que não têm nada, ou quase nada, além do seu próprio corpo; daqueles que não têm lição a dar, nada a ensinar ou a transmitir, cujas forças se perdem, cujas vidas se exaurem sem deixar nenhum vestígio, registro de passagem; vidas instantâneas que se extinguem sem serem notadas, são quase invisíveis.

Levando em consideração o perfil de personagens femininas de Clarice Lispector, a maioria representa a mulher que sofre um revés na vida, um golpe de azar, uma revelação, enfim, mas é sempre um momento em que ocorre uma grande transformação que a impulsiona para frente. No caso de Macabéa, há uma mudança desse perfil, pois ela não é uma pessoa capaz de se transformar ou exercer qualquer tipo de poder nem mesmo sobre si mesma no sentido de uma transformação. Por esse motivo, a estrutura da narrativa também adquire um novo



contorno, se colocado diante de outros romances da autora. É o que podemos verificar nas seguintes palavras de Dany Al-Behy Kanaan (2003, p. 110):

A hora da estrela tem início com a constatação, que marca o final de romances anteriores da escritora, da impotência da linguagem diante das sensações. Com uma renúncia. Renúncia a todo “luxo”. A narrativa é crua, cruel até. A linguagem é crua. Assim ocorre com a existência. A história de Macabéa não tem começo, meio ou fim. Ela existe.

555

A história de Macabéa é a história de milhões de nordestinos pobres que saem da sua região para tentar a vida nas cidades do sul e sudeste brasileiro; ela é uma pessoa sem luz, desamparada, sem transformação social ou psicológica. Ela não tem um momento de epifania como se dá com GH em *A paixão segundo GH*. Sua revelação não é algo que ocorre através de uma experiência própria, conduzida ou controlada por ela, na qual ela poderia dar rumos à vida, mas sim através de um elemento externo que a conduz para o futuro, que afinal, será o seu fim. Desse modo, Macabéa se enquadra como personagem plana, sem grandes surpresas, previsível, pois está presa em um quadro social que a mantém em um pequeno espaço limitador de seu movimento. Sua vida está inserida em um contexto no qual há o domínio do mais forte sobre o mais fraco, daquele que, de alguma forma, detém o poder de decidir o destino do outro de modo tão feroz que sua existência se torna um absurdo.

A descrição geral que Benedito Nunes (1976, p. 121) faz dos personagens romanescos de Clarice nos traz uma ideia clara da existência absurda dos mesmos. Segundo o filósofo e estudioso da ficção da autora de *A hora da estrela*:

... o eu ameaçado, fica em suspenso e deixa-nos entrever a existência pura, contingente, irreduzível ao controle da vontade e ao entendimento. É essa existência absurda, ameaçadora e estranha, revelando-se nos indivíduos e a despeito deles, o único fundo permanente ao qual as figuras criadas pela romancista se destacam e de onde retiram a densidade humana que as caracteriza.



Todavia, a Macabéa falta justamente essa densidade de que trata B. Nunes (seu ensaio fora publicado um ano antes do lançamento de *A hora da estrela*), além, de ser construída com a tinta que nos revela um indivíduo ameaçado e não ameaçador, incluído e excluído ao mesmo tempo, sem densidade e inteiramente entregue à própria sorte, pois está excluída dos bens sociais; desse modo, Macabéa está submetida a um controle exercido por diversas e pequenas forças.

Nesse sentido, é possível falar em relações de poder entre os personagens do romance, sendo Macabéa a representante do lado mais fraco, a que está situada no grau mais baixo de domínio e força, pois não há outra personagem abaixo dela no meio no qual ela circula.

O filósofo francês Michel Foucault, no livro *Microfísica do poder* (2002, p. XIV) realiza um estudo sobre as relações de poder exercido por meio dos vários seguimentos e instituições sociais a partir da modernidade. Para Foucault:

...os poderes não estão localizados em nenhum posto específico da estrutura social. Funcionam com uma rede de dispositivos ou mecanismos a que nada ou ninguém escapa...não existe de um lado os que têm o poder e de outro aqueles que se encontram dele alijados. Rigorosamente falando, o poder não existe; existem sim práticas ou relações de poder...

Conforme constatamos na leitura da narrativa *A hora da estrela*, os poderes constituídos não se exercem a partir de alguma instituição composta por uma estrutura hierarquizada ou segmentada e sim a partir de relações de amizade, relações afetivas ou na comunicação cotidiana. Assim, o poder se espalha, se estende como uma rede de longo alcance, por meio da linguagem. M. Foucault descreve de uma forma indireta como se dá essa relação no dia a dia das pessoas:

... o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona. E que funciona como uma maquinaria, como uma máquina social que não está situada em lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por toda a estrutura social. Não é um objeto, uma coisa, mas uma relação. (2002, p. XIV)



Concomitante ao pensamento de Foucault, no ensaio “Linguagem e silêncio, Benedito Nunes (1976, p. 130), citando Wittgenstein, nos esclarece que os jogos de linguagem são “processos linguísticos, mobilizados pelas diferentes atitudes que assumimos, nomeando as coisas e usando as palavras de conformidade com as regras que estabelecemos.” Assim, entre Macabéa e os demais personagens ocorre não uma troca ou jogo de linguagem, uma vez que só uma voz fala, mas a imposição de uma vontade que direciona e estabelece as regras sociais. O silêncio de Macabéa diante da vida e sua falta de consciência da situação em que vive é reveladora de uma relação problemática, no qual existe, de um lado, um sujeito e de outro um objeto.

Sua pequena comunidade, representada por colegas de trabalho ou de quarto, a cartomante ou seu namorado, exerce de algum modo o poder sobre o outro: o patrão sobre os empregados, o namorado sobre Macabéa, as moças com quem ela divide o quarto de pensão, Glória sobre Macabéa, os anônimos passantes na rua. Resta a Macabéa ouvir e seguir as ordens e/ou conselhos dados pelos demais. É essa relação de poder que faz com que Macabéa se torne quase invisível, uma anônima, sem voz e sem vez nessa sociedade dividida pelo poder de comando de uns sobre os outros.

Os fragmentos seguintes ilustram o silêncio de Macabéa, mesmo nas situações em que falar se torna imprescindível a fim de se manter sobrevivendo ou em que a vida exige sob pena de ser aniquilada ou sofre grandes danos:

1 ...nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma...avisou-lhe com brutalidade que só ia manter no emprego Glória (1998, p.24)

2 A menina (Macabéa) não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante da sua vida (1998, p.28);

3 ...ela falava sim, sim, mas era extremamente muda (1998, p. 29).

O poder de exclusão é perceptível quando analisamos a relação de Macabéa com o mundo exterior. Sem ter com quem possa realizar uma troca de comunicação, ela olha o mundo através da Rádio Relógio, no qual ouve algumas



informações sem utilidade prática para o mundo real em que vive. Por acreditar nas pequenas e superficiais informações, Macabéa, por falta de assunto, tenta se comunicar com o mundo reproduzindo o que ouve na Rádio. É uma forma de estar conectada, de fugir da marginalização, a fim de não se sentir tão desligada da vida e dos outros. O poder da palavra e do saber que beneficia os demais personagens sobre Macabéa, não se concretiza quando se trata dela em relação aos outros. Por isso, a personagem, quase silenciosa no mundo onde a palavra exerce um fascínio e dominação, situa-se à margem, em busca constante de um espaço, numa cidade onde ela se encontra deslocada, porém sem ter a consciência de seu deslocamento.

A voz de Macabéa, praticamente inexistente, desaparece num turbilhão de outras vozes, as quais, mais fortes e altas, abafam, mas de um modo natural, a voz da personagem central. Desse modo, podemos afirmar que a personagem vive uma espécie de prisão ou internamento em liberdade, na qual seu único bem é o seu próprio corpo, a sua vida ou existência magra. O corpo de Macabéa reflete seu estado social e emocional. Magra, subnutrida, feia, deselegante e desarrumada, Macabéa é um corpo fora dos padrões de beleza estabelecidos. Um corpo frágil, sujeito a todo tipo de críticas e ataques por vírus e bactérias. Macabéa é portanto um indivíduo suscetível a toda e qualquer agressão: física, moral, psicológica e patológica. As agressões morais e psicológicas a que está submetida provêm da sociedade doente, preconceituosa, machista e dominadora. Sociedade de fortes e vencedores que só admite a presença de corpos frágeis com o claro objetivo de explorá-lo à exaustão até o seu aniquilamento.

O aniquilamento da vida nessa sociedade, onde há exploração e não troca, é um processo que se dá por meio de exploração do corpo, já que a mente, devido à subnutrição e às condições precárias a que está submetido, não é de muita utilidade na sociedade de produção e do lucro. Desse modo, pergunta-se: Qual é o espaço de Macabéa? A ela está reservado apenas o lugar de uma mão de obra barata para o uso do seu patrão. Nesse sentido, Macabéa é apenas um corpo, um ser que vive porque respira, inocente de tudo o que acontece à sua volta. Sem vez



e voz, podemos dizer que a personagem vive em “situação extrema” ou em “situação-limite” e quem a julga e condena a uma vida de exceção é a sociedade segregadora. Giorgio Agamben define o estado de exceção com as seguintes palavras “assim, em Bettelheim, o campo, como situação extrema por excelência, permite que se decida sobre o que é humano e o que não é, permite que se separe muçulmano do homem” (2008, p.56). Sem, no entanto, ter sido declarado juridicamente o estado de exceção na sociedade em que circula Macabéa, há paralelos entre esta e a sociedade que vive aquela situação extrema de controle e decisão sobre o indivíduo, já que a personagem só conhece restrições e, algumas vezes, extremas de existência, embora não esteja confinada a um espaço por coerção policial ou jurídica. Vivendo em situação de quase miséria, Macabéa não tem direito a lazer, moradia decente ou a uma alimentação minimamente aceitável para o sustento e a saúde do corpo, pois se alimenta unicamente de cachorro quente. Em relação ao lazer e alimentação, sua maior extravagância consiste em tomar café com leite no bar da esquina com um amigo e uma ida ao cinema mais barato da cidade uma vez por mês.

É ainda Giorgio Agamben quem nos dá um exemplo de “situação extrema”, citando Karl Barth, quem observa:

– a respeito da situação-limite e, em particular, da experiência da segunda guerra mundial – que o homem tem a singular capacidade de se adaptar tão bem à situação extrema, a ponto de ela não conseguir mais desempenhar, de algum modo, uma função de linha divisória precisa.¹¹⁷

Há duas ideias que nos interessa nessas palavras: a capacidade de adaptação que o indivíduo possui a situações extremas de ataques, privações e perigos e a quase invisibilidade da linha divisória entre o estado de exceção e o estado jurídico da normalidade. Ambos podem ser percebidos em *A hora da estrela*. Macabéa não se adapta, na verdade, à situação extrema de exploração e marginalização que a sociedade lhe impõe, pois sempre viveu nessa situação a vida toda. Na verdade, não existe exatamente uma adaptação, mas sim uma falta

117 AGAMBEN, 2008, p. 56.



de percepção, levada ao último grau de ingenuidade e inocência da personagem. No segundo caso, é a sociedade em estado de exceção contínuo que não se percebe as situações extremas a que estão submetidos os seus membros. Para que tal falta de percepção ocorra é necessário que tenha se dado uma assimilação do corpo social relativas às faltas e exceções, ou seja, que tenham se tornado um hábito praticado pelos próprios membros sociais. Em *A hora da estrela*, a ausência de discernimento, de consciência e compreensão das práticas sociais atinge a todos, mas, sobretudo, Macabéa é quem sofre as piores consequências por sua condição de nordestina imigrante, habitante de uma cidade que lhe exclui, por sua baixa escolaridade e por exercer uma profissão de baixa renda, destinada aos indivíduos situados no último degrau da escala social. Assim, Macabéa vive indignamente, sem consciência da privação, escassez, carestia, falta, silêncio... uma encarcerada em liberdade “condicional”. O narrador do romance ao descrever a personagem em várias ocasiões retrata uma vida digna de pena com a tinta da tragicidade.

Os membros da pequena comunidade na qual Macabéa circula perceberam tão bem seu estado extremo que o relacionamento e as trocas sociais se dão de modo a colocá-la sempre em situação de inferioridade ou de ridicularização. As atitudes desses membros perpetuam o domínio sobre ela, reforçando uma hierarquia de poder que representa a estrutura social: primeiro a tia que a criou, depois o patrão, o namorado, Glória e a cartomante. Todos tinham seus motivos para estropiá-la, todos, a seu modo, a diminuíam, a desqualificavam como forma de se autopromoverem ou de se auto-afirmarem num mundo cada vez mais competitivo, exigente e aniquilador.

Macabéa, como todos os seres humanos, possui uma particularidade que chama a atenção, porém de forma negativa: sua magreza espantosa e feiura davam a ela a partir do seu estereótipo a construção do seu perfil interior feito pelos demais: mulher de poucas ideias e palavras, poucas carnes, pouca inteligência, uma imagem quase grotesca. Desse modo, ela era uma espécie de vivo morto, ou quase, um espetáculo tolerado, suportável aos olhos humanos, que



a linha acima dela na escala social se deleitava. A reação mais natural de Macabéa em relação à sua aparência exterior consiste em pintar os lábios com batom, aumentando as linhas dos lábios finos a fim de torná-los mais carnudos e atraentes, porém o resultado foi catastrófico conforme se pode perceber nas risadas de Glória. O momento de pintar-se com batom é significativo nessa mulher que tenta com esse único e pobre recurso disfarçar seu rosto que não agrada a maioria das pessoas, pois mostra a busca de um padrão de beleza e de comportamento não atingível pela maioria das mulheres. No entanto, ao fracassar nessa tentativa, Macabéa entristece ainda mais, perdendo a esperança de um dia reconquistar seu namorado que começa a se interessar por Glória. Por isso, a preocupação mais insistente da personagem consiste em esconder sua deficiência, causadora da perda de seu namorado para outra mulher, sem no entanto, ocultar a mulher do nordeste que ela é, pois esta aflorava por todos os lados. Todavia, ela é quase uma mulher sem rosto, um ser que gira em torno de si mesmo, devido a possuir todos os atributos que a colocam numa posição de marginalizada socialmente, humilhado e massacrado, mas ainda um ser humano.

A personagem quase não tem consciência da sua situação extrema, uma mulher sem escolha, praticamente inexistente para a sociedade e os colegas de trabalho e até mesmo para o namorado, sem força o suficiente que a leve a se situar no espaço social em que vive e mesmo neste exercer alguma interferência. Obedece às ordens do patrão, do namorado e de Glória. Portanto, é uma mulher deslocada, estranha no lugar que não lhe pertence, uma ambulante sem rumo e sem futuro. Como fim único para este ser, talvez determinado pelo destino, a morte que a espreita, chega logo após uma consulta à cartomante que, ironicamente, lhe prevê um futuro de felicidades e realizações.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil

562



O ESPAÇO DAS MULHERES: A EXPLORAÇÃO E PRECARIZAÇÃO NA NOVA DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO

563

Shirley Lori Dupont
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

Resumo: Propõe-se discutir o espaço das mulheres no mercado de trabalho na conjuntura social atual. Para tanto, far-se-á breve análise do contexto cultural, em que ainda recai sobre o sexo feminino as obrigações domésticas e de cuidado com a família. Estas obrigações, somadas com a necessidade de capacitação, criam uma situação de dupla, ou mesmo tripla jornada de trabalho (casa/estudo/trabalho), o que influencia diretamente na qualidade dos empregos adquiridos pelas mulheres, pois, devido à necessidade de conciliar tantas atividades, muitas vezes estas se sujeitam a ocupações mais precárias, com jornadas mais flexíveis ou reduzidas, em atividades informais ou com pouca regulação. Analisar-se-á, em seguida, o papel do modelo econômico neoliberal nesta precarização do emprego feminino. Neste sentido, tratar-se-á da queda do sistema fordista/taylorista e a ascensão do modelo toyotista que preconiza a produção conforme a demanda, reduzindo as vagas de emprego formal e priorizando a terceirização e a precarização. A implantação deste sistema, na década de 70, coincidiu com as lutas feministas pela emancipação e entrada no mercado de trabalho. Assim, as mulheres se tornaram um alvo perfeito deste modelo, entrando expressivamente no mercado de trabalho nesta época, porém em empregos desqualificados, temporários, com jornada parcial ou subcontratação e baixos salários.

Palavras-chave: Mulheres; trabalho; precarização; reestruturação produtiva.

Abstract: It is proposed to discuss women's space in the work market in the current social conjuncture. To do so, will be made a brief analysis of the cultural context, in which the domestic obligations and family care still lie in the feminine sex. These obligations, added with the need of capacitation, create a situation of double, or even triple work journey (house, study, work), what influences directly in the quality of the jobs acquired by women, because, due to the need of conciliate all the activities, many times they subject themselves to more precarious occupations, with more flexible or reduced journeys, in informal or less regulated activities. It will be analysed then the role of the new liberal economic model in this precarization of the feminine work. After, it will be studied the fall of the fordist/taylorist system and growth of the toyotist model, that advocate production according to the demand, reducing the formal work vacancy and prioritizing outsourcing and precarization. The implement of this system, in the 70's decade, coincided with the feminists fights for emancipation and entry in the work market. Therefore, women have become the perfect target of this model, with a massive entry in the work market at that time, but in unqualified, temporary, partial journey or subcontracted and low salaries jobs.



Key-words: Women; work; precarization; productive restructuring

Introdução

564

O conceito de espaço geográfico não é algo simples e estático, possuindo inúmeras nuances e detalhes a serem considerados. Muito mais do que uma porção da superfície terrestre, o espaço deve ser compreendido como um grande conjunto de variáveis organizadas pelos seres humanos através de processos sociais, tanto do passado como do presente. É o resultado destes processos que cria o espaço social, o lugar em que as pessoas habitam, se desenvolvem e trabalham: a forma com que o povo utiliza o território cria o espaço (SANTOS, 1978).

Neste trabalho, o espaço não será considerado em sua acepção territorial, de local fixo, mas sim no contexto social. O que se pretende é determinar qual é o espaço destinado às mulheres no mercado de trabalho na conjuntura econômica e política atual. Serão analisados os tipos de empregos em que a mão de obra feminina tem proliferado, as condições empregatícias e a jornada de trabalho a que se submetem considerando também o ambiente doméstico.

Para alcançar os objetivos propostos, tratar-se-á da questão da divisão sexual do trabalho e a questão público/privado, em que o ambiente doméstico ainda é considerado feminino e o espaço exterior é masculino. Ademais, analisar-se-á a reestruturação produtiva ocorrida após o esgotamento do sistema fordista e taylorista na década de 1970, que abriu as portas para a entrada do sistema neoliberal, cujas características principais são a desregulamentação e flexibilização das relações trabalhistas e a perda de direitos, situação que contribuiu para a precarização do mercado de trabalho feminino.

Importante se faz enfatizar o grupo de mulheres foco deste estudo, já que a busca pela entrada no mercado de trabalho que ocorreu em meados da década de 1970 foi das mulheres de classe média, uma vez que as mulheres pobres sempre trabalharam para ajudar no sustento de suas famílias, não só no serviço doméstico,



como também em indústrias manufatureiras e no setor agrícola. Na verdade, o trabalho fora de casa, era estereotipo da elite colonial para separar as burguesas das pobres (FONSECA, 2006).

Assim, até a época citada as mulheres de classe média, em sua grande maioria, esposas que se dedicavam exclusivamente às tarefas inerentes ao lar e à família, sendo financeira e socialmente dependentes do marido. A busca pela entrada no mercado de trabalho pretendia emancipar as mulheres do ambiente doméstico e da submissão masculina e dar mais um passo em direção à tão buscada equidade de gênero.

565

O trabalho de cuidados

A nomenclatura “trabalho de cuidados” não é muito comum no Brasil, mas é amplamente utilizada pela literatura latinoamericana. A escolha por utilizar este termo no atual estudo se deu pela necessidade de se adotar um conceito que abrangesse mais atividades do que as contidas no conceito de “trabalho doméstico”. O trabalho doméstico engloba os serviços que são realizadas no domicílio de residência e são relacionadas à sua manutenção, enquanto o trabalho de cuidados abarca não só estes, mas também vários outros afazeres relacionados à reprodução e manutenção da vida humana (BORDERÍAS, CARRASCO e TORNIS, 2011).

São afazeres domésticos o preparo e cozimento de alimentos, lavar e passar roupa, lavar louça, limpar e organizar a moradia, limpar o quintal ou terreno e cuidar de crianças e idosos, entre outros (SOARES e SABOIA, 2007). O trabalho de cuidados, por sua vez, abrange todo este conceito e também todas as demais atividades destinadas à criação e bem estar dos membros da família, tal como levar ao médico ou à escola e cuidar deles fora da residência. Também engloba as prestações sócio-afetivas, destinadas à formação dos indivíduos para a sua convivência em sociedade. Nos dizeres LAMUTE-BRISSON, (2013, p. 17):



La prestación de cuidados es entonces el conjunto de actividades, procesos y relaciones persona a persona mediante los cuales (todos) los seres humanos son directa o indirectamente producidos y mantenidos, en la vida cotidiana o de manera puntual, material y psicológicamente así como cognitivamente, a escala intergeneracional e intrageneracional. Está conformada por las estructuras, normas y representaciones sociales vigentes y contribuye, de una u otra manera, a reproducirlas y, eventualmente, a modificarlas.

O trabalho de cuidados geralmente é prestado pelas mulheres do núcleo familiar, em favor dos demais membros da mesma unidade de convivência. Ainda é um trabalho considerado feminino devido às suas profundas raízes históricas no sistema patriarcal, que naturaliza a divisão sexual do trabalho como algo de natureza biológica da mulher e determina os papéis que cada sexo deve ocupar no universo das relações produtivas (NASCIMENTO, 2014).

Segundo dados do IBGE (2012), no Brasil as mulheres trabalham 5 horas a mais que os homens por semana, justamente em razão de dedicarem mais tempo ao trabalho de cuidados, não remunerado. Membros do sexo feminino trabalham 20,8 horas semanais dedicando-se a atividades domésticas e de cuidado, enquanto o sexo masculino usa somente 10 horas de seu tempo para este tipo de afazer (IBGE, 2012).

Devido a este fato, mesmo tendo conquistado o direito de ingressar no mercado de trabalho, as mulheres não conseguiram se desgarrar de suas obrigações domésticas, que não foram absorvidas nem pelos homens e nem pelo Estado através de políticas públicas. Foi neste momento que passaram a exercer a dupla jornada, que hoje já se considera como tripla, considerando que além do trabalho fora do lar e do trabalho de cuidados, elas necessitam de tempo para estudar e se capacitar para a busca de postos de trabalho mais dignos (AMARAL e VIEIRA, 2009).

Além disso, como persiste a imagem de “homem provedor” e “mulher cuidadora” na sociedade atual, no imaginário social e empresarial ainda existe a crença de que o sexo feminino é uma força de trabalho secundária. Isto se deve ao fato de que se entende que o “projeto de vida” das mulheres está ligado



necessariamente à família e que o trabalho é algo secundário. Quando o homem provedor, por algum motivo como doença ou outra incapacidade física temporária, crise econômica ou desemprego, por exemplo, não puder cumprir com o seu papel, a mulher o assumiria por falta de outra alternativa (ABRAMO, 2010).

Por este motivo, para esta cultura, a força de trabalho feminina seria sempre instável e interrompida, já que não entrariam no mercado de trabalho por interesses profissionais ou por um projeto pessoal, mas por uma falha do homem provedor. Assim, no momento em que o impedimento deste de sustentar sua família cessasse elas abandonariam a profissão e retornariam ao lar, aonde sempre realmente quiseram estar. Mesmo a renda gerada pelas mulheres seria complementar, já que o papel de principal gerador de renda é destinado ao homem (ABRAMO, 2010).

Por fim, esta inserção eventual no mercado de trabalho também, no pensamento empresarial, gera altos custos, relacionados principalmente à maternidade e ao cuidado infantil, entendido como baixo grau de comprometimento com o trabalho ocasionando rotatividade e absenteísmo, além de impossibilidade de viajar ou realizar horas extras ou noturnas (ABRAMO, 2010)..

Esta divisão sexual do trabalho historicamente não somente tem privilegiado a metade masculina da população como indivíduos, mas tem sido incorporada pela lógica do capital. O excesso de obrigações das mulheres as faz aceitar empregos mais precários para conseguir conciliar todas as jornadas e o sistema se aproveita desta situação de vulnerabilidade social para a exploração como mão de obra barata e majoração dos lucros, como se tratará a seguir.

A reestruturação produtiva

No final do século XIX e início do século XX os países desenvolvidos e industrializados passaram a adotar os métodos taylorista e fordista como forma de aproveitamento máximo dos trabalhadores, evitando desperdícios e maximizando o lucro. O taylorismo foi criado por Frederick W. Taylor e pregava que cada



trabalhador deveria realizar uma atividade específica e ser monitorado por seu tempo de produção. Henry Ford, dando prosseguimento à ideia de Taylor, sistematizou a linha de produção em massa, com a introdução da esteira rolante (RIBEIRO, 2015).

No fim dos anos 60 o sistema fordista-taylorista entrou em crise em razão da redução da produtividade causada pela saturação do mercado. A queda deste sistema permitiu o advento do modelo toyotista ou ohnista, idealizado por Eiji Toyoda, no Japão pós-guerra. Também conhecido como sistema de acumulação flexível, o toyotismo defende a produção conforme a demanda, sem grande estocagem de produtos. Possui como característica mais importante a diminuição da oferta de empregos e aumento da terceirização e, conseqüentemente, precarização do trabalho (RIBEIRO, 2015).

Nos anos 70, neste contexto de reestruturação dos modos de produção capitalista, também estava ocorrendo um momento de ascensão do movimento feminista, no que tange à emancipação e enfrentamento ao papel natural da mulher como mãe e esposa. Uma das grandes reivindicações do movimento era a maior abertura do mercado de trabalho para o sexo feminino (NASCIMENTO, 2014).

O Brasil tem se inserido neste modelo toyotista, o que fica muito claro com as últimas leis que foram aprovadas no Congresso Nacional no âmbito trabalhista: a lei de terceirização e a reforma trabalhista. A Lei 13.429/2017, que alterou a Lei 6.019/74, flexibilizou a terceirização e o contrato temporário. A lei antiga somente permitia que fossem terceirizadas as atividades-meio das empresas, mas com a alteração as atividades-fim também poderão ser, ou seja, abre-se um leque irrestrito para este tipo de contratação. Com relação ao trabalho temporário, antes era permitido por um prazo máximo de 3 meses, atualmente este período foi alterado para 180 dias, prorrogáveis por mais 90 (BRASIL, 2017).

Já a Lei 13.467, de julho de 2017, altera a Consolidação das Leis do Trabalho em vários pontos, principalmente no que tange à liberdade de negociação entre empregado e empregador. Entre outras alterações, questões como parcelamento das férias, flexibilização da jornada, participação nos lucros e resultados, intervalo



de almoço, plano de cargos e salários e banco de horas poderão ser objeto de acordo entre empresa e funcionário, tendo força de lei entre ambos (BRASIL, 2017a).

Considerando que a luta das mulheres e o início da reestruturação produtiva ocorreram no mesmo período, na década de 70, tornou-se conveniente ao sistema a contratação feminina para os postos de trabalho precarizados pela terceirização, pois assim resolviam-se dois problemas: a integração do sexo feminino ao mercado de trabalho e a mão de obra barata para satisfazer o modo de produção toyotista.

569

A precarização do trabalho feminino

Nas últimas décadas, a inserção das mulheres no mercado de trabalho cresceu muito em escala mundial, chegando a 36% em 1970 e 40% em 1990 (SENSIER apud GONÇALVES, 2003). Porém, este fenômeno não ocorreu de forma igual em todos os setores da economia. No Brasil o crescimento maior foi no setor terciário, onde a participação feminina aumentou de 24,6% em 1940 para 67,1% em 1983 (MORAES E SILVA apud GONÇALVES, 2003).

Em países europeus como a França, onde o contingente feminino na população economicamente ativa elevou-se significativamente a partir da década de 70, Maruani apud Gonçalves (2003) aponta que este crescimento está marcado pela desigualdade e ameaça de desemprego. Prevaecem os subempregos, trabalhos interinos, contratos a tempo determinado e estágios, entre outros. Em 1996, as mulheres ocupavam 85% dos cargos a tempo parcial, o que ocasionou um crescente empobrecimento feminino. Já no caso brasileiro, a concentração é ainda maior no trabalho informal. No município de São Paulo, por exemplo, 52% dos trabalhadores informais são mulheres (MARTINS E DOMBROWSKI apud GONÇAVES, 2003).

O principal fator que leva à precarização do trabalho feminino é o modelo patriarcal, ainda adotado em muitos países do mundo, como no Brasil. Neste



modelo há uma divisão sexual entre o público e o privado, em que às mulheres é reservado o espaço privado e todas as relações que nele existem, ou seja, elas são responsáveis pelo lar e por todos os habitantes dele. Nas palavras de Pierre Bourdieu (2012, p.18)

570

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres. [...]

Esta condição deixa as mulheres em desvantagem competitiva quando a questão é a inserção no mercado de trabalho, pois têm a necessidade de conciliar a vida doméstica ao trabalho fora do lar, deixando-as em posição de vulnerabilidade. Para conseguir fazer as duas coisas, acabam por se sujeitar a condições empregatícias mais precárias, mas que possuam maior flexibilidade de horários ou mesmo que passem a trabalhar informalmente, para não precisarem sair de casa (OBSERVATORIO DE IGUALDAD DE GÉNERO DE AMÉRICA LATINA Y CARIBE, 2015).

A lógica de acumulação do capital aproveita-se das vulnerabilidades sociais para angariar mão de obra mais barata e reduzir custos e as mulheres se situam neste ambiente vulnerável e se tornam alvo fácil do trabalho desvalorizado. Nas palavras de Dias (2007, p. 2):

Transformações que atingem a classe trabalhadora, dado o acirramento da diversidade de trabalho, mas de modo particular, as mulheres, sobretudo pelas históricas dificuldades que tendem a lhes remeter para uma situação de subalternidade ímpar na esfera laborativa e, que concorrem para que suas ocupações sejam vistas como sendo como complementares, portanto, de menor prestígio social, salários inferiores aos homens no exercício da mesma função, etc.

A crise do fordismo-taylorismo e o surgimento do toyotismo no início dos anos 70 que trouxe um sistema de redução da produção e, conseqüentemente, do



número de empregados e o aumento da terceirização, repercutiu de forma muito negativa sobre a classe trabalhadora, sobretudo sobre as mulheres, pois o crescimento do emprego temporário ou com jornada parcial e a subcontratação, com salários menores, se concentram no universo feminino. As desigualdades entre os sexos são incorporadas pelo capital, como forma de aumentar os lucros e o domínio ideológico e social e, a inserção das mulheres no mercado de trabalho é convertida de conquista à mais um instrumento de clivagem entre os sexos (NASCIMENTO, 2014).

A crença no baixo grau de comprometimento feminino com o trabalho também atrapalha na conquista de cargos melhor remunerados. Acreditar que o trabalho feminino é complementar e que só ocorre para suprir uma falta masculina prejudica a confiança na competência das mulheres. Enquanto houver o entendimento de que o projeto de vida feminino é sempre voltado à questão doméstica e familiar e que a entrada no mercado de trabalho só ocorre para suprir a impossibilidade temporária do cônjuge será difícil uma maior abertura das empresas para acesso às carreiras de ponta (ABRAMO, 2010).

A ideia de que empregar mulheres gera maiores custos e menor dedicação também é um grande fator impeditivo da ascensão feminina no mundo do trabalho. Os empresários temem o maior absenteísmo, ligado à licença maternidade e o cuidado constante com os filhos reduziria a dedicação feminina ao ambiente laborativo, gerando menor produtividade e maiores gastos (ABRAMO, 2010).

Outro fator a ser levado em consideração na precarização do trabalho se relaciona com a oferta de qualificação por parte das empresas. Ainda existe a concepção de que as mulheres são tecnicamente incompetentes e por isto os programas de capacitação que envolvem alta tecnologia geralmente são destinados aos trabalhadores do sexo masculino, como afirma Nascimento (2014, p. 7) a “especialização flexível foi construída a partir da figura de trabalhador qualificado e polivalente reservado ao homem”. Desta monta, mesmo tendo muitas mulheres conseguido ingressar em setores laborais antes exclusivamente masculinos, como a construção civil ou a indústria metalúrgica, na maioria dos casos ocupam funções



desqualificadas e repetitivas que justificam um baixo salário (HIRATA apud GUIMARÃES, 2008).

Diante de todo o exposto, percebe-se que a luta das mulheres pela emancipação e pelo fim da divisão sexual do trabalho, travada na década de 1970, que pretendia inserir as mulheres no mercado de trabalho e promover sua independência financeira e libertá-las do ambiente estritamente doméstico, apesar de ter logrado conquistas, falhou no seu objetivo final. Até os dias atuais ainda não veio a êxito a desvinculação do trabalho de cuidados do ambiente feminino e, em contrapartida, o sistema neoliberal aproveitou-se deste momento para apropriar-se a mão de obra feminina e obter mais lucros. Só houve aumento do número de empregos em cargos com menores salários e que exigem menos instrução e, ao final, o trabalho que deveria libertar as mulheres, novamente as aprisionou em uma nova divisão sexual do trabalho.

572

Conclusão

Na introdução deste trabalho, foi proposto o objetivo de descobrir qual era o espaço destinado às mulheres na conjuntura econômica e política atual. Foram utilizados os ensinamentos de Milton Santos para dar uma definição sucinta de espaço, como um conjunto de processos sociais do passado e do presente que traduzem a forma com que o povo usa o território.

Seguindo esta linha de pensamento, as mulheres, em seu passado, foram consideradas como seres subordinados aos homens, que tinham como único objetivo de vida cuidar de seu lar e de sua família. Com o passar dos anos e após muitas lutas, o sexo feminino ganhou direitos e conseguiu sua independência, conquistou espaço no mercado de trabalho e sua emancipação.

Porém, o modelo de dominação masculina é algo tão enraizado nas estruturas da sociedade, que ainda atualmente não se rompeu totalmente a dicotomia público/privado entre homens e mulheres, remanescendo a elas o fardo



do trabalho de cuidados. Neste contexto, surgiu a realidade da dupla (ou tripla) jornada de trabalho feminina e, conseqüentemente, a sua vulnerabilidade social.

No universo predominantemente masculino dos setores de poder que dominam o mercado empregatício, a crença ultrapassada de que a força de trabalho feminina é menos dedicada e gera maiores custos, devido, principalmente, à já citada questão do trabalho de cuidados, impede que cargos melhor remunerados e com alto grau de confiança sejam disponibilizados ao sexo feminino.

Por conseguinte, conjuntura capitalista neoliberal que impera no momento, pessoas em situação de vulnerabilidade social são rapidamente absorvidas e exploradas pelo sistema, que se aproveita de sua falta de opções para angariar mão de obra barata e precária. Com a questão da reestruturação produtiva causada pela crise do fordismo-taylorismo e ascensão do toyotismo e a flexibilização e precarização do mercado de trabalho, as mulheres tornaram-se alvo fácil e foram rapidamente angariadas. O que era inicialmente uma busca pela libertação, tornou-se uma nova prisão.

Isto posto, qual é o espaço das mulheres na sociedade e na economia atual? O que revelam os processos sociais do passado e do presente? A divisão sexual do trabalho persiste? No passado elas eram subalternas, inferiores e dedicadas exclusivamente ao lar. Atualmente, de uma forma diferente, menos explícita, também são. Ainda há espaços específicos reservados ao sexo feminino, espaços de menor prestígio, de mais exploração não mais reservados somente ao interior dos lares, mas também ao mercado de trabalho precarizado. Os processos sociais impulsionados pela luta feminista não foram capazes de quebrar a separação entre homens e mulheres, que reserva a eles os espaços de prestígio e à elas os espaços menos dignos. A divisão sexual do trabalho persiste, mas de forma diferente: agora ela é dupla.

Referências



ABRAMO, Lais. Desigualdades de gênero e raça no mercado de trabalho: tendências recentes. In: **Igualdade de gênero e raça no trabalho: avanços e desafios**. Organização Internacional do Trabalho. Brasília: OIT, 2010.

AMARAL, Grazielle Alves; VIEIRA, Adriane. **A mulher e a tripla jornada de trabalho: a arte de ser beija-flor**. 2009. Trabalho apresentado ao XXXIII Encontro da ANPAD, São Paulo, 2009.

574

BRASIL. Lei nº 13.429, de 31 de março de 2017. Altera dispositivos da Lei nº 6.019, de 3 de janeiro de 1974, que dispõe sobre o trabalho temporário nas empresas urbanas e dá outras providências; e dispõe sobre as relações de trabalho na empresa de prestação de serviços a terceiros. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, DF, edição extra. 31 mar. 2017. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/L13429.htm. Acesso em 16 jul. 2017.

BRASIL. Lei nº 13.467 de 13 de julho de 2017. Altera a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943, e as Leis nºs 6.019, de 3 de janeiro de 1974, 8.036, de 11 de maio de 1990, e 8.212, de 24 de julho de 1991, a fim de adequar a legislação às novas relações de trabalho. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, DF. 13 jul. 2017a. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/L13467.htm. Acesso em 16 jul 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BORDERÍAS, Cristina; CARRASCO, Cristina; TORNOS, Teresa. **El trabajo de cuidados: historia, teoría y políticas**. Madrid: Catarata, 2011.

DIAS, Marly de Jesus Sá. **Feminização do trabalho x reestruturação produtiva: a mulher como uma nova modalidade de enriquecimento do capital?** Trabalho apresentado à III Jornada Internacional de Políticas Públicas Questão Social e Desenvolvimento no Século XXI. São Luis. 2007.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: PRIORI, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

GONÇAVES, Renata. Dinâmica sexista do capital: feminização do trabalho precário. **Lutas sociais**. São Paulo, vol. 9/10. abr. 2003. Disponível em: http://www4.pucsp.br/neils/downloads/v9_artigo_renata.pdf. Acesso em 16 jul. 2017.

GUIMARÃES, Iracema Brandão. **Precarização e feminização do mercado de trabalho?** Salvador, 2008.



IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Síntese dos Indicadores Sociais 2012**. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=265857>>. Acesso em 28 fev. 2017.

575

LAMUTE-BRISSON, Nathalie. Redistribuir el cuidado: para un nexo de políticas públicas. In: MAGAÑA, Coral Calderón (Org.). Redistribuir el cuidado: el desafío de las políticas. **Cuadernos de La CEPAL**, Santiago de Chile, n. 101, p. 17, set. 2013.

NASCIMENTO, Sara Diniz. **Precarização do trabalho feminino: a realidade das mulheres no mundo do trabalho**. 2014. Trabalho apresentado ao III Simpósio Gênero e Políticas Públicas – Universidade Estadual de Londrina. Londrina. 2014.

OBSERVATORIO DE IGUALDAD DE GÉNERO DE AMÉRICA LATINA Y CARIBE. Notas de igualdad. **A 20 años de la Declaración y la Plataforma de Acción de Beijing**, n. 16, março 2015.

RIBEIRO, Andressa de Freitas. Taylorismo, fordismo e toyotismo. **Lutas sociais**. São Paulo, vol. 19, n. 35, p. 65-79, jul/dez, 2015. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/viewFile/26678/pdf>. Acesso em 15 jul. 2017.

SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SOARES, Cristiane; SABOIA, Ana Lucia. Tempo, trabalho e afazeres domésticos: um estudo com base nos dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios de 2001 a 2005. **Textos para discussão**. IBGE. Rio de Janeiro, n. 21, p. 7 e 10. 2007.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil

576



GÊNERO E SEXUALIDADES NO CINEMA LATINO-AMERICANO CONTEMPORÂNEO: ANÁLISE DOS FILMES *XXY* E *CONTRACORRIENTE*

Sullivan Charles Barros¹¹⁸
Universidade Federal de Goiás- UFG

577

Resumo: As narrativas cinematográficas exercem grande poder sobre o público. Elas veiculam e constroem relações de gênero e sexualidades o que torna de extrema relevância a investigação dos discursos/práticas/efeitos do cinema na constituição de valores e representações sociais e também contribuem para delimitar os papéis dicotômicos entre homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo, bem como investigar abordagens que problematizem as sexualidades de forma interseccional. O cinema foi priorizado aqui como um lócus de criação marcado pela experiência das identidades de gênero e pela possibilidade de ser o cinema um recurso que possibilita a construção do conhecimento sobre o social, pois o cinema possui mensagens fílmicas individuais e múltiplas, mensagens que trazem valores culturais, sociais e ideológicos de uma sociedade. Neste sentido, foram analisados os filmes *XXY* de Lúcia Puenzo e *Contracorriente* de Javier Fuentes-León. Estes filmes estão centrados em subjetividade *queer* que podem contribuir para a crítica cultural às sociedades patriarcais, machistas e sexistas, propiciando outros sentidos para o imaginário social da região. Em *XXY* discute-se a condição do corpo intersexo e a abjeção relacionada ao mesmo. Em *Contracorriente* é possível refletir sobre a condição da bissexualidade e as pressões heteronormativas impostas às masculinidades latino-americanas.

Palavras-Chave: Cinema Queer; Gênero; Sexualidades; Intersexualidade; Bissexualidade.

Resumen: Las narrativas cinematográficas ejercen gran poder sobre el público. Ellas constroen relaciones de género y sexualidades lo que hace de gran relevancia a la investigación de los discursos/practicadas/efectos de lo cine en la constitución de valores y representaciones sociales y también contribuyen para los papeles entre hombres/mujeres, masculinidades/feminidades, heterosexualidad/homosexualidad, bien como investigar cuestionamientos que problematizen las sexualidades de forma interseccional. El cine fue priorizado aquí como un locus de creación marcado por la experiencia de las identidades de género y por la posibilidad de ser el cine un recurso que posibilita la construcción del conocimiento sobre lo social, pues el cine tiene mensajes fílmicos individuales y múltiples, mensajes que traen valores culturales, sociales e ideológicos de una sociedad. En este sentido, se analizaron las películas *XXY* de Lúcia Puenzo y *Contracorriente* de Javier Fuentes-León. Estas películas están centradas en

118Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília – UnB. Professor da Universidade Federal de Goiás- UFG.



subjetividade que contribuyen a la crítica cultural a las sociedades patriarcales, machistas y sexistas, propiciando otros sentidos hacia el imaginario social de la región. En *XXY* se discute la separación del cuerpo intersexo y la abyección relacionada al mismo. En *Contracorriente* es posible reflexionar sobre la separación de la bisexualidad y las presiones heteronormativas impuestas a las masculinidades latinoamericanas.

Palabras clave: Cine Queer; Género; Sexualidad; Intersexualidad; Bisexualidad.

578

Introdução

Após três décadas de feminismo organizado na América Latina e sem o qual não se poderia pensar o desenvolvimento dos estudos sobre sexualidades diversas e ao lado dos estudos gays e lésbicos que se unem a crítica feminista ao examinar as diferenças de gênero e sexuais, a teoria *queer* passa a conceber a sexualidade como algo móvel, ambíguo e ambivalente, sempre mutável de acordo com o contexto histórico-cultural em que esteja inserida.

As identidades de gênero e sexuais, nesta perspectiva, são concebidas como construções arbitrárias, instáveis e excludentes, que implicam em silenciamentos/marginalizações de outras identidades/experiências possíveis. As identidades de gênero remetem à constituição do sentimento individual de identidade. Contudo, alguns indivíduos sentem que sua identidade de gênero não corresponde ao seu sexo biológico como travestis, transexuais, transgêneros, intersexos dentre diversas outras denominações. Como a sociedade insiste que os indivíduos devem seguir a maneira de expressão social (papel social de gênero) baseada no sexo, estas pessoas passam a sofrer intensa pressão social, bem como diversas formas de não-aceitação, intolerância e discriminação.

Os filmes selecionados para a presente pesquisa foram dispostos em uma série que integra uma formação discursiva. A noção de “formação discursiva” desenvolvida por Foucault é utilizada por Orlandi como base para o método da análise do discurso, uma vez que “permite compreender o processo de produção de



sentidos, a sua relação com a ideologia e também dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento do discurso” (Orlandi, 2003, p. 43). Assim os “sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos” (idem, p. 43).

579

Reforço que o cinema foi priorizado nesta pesquisa como um *lócus* de criação marcado pela experiência das identidades de gênero e sexuais. Neste sentido, os cinco filmes escolhidos para análise e compreensão da cinematografia latino-americana foram: *XXY* de Lúcia Puenzo (2007) e *Contracorriente*, de Javier Fuentes-León (2009).

XXY: o corpo intersexo

XXY¹¹⁹ é um filme de 2007 da diretora argentina Lucia Puenzo e é uma co-produção entre Argentina, França e Espanha. Esta película narra a história de Alex¹²⁰, uma adolescente de 15 anos, ou seja, que possui características sexuais de ambos os sexos: masculino e feminino. Pouco depois de seu nascimento, os pais de Alex saíram de Buenos Aires para uma pequena cidade litorânea do Uruguai. Seus pais não sabem lidar com o assunto e ambos buscam respostas até que a mãe de Alex convida um médico especialista em cirurgia plástica e corretiva, sua esposa e filho adolescente também com 15 anos de idade, para passar uns dias em sua casa e conhecerem Alex, sem o consentimento do pai da menina. Nesse meio tempo, Álvaro começa a se interessar por Alex, e tal desejo aumenta quando o filho do médico descobre, de forma inusitada, que Alex é intersexo.

119 A grafia do “y” no título do filme trata-se na verdade de um “x”, com uma de suas hastes quebrada.

120 No filme percebe-se que Alex foi socializada no gênero feminino e, portanto, optei em utilizar o artigo feminino para fazer referência a esta personagem. Embora, seja significativo que este nome já traga em si a ambiguidade que é conferida também ao corpo da personagem.



Como já dito, a narrativa de XXY se passa numa pequena cidade do litoral uruguaio às margens do Oceano Pacífico. A primeira cena do filme mostra duas pessoas correndo em uma paisagem de árvores e sombras, dando, desse modo, um caráter melancólico a narrativa da película e, conseqüentemente, as discussões elaboradas pelos personagens. A cena evidencia Alex e uma amiga e por intermédio de um recurso cinematográfico de sobreposição de câmera e da imagem das duas personagens, demonstra segundo Silva, Nunes e Bento “a posição de dois gêneros e dois corpos” (2011, p. 133).

No segundo enquadramento, vemos o mar ao longe e somos surpreendidos pela primeira fala do filme: “É fêmea”, diz Kraken, o pai de Alex que é biólogo marinho e, que tenta diferenciar um animal desse ecossistema pela categoria sexo. Nesta lógica, são nossos corpos que se constituem na referência que ancora, por fim, nossas identidades de gênero e sexuais. Em princípio, o corpo é inequívoco, evidente por si; em consequência, esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambiguidades nem inconstância. Segundo Louro: “Aparentemente se deduz uma identidade de gênero, sexual ou étnica de “marcas” biológicas; o processo é, no entanto, muito mais complexo, e essa dedução pode ser (e muitas vezes é) equivocada. Os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados” (2013, p. 14).

Em outra cena presenciamos Suli, a mãe de Alex, ansiosa com a chegada de seus convidados, Ramiro, o cirurgião, sua esposa Éricka e o filho deste casal, Álvaro. Alex está com 15 anos e isto preocupa bastante a mãe, visto que ela deseja que sua filha faça a cirurgia de genitoplastia¹²¹.

Alex sente-se constrangida com a chegada dos convidados e escondida no sótão da casa, ela passa a observá-los por uma fresta. Álvaro passa a caminhar por entre os cômodos da casa e se aproxima do quarto de Alex e chegando lá, ele

121 A cirurgia de genitoplastia é também conhecida como cirurgia de redesignação sexual ou de gênero e diz respeito aos procedimentos cirúrgicos pelos quais a aparência física de uma pessoa e a função de suas características sexuais é mudada para aquelas do gênero oposto. No caso de intersexos a cirurgia diz respeito à chamada “correção” da ambigüidade genital.



passa a observar que várias das bonecas neste quarto apresentam a genitália masculina e que foram construídas pela própria Alex.

Em determinada cena do filme, Alex está em seu quarto e lê em voz alta um livro de biologia que traz a seguinte citação: “Em todos os vertebrados, incluindo o ser humano o sexo feminino é primário no sentido evolutivo e embriológico”. Enquanto isso, os pais de Alex estão no quarto e discutem sobre como eles devem proceder em relação ao fato de Alex ter agredido o seu melhor amigo.

A película traz uma série de enunciados para as discussões em torno da tríade sexo, gênero e desejo. Embora tenha sido construída socialmente, com medicamentos e hormônios desde criança para ser menina, Alex traz uma ambiguidade no corpo, na indumentária e nas práticas que subverte o alinhamento sexo, gênero, sexualidade. O corpo de Alex foi entendido na ótica heteronormativa e no discurso biomédico como um problema de formação genética que poderia ser corrigido por meio da genitoplastia, que atribuiria a Alex o *status* de mulher, aquilo que ela “verdadeiramente” seria.

Esta discussão apresentada pelo filme nos reporta a história de Herculine Barbin, uma intersexo obrigada a assumir seu “verdadeiro” sexo, antes de se suicidar, deixando suas memórias relatadas em um diário e juntamente com os dossiês médicos e jurídicos que os acompanhavam, foram trazidas à luz por Michel Foucault¹²².

A narrativa de Barbin, segundo Foucault, encontra seu lugar no discurso da confissão bem como sua articulação com o discurso científico sobre o corpo e a vida. Mais especificamente, sua confissão foi solicitada para responder a questão médico-jurídica: “Qual sua verdadeira identidade sexual?”.

Segundo o próprio Foucault, desde o século XVIII, uma tese se impunha: cada indivíduo só poderia possuir um único sexo, que seria uma identidade sexual primeira, profunda, determinada e determinante. Do ponto de vista médico, isso

122 FOUCAULT, Michel. (1982), *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.



significa que, no caso dos intersexos (hermafroditas na linguagem médica), seria preciso decifrar qual o “verdadeiro” sexo que se esconderia sob as aparências confusas. Da perspectiva do direito, representaria a supressão da livre escolha sexual, “cabendo ao perito dizer que sexo a natureza escolheu, o qual, conseqüentemente, a sociedade exigirá que ele mantenha” (1982, p. 3).

582

A produção da “verdade” está inteiramente infiltrada pelas relações de poder. Nessa produção da verdade em si não haveria uma exclusão de poder, mas, ao contrário, uma sujeição dos indivíduos. No caso específico de Barbin, a “verdade” referida diria respeito ao seu “verdadeiro” sexo, no caso de Alex, como apresentado pela película, também. Barbin foi definida pelos médicos como um rapaz, ligaram-na a uma identidade determinada e definitiva, estabelecendo sua verdade.

Nesta tentativa de impor a Barbin uma “verdade”, que ela deveria reconhecer e que os outros deveriam reconhecer nela, deu-se a ela a “chance” (seria isso mesmo?) de ela assumir sua identidade normal onde deveria medir seus desvios e corrigi-los. Contudo, não é exatamente isso que acontece, Barbin não escreveu suas memórias do ponto de vista desse sexo enfim encontrado ou reencontrado. O que ela evoca de seu passado seria o limbo feliz de uma não-identidade, protegida pela vida dentro da sociedade fechada que ela viveu (a dos coventos), onde poderia se ter uma estranha felicidade, ao mesmo tempo obrigatória e interdita, de conhecer um único sexo. Barbin não dá conta das novas exigências desse saber-poder subjetivador, que a ligaria definitivamente às masculinidades e, portanto, ela se suicida.

Em outra cena, Kraken convida Alex para juntos irem à praia visto que foi encontrada uma tartaruga marinha ferida por lá. Álvaro se oferece para acompanhá-los. Chegando a praia, Alex observa de longe Vando, o amigo que ela havia quebrado o nariz na escola. Vando chama-a para conversar e ela parte para cima dele para agredi-lo. Kraken os separam. Do outro lado, o pai de Álvaro diz: “Isso! É melhor tirá-la daqui. Há muitas espécies em extinção por aqui”. Kraken caminha em sua direção e pergunta: “Agora seu filho tem medo da minha filha? Seu filho é um



traíra”. O pai de Vando continua: “Não vou permitir”. Kraken rebate: “O que não vai permitir? Já pensou que pode encontrá-lo na rua e quebrar o nariz de novo? Ela é como eu. Pense bem, ela é capaz”. Alex puxa-o e eles voltam para casa na companhia de Álvaro. Kraken leva a tartaruga ferida para ser tratada. Enquanto Álvaro está na parte de cima do carro, Kraken e Alex passam a conversar. Kraken pergunta para Alex pra quem ela contou e ela responde que só para o Vando. Há certo silêncio entre os dois e Alex continua: “Se sou tão especial, porque não posso falar com ninguém?”.

Interessante identificar que o silêncio entre pai e filha nesta cena, apresenta-se na não possibilidade de ambos de entenderem a dinâmica que rege a condição de Alex. Segundo Spivak (2003) uma das condições da figura do subalterno e, no caso da teoria queer, do abjeto, é o fato de que ele não pode falar. Primeiro porque sua fala não atinge o nível dialógico em sua totalidade. Isto é, ao sujeito da margem (ou do centro silencioso, silenciado) resta o exercício de uma precária e subalterna subjetividade por meio de discursos que operam com códigos e repertórios, afinal, hegemônicos.

No caso de Alex, o incômodo de ter ouvido a vida toda de seus pais o fato de que ela nasceu e/ou seria “tão especial” lhe traz o desconforto e o não entedimento de não poder contar a ninguém sobre sua condição de intersexo, ou seja, Alex embora tenha resistido a essa lógica e ter contado para Vando sobre a sua real condição, ela passa a ser silenciada em outro momento visto que ser intersexo a coloca numa condição de ser anormal, abjeto.

Neste sentido, Alex, por ser intersexo, é um sujeito invisibilizado e silenciado pela sociedade/cultura a qual está posta sob constante vigilância de um viés heteronormativo que engloba tanto as questões performáticas de gênero como as performatividades sexuais e as expõem com um dado natural/biológico. Logo, Alex que não está dentro na norma e, portanto, deve ser corrigida. Sua identidade é marcada pela abjeção. O silêncio que percorre a sua condição de intersexo explica-se por ser considerado hegemonicamente como um assunto próprio para os



saberes biomédicos. Nesta lógica, os intersexos são corpos associados à patologia ou a chamada “ambiguidade genital”. Essa “anormalidade” justificaria a intervenção médica com intuito de (re)fazer e (re)significar este corpo “anormal” e abjeto adequando-se ao ideal do dismorfismo sexual.

Alex ao recusar-se a tomar a medicação exigida pelo “tratamento” que lhe é imposto para adequar-se ao seu “verdadeiro” gênero, coloca-se numa condição de resistência, mas também de transgressão: ela desarticula a questão central do dispositivo da sexualidade, aquela que pergunta pela verdade do sexo e pela nossa verdade no sexo. É como se a escolha de Alex fosse impossível de ser capturada e objetivada pela sua mãe, mas também por nós espectadores: porque ela não opta por ser um sujeito “normal” de acordo com os saberes-poderes dominantes?

Há uma cena em Alex exerce práticas sexuais e rompe com a regra heteronormativa, pois embora tenha sido socializada como menina, ela explora outras possibilidades que o seu corpo anatômico lhe proporciona, não se limitando às regras que regem o universo feminino. Quando Kraken se depara com essa cena, deixa algo para nós espectadores refletirmos: ele a tratava como menina, logo aquela que deve ser penetrada, mas quando a percebe naquela situação de penetrar Álvaro as suas certezas se desfazem.

Nas cenas subsequentes a esta, é possível identificarmos uma série de especulações do que é dominante nela. Numa destas, Kraken passa a ler algumas reportagens antigas guardadas em uma caixa sobre casos de intersexualidade. Em outra cena, ele começa a conversar com sua esposa.

Butler em sua obra *Problemas de Gênero* (2002) nos ensina que o sexo, assim como o gênero, é efeito de discursos. Para esta autora, a nomeação de um corpo implica, ao mesmo tempo, o estabelecimento de fronteiras e a repetição de normas de gênero que estão no interior de um quadro regulatório altamente rígido que é o da heterossexualidade. Tudo isso pareceria sugerir um determinismo ou uma estabilidade, mas não o são. As performances de gênero e de sexualidades devem ser repetidas constantemente. Citados e recitados em contextos e



circunstâncias distintas; no âmbito da família, da escola, das relações afetivo-sexuais, na mídia, em suas mais diversas expressões; nas regulamentações da justiça ou da religião, etc. Contudo, nem todos os indivíduos obterão os mesmos resultados visto que os efeitos dos performativos são sempre imprevisíveis. No caso de Alex ao penetrar Álvaro, deixa incerto ao seu pai a sua condição de ser identificada como uma mulher de “verdade” para tornar-se um homem, ou seja, aquele que penetra e nunca é penetrado.

Por outro lado, não podemos esquecer que os pais de Alex impuseram a ela, a socialização de ser uma menina dentro da lógica binária, o que poria em marcha o processo de fazer de Alex um corpo Mulher. Esse ato de caráter performativo inaugurou uma sequência de atos na vida de Alex que visaram constituí-la como um sujeito de sexo de gênero. Por mais que não houvesse a imposição da cirurgia em seu nascimento, Alex não escapou de um todo das tecnologias de gênero. Alex não esteve ausente desse processo, ao contrário, a medicação que lhe foi imposta desde sempre, suas roupas e indumentárias, o tratamento endereçado a ela pelos seus pais, seu nome (embora já tenha alertado que este nome pode trazer em si a ambiguidade que é conferida a ela), tudo precisou ser repetido, citado e recitado incontáveis vezes, nas mais distintas circunstâncias para que Alex se percebesse e se identificasse como menina e se constituísse como mulher.

Em outra cena, Alex está caminhando pela praia. Há três rapazes que descem de um barco e se dirigem a ela, que corre, mas eles conseguem alcançá-la. Um deles passa a abraçá-la com força e todos os três levam-na um local sem movimentação. Alex começa a chorar. Um deles diz: “Vem aqui? Não se preocupe”. Eles a tratam com violência e tiram a roupa dela. Enquanto outro fala: “Fique calma, não vamos te machucar”. Alex grita: “Me largue, por favor”. Um dos garotos diz: “Segure ela”. Alex bate na cara de um deles e xinga-o de filho da puta enquanto os outros dois seguram suas mãos e pés. O que levou um tapa no rosto diz: “Quieta! Quieta! Está tudo bem, só quero ver. Deixa eu ver o que você tem aí? O que tem aí?”. Eles tiram a calça de Alex e ficam espantados. Um deles afirma: “Ela é espada.



Não é possível”. Um outro responde: “Ela tem os dois”. O terceiro continua: “Eu te disse que não era sacanagem. Ela tem de tudo. Que nojo!” O primeiro responde: “Que nada. É muito irado! Ele fica duro? Deixa ver se fica duro. Responda, fica duro?”. Alex continua chorando enquanto um deles tenta estuprá-la.

Nesse momento Vando chega e derruba-o no chão e manda os três irem embora e eles saem correndo. Vando fica ao lado de Alex que está completamente transtornada chora com ela e a abraça.

O corpo intersexo, ao mesmo tempo, não apenas produz repulsa, mas também fascínio, curiosidade e desejo, como nos mostra a sequencia acima descrita. Sua importância? Parece não haver. O que permite que aqueles que se consideram normais sintam-se no direito de violentá-la, como se vendo-a, tocando-a, fossem extrair a sua verdade: “Fica duro? Funciona?”

A heteronormatividade enquanto produtora de sujeitos anormais permite que o que aconteceu com Alex possa ocorrer com qualquer um que ouse desafiá-la: gays afeminados, lésbicas masculinizadas, travestis, transexuais que são diariamente violentados, estupro/as, assassinado/as por conta da inteligibilidade a ele/as atribuído/as. São corpos que não importam, corpos abjetos, corpos estranhos, corpos *queer*.

São corpos que podem e em alguns casos, devem ser violados. Os rapazes que violentaram Alex reproduzem neste ato do estupro, as performances do homem heteronormatizado: são masculinos, são ativos e são penetrantes. Isto acaba por reforçar também a dualidade entre os gêneros: homem (dominante) e mulher (dominada) o passa a impor novamente a Alex a sua condição de dominada e, conseqüentemente de mulher.

Kraken transtornado com o que aconteceu com sua filha. Ele vai tomar satisfação com os agressores. Ramiro, o pai de Álvaro, acompanha-o. Ao chegarem ao porto, Kraken bate no rapaz que tentou estuprá-la. Ramiro tenta contê-lo e também leva um soco no rosto enquanto ele lhe diz: “Você é pior que todos eles”.



No caminho, Kraken passa pela delegacia de polícia. Ele pára um pouco e resolve ir embora. No caminho de volta para casa, ele vê Ramiro retornando para casa visto que ele mesmo havia deixado-o na praia. Ele pára o carro e Ramiro entra. Eles conversam dentro do carro. Kraken lhe diz: “Desconfiaram antes de ela nascer. Queriam uma autorização para filmar o parto por “interesses médicos” e pra informar o conselho de ética. Dissemos não para tudo. Alex nasceu azul. Demorou 40 segundos para respirar. Dois dias depois, queriam operá-la. Disseram que não se lembraria de nada. Só das cicatrizes. Suli estava assustada. Eu a convenci para não fazer nada. Ela era perfeita. Desde o primeiro momento que a vi. Perfeita”. Ramiro permanece calado enquanto ouvia tudo atentamente.

Em outra sequencia do filme, Alex, Álvaro e Vando estão ao lado de uma fogueira. É noite e os três estão bebendo. Eles permanecem em silêncio por um certo tempo. Vando começa a fumar e oferece um cigarro para Alex. Ela aceita e levanta-se, indo em direção ao mar. Neste momento, Vando olha para Álvaro e diz: “Esqueça ela. Ela é muito para você”. Álvaro permanece em silêncio. Vando e Alex urinam em pé enquanto são observados por Álvaro que continua a beber. Passado alguns minutos, Ramiro, seu pai, vai chamá-lo. Ele pede para sentar-se ao seu lado.

A fala de Ramiro evidencia preconceito e reforça o discurso da heteronormatividade que reforça a ideia de que homens que querem viver sexualidades não-heterocentradas são estigmatizados como não sendo homens normais, acusados de serem “passivos” ou “menos homens”, “viados”, “bichas” estes são ameaçados constantemente de seres associados a mulheres e, portanto, devem ser tratados como elas. Neste contexto, a homofobia deve ser aplicada a todos aqueles que não adotam ou são suspeitos de não adotar, configurações sexuais ditas “naturais”.

A partir desta última cena, é possível chegarmos à conclusão de que Alex opta por não fazer a cirurgia de genitoplastia, pelo menos por enquanto. A tentativa de normalização do seu corpo, que seria retirar-lhe o que sobra, representaria o campo dos discursos biomédicos, que procuram normalizar por meio da nomeação



e classificação, o que se encontra fora do domínio heteronormativo e, portanto, precisa ser corrigido.

XXY nos demonstra que sempre haverá as disposições dos sujeitos para performances subversivas aos padrões e regras. Alex se situa nesse espaço transgressivo, pois para ela, o que é considerado anormal seria a necessidade de limitar-se a um único corpo e a uma única genitália, conseqüentemente, já que teria os dois. É por isso que Alex utiliza-se da ambigüidade do seu corpo com base nos trânsitos performáticos visto que gênero é considerado uma tecnologia de controle e, para transgredi-lo torna-se necessário se desvincular dos encaixes ditos naturais e heteronormatizados que circunscrevem o sexo/gênero/desejo.

588

Masculinidades em *Contracorriente*

Contracorriente é um filme de 2009 do diretor peruano Javier Fuentes-León e é uma co-produção entre Peru, Colômbia, França e Alemanha. Sua sinopse apresentada em DVD é a seguinte:

Miguel é um pescador respeitado na vila onde mora e trabalha. Casado com Mariela, esta está prestes a ganhar o primeiro filho, mas ele vive um romance com Santiago, artista chamado pelos moradores de Príncipe Encantado. O tempo passa, a hora da verdade está chegando e Mariela começa a questionar Miguel, que precisará decidir sobre sua sexualidade.

Contracorriente se ambienta em um povoado da costa norte do Perú. Miguel é pescador e também líder comunitário, e está à espera de seu primeiro filho com Mariela, sua esposa. Ainda que somente conheçam o sexo do primogênito ao final da gravidez, este sempre quis que fosse um homem e batizá-lo com seu próprio nome, prática bastante comum em sociedades latino-americanas.



Miguel exerce também a função de guia religioso dentre os demais moradores do povoado. É ele quem preside os enterros, oferece os mortos ao mar e se encarrega de inúmeras atividades dentro de seu povoado. Apesar de que os comportamentos e aparência de Miguel obedecem ao modelo de macho heterossexual, este se mostra respeitoso ante a diferença. Sua esposa deixa saber às outras vizinhas que seu esposo admite que o protagonista da novela, que elas acompanham nas noites, é um homem muito bonito.

O que ninguém sabe é que Miguel sustenta, a um bom tempo, uma relação homoafetiva com Santiago, artista plástico e fotógrafo, que vive sozinho em uma casa distante do povoado, mas que não impede que os habitantes homofóbicos violentem sua casa jogando ovos e deixando mensagens com teor de ódio.

Os rumores sobre a homossexualidade de Santiago o tornaram um homem indesejado pelos moradores do povoado. Os senhores e senhoras o consideram um mau exemplo para as crianças. Especulam, em seus comentários, que Santiago vive entre eles porque sua família o expulsou de sua casa pelo fato de ele ser homossexual.

Em *Contracorriente*, quem não segue as condutas heteronormativas distanciam-se, e mantem-se a margem, em uma espécie de contracorrente, para que não perturbem a zona de conforto que o patriarcado e o regime da heterossexualidade compulsória têm determinado como normal. Segundo Miskolci:

Os anormais se caracterizam principalmente por sua forma de viver. Os gays, por exemplo, não seguem o fim da reprodução social ou biológica e, apesar do forte estigma que ainda os marca, têm o potencial de colocar em cheque os fundamentos da ordem vigente e subvertê-la. Isso já é visível nas sociedades centrais, especialmente nas grandes cidades norte-americanas, onde bairros gays e antigos guetos tornam-se progressivamente centros de irradiação cultural com potencial de transformação da ordem reinante (2002-2003, p. 123)



Ainda que Miguel e Santiago encontram-se, distante de todos e sem temer a fúria, o ódio e o desprezo, as manifestações de afeto entre ambos são inegáveis, o pescador condiciona algumas ações de Santiago. Miguel confronta o artista com a realidade que ele vive ao ter uma esposa que espera um filho e, sobretudo a responsabilidade de seguir mantendo a imagem de macho que faz parte do imaginário de seus colegas de trabalho, vizinhos e amigos.

Em uma determinada cena do filme Miguel e Santiago estão deitados na praia após terem feito amor. Miguel vê as fotos que Santiago tirou durante a semana. Este lhe dá de presente uma câmera fotográfica e Miguel recusa dizendo que não é para ele lhe dar presentes, pois a esposa poderia desconfiar.

Interessante ressaltar os estereótipos de masculinidade latino-americanos representados pelas figuras de Miguel e Santiago. Miguel está totalmente consciente da responsabilidade heterossexista de ser homem, com uma performance que cumpre o inventário prescrito de características em aparência, comportamento e linguagem propostos pelas normas patriarcais, pelo casamento com Mariela e pelo fato de tornar-se pai (e não reconhece a sua condição de bissexual- pois ele não é assim (como seria Santiago). Por outro lado, Santiago, mesmo apresentando-se e identificando-se como homem, independente da sua orientação sexual posto que é homossexual assumido e por isso, é identificado pelos outros como anormal, “maricona”.

Para Welzer-Lang (1997, 2001) os homens dominam coletiva e individualmente as mulheres. Esta dominação se exerce na esfera privada e pública e atribui aos homens privilégios materiais, culturais e simbólicos. A opressão das mulheres pelos homens é um sistema dinâmico no qual as desigualdades vividas pelas mulheres são os efeitos das vantagens dadas aos homens. Contudo, esta mesma dominação masculina estrutura o masculino de maneira paradoxal e inculca nos meninos/homens a ideia de que, para ser um “verdadeiro” homem, ele devem combater os aspectos que poderiam fazê-los serem associados às mulheres.



Passados alguns dias, Miguel ouve por parte dos moradores do povoado que Santiago não havia aparecido mais para fazer compras como regularmente fazia. Em certa situação, em sua casa e ao lado de sua esposa, Miguel vê a presença de Santiago e se incomoda. Contudo, descobre que é o espírito deste e somente ele pode visualizar a sua presença.

Os encontros entre Miguel e o espírito de Santiago passam a ser frequentes. Contudo, ao encontrar o corpo de Santiago preso às rochas, ele prende o corpo junto a estas para que não escape e assim, de forma egoísta, Miguel passa a identificar a possibilidade de ter tanto Mariela quanto Santiago ao seu lado. Tanto Miguel quanto o espírito de Santiago passam a andar de mãos dadas pelo povoado, a assistirem televisão, a dormirem sob o mesmo teto.

Segundo Álvarez (2015) o filme se utiliza de uma metáfora já empregada no cinema e na literatura, a presença etérea de uma pessoa que morre e que somente é vista por outros personagens que guardava relação estreita. Segundo este autor, “em contracorrente, Santiago estando morto, é visível para Miguel que pode aproveitar o fato de que ninguém mais vê seu companheiro para estabelecer com ele uma relação mais serena, uma proximidade liberada de um olhar vigilante de seus familiares e vizinhos”¹²³ (minha tradução, 2015, p. 126).

Neste breve diálogo, é possível identificarmos que vivemos sob a égide de uma norma política andro-heterocentrada e homófoba que nos diz o que deve ser um homem de verdade, um homem “normal”. E a este fica impossibilitada a experiência de afeto entre si. Associando a sexualidade e seu bloco de jogos, de desejos, de prazeres da reprodução humana, o paradigma heterossexual se impõe como linha condutora para os homens e também para as mulheres. Aos homens que buscam viver uma sexualidade não-heterocentrada, estes passam a ser estigmatizados como não sendo homens “normais”, acusados de serem “passivos”

123 “Em Contracorriente, Santiago estando muerto, es visible para Miguel quien puede aprovechar el hecho de que nadie más ve a su compañero para establecer com él una relación más serena, una proximidade liberada de la mirada vigilante de sus familiares y vecinos”



e ameaçados de serem associados a mulheres e devendo ser, desta forma, tratados como elas.

Em outro momento, um casal de jovens do povoado a fim de terem um encontro amoroso vão à casa de Santiago que está abandonada e lá descobrem pinturas em que Miguel está desnudo. O boato do caso entre Miguel e Santiago é espalhado para todos e Miguel passa a ser alvo dos preconceitos até que Mariela sai de casa levando o filho recém-nascido.

Em diversas situações com a esposa, vizinhos e colegas de trabalho, Miguel nega que tenha tido qualquer tipo de relacionamento com Santiago e este passa a ser observado pelo espírito de Santiago que demonstra tristeza ao ouvir aquilo que está sendo dito pelo seu amado.

Após alguns dias depois que Mariela havia-o perdoado, os pescadores encontram acidentalmente o corpo de Santiago preso às rochas. Ainda que todos quisessem ocultar a notícia para Miguel, a jovem que esteve na casa de Santiago e que espalhou o boato de que eles teriam um caso lhe informa do sucedido. Miguel atordoado com a notícia assume a sua esposa que teve um relacionamento com Santiago e esta novamente sai de casa. Ao saber que a mãe e a irmã de Santiago estão na cidade para levar o corpo do artista para ser enterrado, ele vai conversar com elas até que convence que o mais prudente e o que Santiago de fato queria era que seu corpo fosse oferecido ao mar. Elas permitem. Miguel encara toda a população local e conduz o corpo de Santiago, em cortejo, com auxílio de poucos que o acompanham nesta empreitada enquanto passa a ser observado pela grande maioria que desaprova seu comportamento.

Ao jogar o corpo de Santiago ao Mar, seu espírito aparece. Ambos se beijam em silêncio e assim termina o filme.

Considerações Finais



As imagens cinematográficas não ilustram, nem reproduzem a realidade, mas elas a reconstruem a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização. Nesse sentido, o filme é uma fonte histórica, pois é sempre uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo. É preciso, portanto, abordar o filme não apenas em sua perspectiva estética, mas considerando diversos elementos do mundo que o rodeia: som, narrativa, cenário, texto, indústria, autoria, público e crítica. O filme está conectado com o imaginário de uma época, é parte de uma cultura, é um enunciado.

Filmes constituem-se, portanto, não como cópia fiel da realidade e sim construção feita por seus realizadores. A problemática apresentada tanto em *XXY* quanto em *Contracorriente* nos forneceu um importante repertório para refletirmos sobre as construções e as desconstruções dos modelos normativos. Foi possível identificarmos nestas obras analisadas que o cinema pode tornar-se um espaço privilegiado para a expressão e inovação de novas representações que nem sempre são concordantes com o normativo. *XXY* permitiu intervenções no âmbito político posto que produziu, no meu entendimento, vários significados, simbolismos e múltiplas interpretações de sentido sobre o que venha a ser gênero, identidades de gênero e sexualidades.

Contracorriente, por outro lado, apresenta que tanto a bissexualidade de Santiago quanto a bissexualidade de Miguel vão à contracorrente de um lugar onde homens se reúnem para ingerir bebidas alcólicas diariamente, jogam futebol e cartas, e realizam trabalhos que demandam força física, como o caso da pesca, atividade que sustenta economicamente as famílias do povoado.



Referências Bibliográficas

594

ÁLVAREZ, Juan Sebastián. “Masculinidades Contracorriente” In. *Bagoas*. n. 12, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982.

JENKINS, Keith, *A História Repensada*. São Paulo, Contexto, 2001.

LAURETIS, Teresa. “Imaginação”, *Cadernos de pesquisa e debate do Núcleo de Estudo de Gênero da UFPR, Curitiba*, n. 2, p. 1-79, dez 2003.

MISKOLCI, Richard. “A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização” In. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009.

_____. “Reflexões sobre Normalidade e Desvio Social” In. *Estudos de Sociologia*. Araraquara, 13/14, 2002-2003.

SILVA, Alessandro; BARBOZA, Renato), “Diversidade Sexual, Gênero e Exclusão Social na Produção da Consciência Política de Travestis” In. *Athenea Digital*. num. 8:27-49 (otoño), 2005.

SILVA, Mikelly Gomes da; NUNES, Kenia Almeida; BENTO, Berenice (2011), “Corpos marcados: a intersexualidade como (des)encaixes de gênero” In. *Cronos: Revista de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN, Natal*, v. 12, n. 2, jul./dez.

SONTAG, Susan. *Contra a Interpretação*. Porto Alegre, L&PM, 1997.

WALSER-LANG, Daniel. “A Construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia” In. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 9 (N.E.), agosto-dezembro, 2001.

_____. “Déconstruire le masculin, problèmes épistémologiques” In. SOHN, A. M; THÉLAMON, F. *L’Histoire sans les femmes est-elle possible?*, Paris, Perrin, 1997.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas
Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil

595



A ICONOGRAFIA LIBERTÁRIA DE ANTONIO BERNI: UMA POSSIBILIDADE DE (RE)CONHECIMENTO PARA A AMÉRICA LATINA

Talitha Perez Bianchini

Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA

596

Resumo: A Arte, em suas diversas linguagens, torna-se elemento integrador, libertador e de oportunidade de compreensão a povos e indivíduos. Por meio dela, consegue-se encurtar distâncias e alicerçar paradigmas. A presente proposta tem como objetivo reconhecer parte da iconografia plástica latino-americana através da obra de Antonio Berni, artista argentino que, em seu discurso estético, salienta a desigualdade social na Argentina e conduz à reflexão e à análise dos processos históricos, sociais e políticos nos países da América Latina com a criação de dois personagens icônicos e representativos. Utilizando-se de uma contextualização concisa sobre o processo criativo do artista como fundamentação para uma breve análise Semiótica – ciência que leva em consideração o estudo e a compreensão integral das linguagens através dos signos – de sua personagem feminina, Ramona Montiel, visa-se então levantar pontos relevantes para o reconhecimento e compreensão de sistemas complexos de linguagens, culturas e sociedades, considerando as relações entre arte, cultura, história, sociedade e política e ponderando aspectos humanos, únicos e singulares dentro das epistemologias latino-americanas. Espera-se com esse estudo identificar novos padrões iconográficos para a América Latina, bem como apoiar a relevância da formação estética, esta que auxilia na ampliação e compreensão cultural e social por meio das artes e que provê elementos de significância ao indivíduo.

Palavras-chave: Iconografia Latino Americana; Antonio Berni; Semiótica; Cultura Latino-Americana; Artes Plásticas.

Abstract: Art, in its various languages, becomes an integrating, liberating and opportunistic element of understanding to peoples and individuals. Through it, one manages to shorten distances and to base paradigms. The present proposal aims to recognize part of Latin American art iconography through the work of Antonio Berni, an Argentine artist who, in his aesthetic discourse, emphasizes social inequality in Argentina and leads to the reflection and analysis of historical, social and political processes in the countries of Latin America with the creation of two iconic and representative characters. Using a concise contextualization about the creative process of the artist as a basis for a brief analysis Semiotics - a science that takes into account the study and integral understanding of the languages through the signs - of his female character, Ramona Montiel, is aimed at to raise relevant points for the recognition and understanding of complex systems of languages, cultures and societies, considering the relations between art, culture, history, society and politics and pondering human, unique and singular aspects within the Latin American



epistemologies. It is hoped that this study will identify new iconographic patterns for Latin America, as well as support the relevance of aesthetic training, which helps in the expansion and cultural and social understanding through the arts and that provides elements of significance to the individual.

Keywords: Latin American Iconography; Antonio Berni; Semiotics; Latin American Culture; Visual arts.

597

Introdução

Levando em consideração os contextos latino-americanos e suas especificidades, Berni é autor que fomenta seu processo artístico pautado na herança das experiências históricas do Continente e em seus processos de construção ideográfica. Ele resgata, reúne e recria em sua produção estética, através do que observa e percebe sobre fatos e acontecimentos.

No início do século XX, percebe-se que há um esgotamento do sistema capitalista neoliberal, as tensões sociais e a necessidade de novas alternativas de vida e pensamento vem sendo denunciadas por várias áreas das linguagens e das artes.

Desde o princípio do século que se sucedem movimentos ou correntes, todos visando definir quais possam ou devam ser, na sociedade contemporânea as funções específicas da arte. Tais funções, de facto, já não são como no passado, estabelecidas pela sociedade relativamente a exigências próprias, mas sim propostas pelos artistas na sua qualidade de intelectuais independentes e responsáveis (ARGAN, 2010, p. 27).

Berni rompe o silêncio e escancara as estruturas de colonização e dominação através de sua plástica, transformando-as em importantes protagonistas em seus contextos sociais e ganhando uma postura ativa e reivindicativa, frente a uma crise global que é revelada por determinadas linguagens.

Ele empodera-se do entorno e compõe seus personagens como porta-vozes desta condição social. Deflagra o sistema de apropriação e poder encabeçado pelo Estado e manifesta nas situações cotidianas que aparecem em suas intervenções pictóricas o realismo pertencente as complexidades dos contextos de classes.



A fim de exemplificar parte destes processos, utilizaremos a iconografia plástica dos personagens Juanito Laguna e Ramona Montiel, criados ambos na década de 1960 e que transcendem as fronteiras da Argentina, validando tal argumento para toda a América Latina. Berni fala de suas criaturas:

598

Ambos son arquetipos argentinos de principios de los sesenta nacidos de una realidad social posindustrial en la periferia de ciudad de Buenos Aires, pero que también podrían haber surgido de cualquier urbe latinoamericana (COSTANTINI, 2014, p. 15).

Berni propõe em sua trajetória uma iconografia libertária e emancipatória que explora o inconsciente coletivo e fixa um caráter de reivindicação e de denúncia sobre as mazelas sociais, em parte resultantes de anos de exploração colonial, secção de raças, categorização de gêneros, dentre outras condições históricas de abuso e opressão. O artista provoca e desafia para o rompimento de padrões estéticos até então aceitos, golpeando o conhecimento pronto, pré-definido, mantendo em essência em sua linguagem plástica criação, reinvenção, movimento, reflexão e crítica, condições que permeiam as dimensões do pensar social e do sentir do sujeito.

A arte produzida naquele período, como na maioria dos países da América Latina – e muito ainda nos dias atuais – tentava expressar os resultados advindos da especulação regional no intuito de denunciar e explorar uma identidade plástica própria, independente dos países europeus. No caso das artes visuais, a representação de temáticas e elementos nativos eram incorporados às produções das artes plásticas e retratados a fim de (re)estabelecer a importância dos símbolos nacionais.

Apesar da proeminência decolonial, em sua maioria, os artistas latino-americanos sofreram influências de diferentes culturas, dotando a suas obras, certo hibridismo cultural, haja vista que algumas técnicas advinham do cânone europeu e que se mesclavam às culturas latinas, mesmo adaptadas e refeitas. Como é o caso de Berni, que se apropria das técnicas de colagem e xilogravura já existentes e as recria, remodela e transfigura, conseguindo novas propostas.



Numa apropriação das semioses, Berni elabora e remaneja os signos provocando novos significados e significantes em suas composições, causando ao espectador novas experiências através de linguagens já antes conhecidas.

599

Su decisión de comunicar de la manera más extendida posible lo llevó a estar dispuesto a sostener el relato artístico accesible, pleno de anotaciones o signos cotidianos que formaran parte de una cultura visual masiva, lo que puede verse en la multiplicidad de significaciones que manejó de manera simultánea y en la amplitud del campo de registro de asociaciones abierto para el mirón en contacto directo con la obra (PACHECO, 2016, p. 164).

Da observação da pobreza, da marginalização e da exclusão é que Berni cria seus maiores interlocutores e que até hoje representam as personagens de sua extensa narrativa pictórica: Juanito Laguna e Ramona Montiel.

Ambos personagens, compartilham da marginalidade e da exploração que gera a força do trabalho funcional em uma sociedade de consumo capitalista. Através das narrativas de suas vidas simples, seu criador apresenta uma nova forma de captar o dia-a-dia, através de uma proposta plástica provocativa e escancarada de um recorte da realidade dolorida que o mundo tende a ocultar. Estes personagens adquiriram tamanha vitalidade junto ao povo argentino que Pacheco (2014, p. 14) afirma que “desde el momento en que Juanito y Ramona fueron concebidos por Berni, ambos han trascendido la historia dela arte hasta convertirse en héroes de folklore nacional”.

Partindo deste pressuposto, deles serem recortados de uma realidade da América Latina em geral – personagens que podem ser encontrados nas ruas do México, Bogotá ou Lima, por exemplo – podemos inferir que, Juanito e Ramona são o retrato concreto do real cotidiano em que coincidem significantes e significados caminhando em uma mesma direção e sentido.

A situação social, onde a denúncia se torna arma de empoderamento de intelectuais e artistas, fomenta as mais diversas áreas, e retifica a condição de estereótipos formados dentro de uma América Latina preocupada e sofrida. Portanto, seria irônico afirmarmos que somente Berni em sua magistral narrativa



plástica fizesse uso de personagens como Juanito Laguna e Ramona Montiel. A expressividade e representatividade de tais personagens deixaram sua marca e influenciaram a outros artistas, militantes da arte e da cultura em âmbito nacional.

600

RAMONA MONTIEL E A “GRANDE ILUSÃO”

Dentro do contexto artístico, de Ticiano até Manet, o personagem da prostituta permanece como temática constante e de relevância para a História da Arte. Tanto em escolas do Realismo, onde Olympia (1863) de Manet exerce forte impacto e questiona os padrões realistas da arte como forma de exposição e testemunho das mazelas humanas, como em Les demoiselles d'Avignon (1907) onde Picasso expõe a beleza de suas personagens nuas através da inovação dos traços cubistas, esta personagem suscita interesse, tanto por parte de seus narradores quanto em relação ao público.



Figura 1: Olympia de Edouard Manet (1863). Óleo sobre tela – 1,30m x 1,90m.
FONTE: https://s3.amazonaws.com/classconnection/964/flashcards/6809964/jpg/edouard_manet_-_olympia_-_google_art_project_3-14C066C8BF94992ACA0.jpg.



Figura 2: Les Demoiselles d'Avignon de Pablo Picasso (1907). Óleo sobre tela – 2,44m x 2,34m.

FONTE: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/85/27/55/852755559f86cc242d80786f25876ce2.jpg>.

Traçando um misto de figuras já conhecidas, com Marilyn Monroe, Emma Spilimbergo – personagem criada por Lino Enea Spilimbergo, também prostituta – e “Cumparsita-Milonguita” – personagem do tango de Samuel Linning, Ramona Montiel poderia ser personagem de qualquer grande cidade cosmopolita da América Latina, rodeada por suas periferias miseráveis, seu clima áspero e acinzentado, sua variedade de habitantes e transeuntes despencados dos quatro cantos do mundo. Regada a toadas de Buenos Aires e Paris, Ramona representa o lado marginal da cultura urbana feminina. Como coloca Giunta (In.: Pacheco, 2014, p. 71) La prostituta, la extranjera, el outro y um signo de classe.

Protagonista feminina da singular narrativa de Berni, desafia o observador e o questiona sobre a posição da mulher, do ícone feminino, dentro da sociedade contemporânea, capitalista, industrializada e pronta para o consumo imediato.



Temas como a moral, os costumes e o exercício de tal profissão, seja esta por necessidade ou gosto, contornam a razão e a compreensão da gênese de Ramona.

Tal personagem exerce ao mesmo tempo um processo dual sob o receptor, pois ao mesmo tempo que gera empatia, lhe causa rechaço, repúdio e indiferença por sua condição social. Ela representa, identifica e compadece sobre a figura da mulher perante a sociedade e nos conduz a examinar sucintamente, os contextos sociais e históricos sobre a ótica feminina, ao mesmo tempo que pauta o porquê de suas escolhas frente ao papel exercido pela mulher no âmbito latino-americano ou, quem sabe, talvez mundial.

O papel da prostituta merece destaque junto ao do papel da cortesã. Segundo Hoauiss (2001), prostituta é a mulher que exerce a prostituição, que por sua vez, é o ato ou efeito de prostituir(-se), atividade institucionalizada que visa ganhar dinheiro com a cobrança por atos sexuais e a exploração de prostitutas, meio de vida principal ou complementar de prostitutas e prostitutos. Cortesã, refere-se a dama da corte, favorita do rei e geralmente mantida por ele. 2. Mulher de costumes libertinos, devasso e de vida geralmente luxuosa 3. Prostituta que atende pessoas das altas camadas sociais. Ramona, pode, em vários momentos, ser confundida ou mesmo pertencer a ambas as figurações. Tanto em uma, quanto em outra, insita o questionamento do papel feminino.

A representação social da prostituta varia segundo época e cultura; nem sempre foi acompanhada do estigma que o Ocidente lhe atribui. Nas sociedades em que a propriedade privada inexistia e a família não era monogâmica, por exemplo, o sexo era encarado de forma bem diferente que a nossa, e ao que tudo indica, não havia prostituição. Já em algumas civilizações tratava-se de um ritual de passagem praticado pelas meninas ao atingirem a puberdade; em outras, os homens iniciavam sexualmente as jovens em troca de presentes. Além disso, a percepção dessa prática muda enormemente segundo a moral vigente. A posição social que a prostituta ocupa hoje na sociedade ocidental é tributária da visão que temos da sexualidade, algo bem diverso da Antiguidade, em que não havia a noção de pecado ligado ao sexo (CECCARELLI, 2008, p.1).

Segundo Griffin (2003), ao contrário da prostituta, a cortesã não morava num bordel, não andava pelas ruas, nem, rigorosamente falando, tinha um proxeneta que



a controlava e intimidava. Neste contexto dual é que encontramos Ramona. Em alguns de seus momentos a personagem está associada a homes ricos ou aristocratas, bem como, podemos acreditar que ela seja sustentada por eles. Em outro momento é vista apenas como uma mulher que tem relações sexuais com outros em troca de dinheiro, uma meretriz. Ambas as condições e ações nos servem ao tentar compreender um pouco do universo de Ramona, pois ela não se fixa somente em uma ou em outra definição. Ela transita entre a prostituição e o cortesinato, figurando algo indefinido, mas que esboça as características que uma mulher em busca de suas próprias conquistas, de seus sonhos e de uma vida melhor.

Sob influências latinas e parisienses, Berni constrói Ramona à sua ótica, desde um ponto de vista masculino, no entanto com tamanha delicadeza, realismo – como era de se se esperar dele – e detalhes. De fato, Berni não poderia deixar Paris de lado – nem que quisesse – tanto pela sua vivência na Cidade Luz, quanto pelo histórico de Paris em abrigar prostitutas, cortesãs, e homens em busca da magia de sua companhia. Balzac, em sua obra *A Comédia Humana: Esplendores e Miséria das Cortesãs*, uma narrativa realista e expositiva das condições e mazelas humanas do final do século XVIII, afirma que “Paris é uma cortesã” e é lá, que o criador de Ramona, Antonio Berni, se rodeia de signos para a criação de sua fascinante personagem.

Podemos também observar que na construção da personagem, Berni ressalta a carreira prévia de Ramona como costureira, o que nos remete a condição comumente vivida em Paris pelas grisettes.

Daí o termo usado para indicar a mulher que trabalhava na indústria de roupas, a forma mais comum de emprego para ela: grisetete, derivado do cinza monótono dos vestidos de musselina que ela vestia, adquiriu um segundo sentido. Até os meados do século XX, os dicionários ainda definem a grisetete como “mulher de costumes livres”. ganhando de um a um franco e meio por dia num trabalho que era sazonal, a operária de indústria de roupas tinha de procurar outras fontes de renda. Algumas prostituíam-se nas ruas; outras moravam com amantes casuais, muitas vezes estudantes, que ajudavam a pagar as contas; outras, ainda frequentavam os muitos bailes públicos, populares naquela época em



Paris, atrás de homens ricos que pudessem pagar por seus favores por uma noite (GRIFFIN, 2003, p. 24/25) ”.

Ramona abandona essa vida penosa e desgastante de costureira, onde o salário não corresponde ao trabalho e mergulha na prostituição. Ela passa então a exercer um papel de renegação em seu contexto social.

Assim como na época da Renascença, artista e cortesã são figuras a par da sociedade tradicional. Em uma relação dual, pois ao mesmo tempo que necessários e desejados, eram repelidos e separados socialmente. Como explica Griffin sobre esta relação no citado período:

E finalmente, tanto cortesã como artistas, estando recente e apenas provisoriamente aceitos pela sociedade, compartilhavam um terreno ambíguo, um mundo de salões e festas, bom gosto e inteligência que, contornando o poder estabelecido, ficava logo ali, na outra margem do mundo respeitável. Juntos, através de sua associação e da conexão que faziam entre arte e liberdade sexual, eles estavam ressuscitando e remodelando a tradição que levaria um dia ao demi-monde, em Paris, aos Gay Nineties, se não a vários movimentos contemporâneos de uma outra natureza (GRIFFIN, 2003, p. 31/32).

É nesta fase contemporânea que estas duas figuras antes rechaçadas pela sociedade se encontram: Berni, como artista e criador e Ramona, como modelo do feminino, a mulher da vida e criatura. Ambos numa missão onde são beneficiados por esta parceria. Berni cria Ramona em um ambiente carente de aceitação e carregado de preconceitos. Estrutura através de sua plástica, experiências para o aprendizado e para o interesse, numa tentativa reconhecimento de sua representação social. Segundo Giunta (In.: Pacheco, 2014, p. 71) La prostituta, la extranjera, el otro y un signo de clase.

Nascida de um momento iconoclasta do artista em meados dos anos 1960, Ramona em suas aparições resgata o kitsch¹²⁴ numa mensagem cenográfica

124 Conteúdo que expressa coisa de mal gosto, criado para o gosto popular, reles, brega, cafona. O kitsch tem uma elevada aceitação do público, da cultura de massa, que recebe esses conteúdos passivamente, sem mentalidade crítica. Este estilo está relacionado com estereótipos artísticos, sociais e culturais, e substitui elementos do folclore. O *kitsch* também é uma questão de relatividade, porque o conceito de bom ou ruim é relativo.



paradoxal, como algo que permanece sempre fora de lugar, em uma leitura surreal de sua realidade machucada.

Si algo identifica al “kitsch” es la ficción de sentimientos inexistentes neutralizadores tanto del sentimiento como del propio fenómeno artístico. En el caso de Ramona, el “contenido” de belleza es el resultado de un puro resplandor de “verdad”; en ese sentido, la propuesta berniana no es “kitsch” del todo; aquí en sobreposición a la villa miseria, la autenticidad de Berni es incuestionable (OLEA, 2014, p. 43).

605

Ramona representa as tensões pertinentes ao mundo capitalista. Em suas narrativas, exalta a ideia de consumo, a publicidade frente a persuasão dos sentidos e a conquista de suas ambições e desejos de satisfação imediata. Ao mesmo tempo, sua cenografia explora o desenvolvimento industrial, seus desperdícios e vítimas e remete a cultura kitsch da modernidade urbana.

Segundo Andrea Giunta (In: Pacheco, 2014, p. 71), “Tanto la serie de Juanito como la de Ramona trabajan sobre zonas expulsadas del crecimiento económico de posguerra”.

Em *Ramona*, as forças e contextos históricos atuam de forma similar à realidade de Juanito, mas geram indicadores diferentes. Ambos os personagens vistos como ícones de um mesmo reflexo social, tornam-se portadores de uma simbologia diferenciada, que escancara os papéis sociais e de gênero numa sociedade já moldada pelas consignas de uma proposta colonial-elitista-burguesa.

Ramona é um ícone que evoca o papel feminino da sedução machista e do sonho de consumo. Sua procura por uma vida melhor, pautada no gasto e no acesso a bens materiais, a transforma de assalariada sem grande valia, em dançarina e prostituta. A colonização europeia e o capitalismo pontuam sua vida e suas escolhas.

Ramona era la adolescente de clase media baja que, destinada a limpiar oficinas y residencias burguesas, había decidido convertirse en prostituta, un oficio que ofrecía más dinero, que prometía posibilidades de ascenso social y un universo de lujos, ropa elegante, viajes, joyas, departamento propio, quizás una carrera dentro de la farándula. Su belleza, sus grandes ojos u su adornada cabellera, la exuberancia de su cuerpo u sus largas



piernas finamente contorneadas le deban la opción de otro futuro (PACHECO, 2014, p. 23).

Suas características indicam uma mulher aparentemente fútil, de muitos desejos e vontades superficiais. Seu sonho de afeto está ligado à sociedade de consumo e é através de sua beleza e juventude que vê a possibilidade de conquistá-lo.

Segundo Andrea Giunta (In: Pacheco, 2014, p. 71), “Berni la concibe entre Buenos Aires y los restos materiales del Folies-Bergère parisino”.

En su momento de mayor esplendor, Ramona tuvo sus brillos en el café-concert; sus protectores: el marino, el general, el maleante, el mafioso, el embajador, el obispo, el religioso griego, el pope armenio; sus vestidos de fiesta u de veladas íntimas con cliente exclusivos; su historia con un torero que la llevó a España y la cubrió de mantillas y pedrería, y la lució en la plaza de toros; sus amores con el famoso boxeador; su departamento para recibir a hombres importantes y visitas frecuentes (PACHECO, 2014, p. 25).

Ramona enquanto signo da cultura latino-americana traz em si aspectos da colonização europeia, por exemplo, quando Berni a veste como uma mulher da *Belle Époque*, sugerindo uma ligação com as dançarinas do Cancan, ou como protagonista de romance com um boxeador, tal qual a cantora francesa Edith Piaf e seu *affair*, o lutador de boxe Marcel Cerdan, seu único amor.

Sua postura de mulher objeto sugerem uma amante eficaz, conhecedora de si e mantenedora de segredos de seus amantes. A personagem transita por meios poderosos de empresas privadas e governos, onde tem acesso a situações de *lobby* e suborno, mantendo seu papel discreto, para não perder seu ganha pão.

Ramona representa o estereótipo da mulher latina com a pretensão de parecer europeia, de classe, seguidora de suas vontades e vaidades, a mulher real e não a ideal, contrapondo-se ao Romantismo. A mulher que transpira, sangra, chora, sente, sofre com todas as suas peculiaridades femininas, uma figura própria do Novo Realismo de Berni.

Una capa leve de azul translúcido se desliza sobre la imagen de una joven rubia y publicitariamente bella. Los rastros del pigmento atraviesan el rostro y vinculan el póster con las tensiones de la urbe. El tono azulado le agrega

un efecto nocturno o cinematográfico. La armonía de la rubia de La gran tentación o La gran ilusión proviene de sus rasgos y la sedosidad de la piel, que aumentan el poder persuasivo de esa muchacha perfecta que aprieta entre sus uñas pintadas de rojo un puñado de monedas francesas. En la otra sostiene un auto, como si nos ofreciese un regalo. “Si usted es rubia y bella, puede poseer todo esto”, parece decirnos la imagen. Quizás se trate de la publicidad de un auto (¿un Buick? ¿Un Pontiac?) que cita el póster del film de 1958 Attack of the 50 Feet Woman [El ataque de la mujer de 15 metros]. En cualquier caso, se trata de una mujer poderosa. Ya sea por su belleza estereotípica o por su tamaño. Arriba del auto se estrella el impacto de una masa de pintura roja. Un atentado, un signo de violencia, una confrontación de mundos y de sentidos. Debajo, o del otro lado, separado por una valla de chapas y pintura, un conjunto de personajes se une en un desfile grotesco. Se desplazan entre fragmentos de basura. Con los rostros deformados, exuberantes, vociferantes, caminan exhibiendo sus gestos y sus cuerpos desde una representación opuesta al canon que encarna la modelo. Los personajes masculinos, un linyera, hombres trajeados, una figura que parece un militar, todos cuerpos y rostros exasperados, rodean a una mujer semidesnuda, con plumas, medias, ligas y cartera. El estereotipo de la prostituta. Ella mira a la mujer del retrato publicitario. No tiene la piel suave, ni un maquillaje cuidado; su rostro es el del exceso, la violencia, los ángulos, los contrastes de color y texturas. Los brillos exaltados. Ramona se descompone en fragmentos. Monedas, strasses y una boca cuasi ortopédica libran una batalla para configurar sus formas. Su cuerpo está habitado por las caras y los recortes de revistas con parejas de matrimonios normales: la hipocresía de la sociedad que crea y expulsa a Ramona. La multitud ensancha ese cuerpo que se desborda en los senos flácidos. Un cuerpo vivido por la experiencia de reinventarse cada día en la calle, diseñando su rostro como una máscara que la convierte en mercancía. Una fuente de trabajo. La materia que mezcla con el desecho parece ser el lugar desde el cual se arrojó el pigmento rojo (GIUNTA, 2014, p. 69).

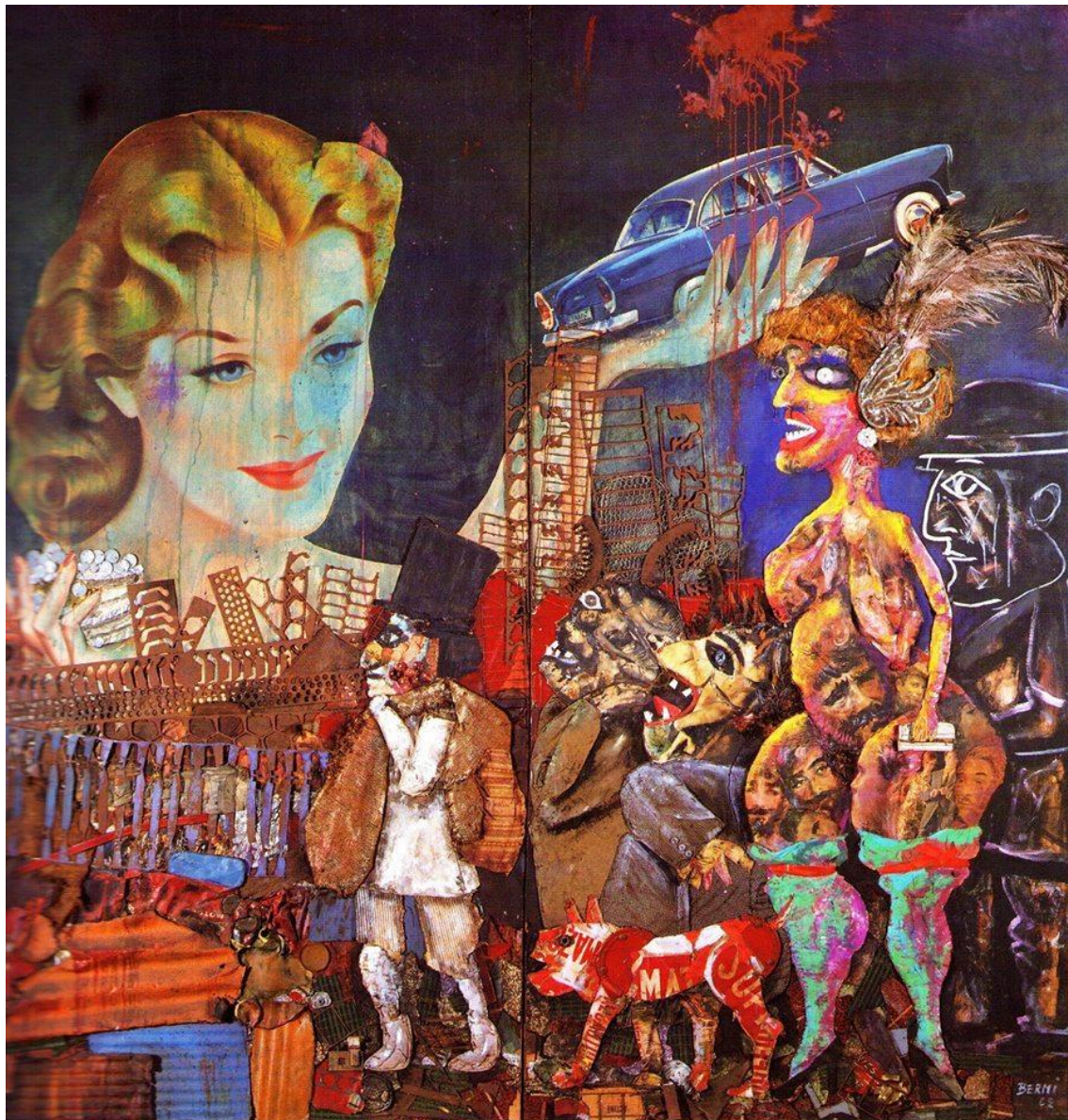


Figura 3: La gran tentación o La gran ilusión, 1962, colagem sobre madeira
FONTE: Pacheco, 2014, p. 192/193

Nesta análise de Andrea Giunta, a descrição da obra de Berni acontece com primazia e riqueza de detalhes. Na modéstia de tentar contribuir para esta análise, usaremos novamente a Semiótica Peirceana, onde a observação analítica do objeto acontece em 3 principais estágios: *ícone*, *índice* e *símbolo*.

A experiência fenomenológica semiótica da obra, se dá pela disponibilidade contemplativa dos *signos*, que neste primeiro momento, serão observados apenas



por suas características icônicas, que conforme explica Santaella (2008, p. 86) são: *as cores, linhas, superfícies, formas, luzes, complementariedade e contrastes; demorar-se tanto quanto possível sob o domínio do puro sensível.*

609

Que a pintura é um signo não deve haver dúvidas. Ela é algo que representa algo, sendo capaz de produzir efeitos interpretativos em mentes reais ou potenciais. Essas condições, toda pintura preenche. Essa, não menos do que quaisquer outras. O que importa, no entanto, discernir é o modo como esta pintura particularmente representa o que professa representar e, em função disso, quais efeitos está habilitada a produzir em possíveis intérpretes (SANTAELLA, 2008, p. 88).

Portanto, o *signo*, em seu primeiro fundamento está nas qualidades que apresenta e devemos evitar uma transferência imediata aos *índices*. Este exercício dos *quali-signos* deve ser algo simples, evitando nomear “isto” ou “aquilo”, mantendo-se no plano sensório o mais tempo possível.

Com este olhar, podemos observar que Berni utiliza como suporte plástico uma superfície de placas escuras de madeira, normalmente usadas para cartazes, onde a coloração com tons de ocres, dá uma profundidade e sombra à obra. O fundo de um azul de tom médio, mais para escuro, não homogêneo, contrasta com a quantidade de elementos coloridos fixados a parte inferior da obra, onde há maior incidência de luz realçando o contraste entre a parte superior e inferior.

Linhas brancas e contornos claros rebatem o fundo azul escuro. As figuras posicionadas na parte inferior a direita, em posição vertical, contrasta com o fundo escuro e suas figuras em posição diagonal. O acúmulo de figuras no canto inferior direito se opõe a figura gigantesca do lado superior esquerdo da tela, gerando dois pontos focais.

As cores das tintas mantem um gestual plástico texturizado que encaixa com as colagens e objetos sobrepostos. O azul do fundo, impregna essa figura em segundo plano e uma baga de tinta azul invade sua superfície, trazendo o escorrido até a metade da tela. Acima no canto direito, um borrão de tinta vermelho escorre, vertendo-se com o fundo azul.



A pintura é pura superfície e ela não possui uma linha de horizonte clara. Suas formas e luzes criam a ilusão de profundidade que é reforçada pelo manejo das figuras, pela colagem de objetos e as diferenças de relevo.

610

Esses são os quali-signos. Evidentemente, ao serem descritos em linguagem verbal, perdem o sabor da mera apreensão sensorial que é mais coetânea com o universo das qualidades visuais. Nesse nível de análise ainda não fazemos referência a quaisquer figuras ou aquilo que elas podem indicar, pois isso é uma função do índice (SANTAELLA, 2008, p. 89).

Para Santaella (2008, p. 86) a segunda etapa no processo de análise da obra é *observar atentamente a situação comunicativa em que a pintura nos coloca; a experiência de estar aqui e agora diante de algo que se apresenta na sua singularidade, um existente com todos os traços que lhe são particulares.*

O *signo* quando *existente* nos remete a realidade do quadro. Levamos aqui em consideração que não estamos diante do quadro em si, mas de uma representação fotográfica que reproduz a obra. Portanto, esta representação da obra pode diferenciar em suas *singularidades* e suas *qualidades* como *signo* diante do original.

Quando o suporte se modifica, mesmo em se tratando de uma reprodução, os quali-signos necessariamente também se modificam. Para a pintura, como objeto único que é, o quali-signo é substancial. Por isso, a exigência de se trabalhar com o original não é meramente forma. Em uma reprodução, as cores adquirem uma pigmentação distinta do original. Quando passamos de um quadro a óleo para a reprodução em papel, perde-se a textura, a marca do gesto. Perde-se, além do mais, a dimensão. O tamanho de um quadro é um ato de escolha do artista (SANTAELLA, 2008, p. 89).

Ou seja, levemos em consideração que aqui estamos lidando com uma reprodução da obra, pois, em caso contrário, teríamos o painel medindo 245 x 241,5cm a nossa frente, feito a tinta óleo, madeira, estopa, lona, papel, papelão, vidro, couro e metais (arame de galinheiro, chapa metálica, estanho, matrizes, papel alumínio, ferro, latas esmagadas, e moedas de francos francês); moedeiro de plástico, polidor de plumas, lantejoulas, imagens litográficas, pregos e grampos



sobre madeira de compensado. Todos estes elementos vistos em sua realidade, gerariam uma sensação bem diferente da que temos na reprodução.

No seu aspecto icônico, o objeto imediato da obra define-se na sugestão em que Berni reinterpreta o ambiente urbano, em sua qualidade pictórica singular. Em sua composição, remonta a cena de uma grande cidade. A tonalidade azulada usada no plano de fundo indica o cair da noite, sem estrelas ou qualquer constelação, característicos da palidez e obscuridade das grandes urbes. O contraste da parte superior e inferior mantém essa propriedade urbana, onde a noite escura se manifesta acima da massa confusa que transita pela rua. É também na parte inferior que notamos a maior incidência de luminosidade, destacando os personagens e suas faces, como que querendo contar algo através de suas expressões.

Através do poder indicativo das imagens conseguimos detectar na representação da obra, figuras típicas de ambientes urbanos. A publicidade com a modelo em plano de fundo segurando um carro e o saco de moedas, a presença de quatro transeuntes, um cachorro e uma mulher nua, no caso, nossa personagem principal, colocada em destaque ao lado direito da tela, *Ramona*.

As placas de metal e matrizes de gravura recortadas dispostas no centro da tela, dão a impressão de uma barreira, um muro. As figuras postas atrás desse muro aludem a um cartaz publicitário, onde uma bela mulher segura em uma mão um carro e em outra um saco de moedas. Ao mesmo tempo, pode-se inferir que tais placas metálicas insinuam escadas, como se estas fossem levar ao prêmio tão desejado e almejado por *Ramona*.

Ainda nos atendo a seu papel compositivo, a imagem retratada nos remete a seu título, *La gran tentación* ou *La gran ilusión*, onde *Ramona*, personagem principal evidenciado pelo seu tamanho e posição de destaque na obra (canto esquerdo), em seus devaneios, se vê diante da *tentação* de insumos capitalista e ao mesmo tempo se sustenta na *ilusão* de quem sabe um dia obtê-los.

A misturas de traços é rebuscada e distinta, colocando a desordem a as diferenças presentes na cidade em evidência. Há uma certa desconexão harmônica



na plástica de Berni. Ele traz figuras com enorme diferença entre si elaboradas a partir de traços e linhas marcadas. Esta não deixa de ser uma particularidade das grandes cidades com seus distintos habitantes de diferentes origens.

As estamparias gravadas no corpo de *Ramona* e do cão abaixo dela, suscitam uma possível semelhança de marcas que só os que vivem nas ruas e passam pelos percalços da vida é que a mantêm impresso na pele.

Com uma superfície que remete a uma tridimensionalidade, origina uma pintura em relevo. Partes rugosas, estampas, sobreposições e colagens, sugerem uma montagem cinematográfica. Os embates plásticos são uma constante na obra de Berni. Cor, traço, texturas e beleza se afrontam e mantem a mentalidade crítica acesa, apontando para o espectador detalhes que muitas vezes não são vistos ou notados.

Na análise, os índices são de fato bem eloquentes e basta atentar a eles para que haja uma conexão e penetração sobre os *signos* apresentados.

No último estágio analítico, vamos nos ater ao papel classificatório das particularidades encontradas na obra. Santaella (2008, p. 86) explica “neste nível, não se trata mais apenas de qualidades apreendidas, nem de singularidades percebidas, mas de enquadramentos do particular em classes gerais”. Neste ponto devemos atentar as classificações e legitimidades que compreendem a obra. O *signo* aqui preserva uma concepção de lei, que se confirma como *símbolo*.

Como obra plástica está inserida em uma linguagem moderna latino-americana. No que tange ao pertencimento dos *-ismos* do autor, podemos classificá-la como pertencente ao gênero Novo Realismo. Os padrões pictóricos utilizados na montagem com o uso de colagens, sobreposições, diferentes materiais e sua técnica inovadora, nos permite reconhecer que se trata de uma obra de Berni, o que acaba por simbolizar o artista como um representante das narrativas do Novo Realismo da América Latina.

O símbolo também diz respeito aos elementos culturais, às convenções de época que a pintura incorpora. Entretanto, é preciso lembrar aqui que os elementos culturais e as convenções só funcionam simbolicamente para



um interpretante. Dependendo do tipo de interprete, dependendo especialmente do repertório cultural que o intérprete internalizou, alguns significados simbólicos se atualizarão, outros não (SANTAELLA, 2008, p. 93).

Ainda considerando os estudos de Santaella (2008, p. 93) a autora desta análise então desenvolve aqui o *papel de interpretante dinâmico do processo do signo que vem sendo examinado*. O objeto dinâmico é aquilo que a obra se refere. Ou seja, o produto de análise em questão não pretende reproduzir o ambiente demarcado e sim dialogar através da própria obra.

Dentre os efeitos interpretativos da obra, podemos atentar para alguns, sendo eles o interpretante dinâmico em nível *emocional*, *energético* e *lógico*. No que diz respeito a interpretação dinâmica *emocional* estaremos atentos aos efeitos que o signo produz no momento de encontro da obra e seu potencial interpretativo. No nível *energético*, a hesitação e as referências das figuras e composição entram em ação. Enquanto no nível *lógico* estão presentes os hábitos associativos, o repertório do interpretante e a experiência colateral, seu conhecimento históricos e culturais internalizados.

É difícil falar sobre o interpretante imediato, pois ele é um interpretante abstrato. Trata-se do potencial do signo para significar o que vier a significar ao encontrar seus intérpretes. [...] Por isso mesmo, quando falamos de interpretante imediato já estamos falando a partir da posição do interpretante dinâmico, posição que inevitavelmente desempenhamos quando fazemos uma análise semiótica e faz assumindo necessariamente a posição do interpretante dinâmico daquela semiose específica (SANTAELLA, 2008, p. 96).

Classificando as particularidades da obra, reconhecemos nela uma crítica social sobre a desigualdade. Berni expressa nas técnicas estas distinções sociais. Na parte superior da tela, o lado rico, utiliza de colagens e pintura que representam os bens materiais e a etnia branca em supremacia. Enquanto a parte inferior, que representa a pobreza, é composta por materiais que seriam encontrados em lixões.

Ramona aparece simbolizando a prostituição enquanto reflexo da pobreza. Seu corpo carrega as marcas deixadas pela hipocrisia da sociedade. Os rostos de



seus possuidores, seus sonhos e desilusões. O fato de ela aparecer seminua, com traços grotescos, maquiagem borrada e adornos extravagantes em plena rua, refletem o retrato da miséria humana. Ela figura em sua representação feminina como mercadoria.

A mancha de sangue acima, expressa o símbolo da violência que neste contexto da desigualdade, pode se mostrar tanto na via da criminalidade, quanto como consequência de uma estrutura social injusta.

Sendo assim, nesta *semiose*, a intertextualidade da obra de Berni verifica-se única, tanto em sua elaboração técnica singular como em sua narrativa extraordinária. Pois não vemos com facilidade outras referências pictóricas que transitem pela temática social, pelo viés da marginalização, da mesma maneira que Berni o faz. Ele usa dentro de seu campo de conhecimento plástico e cultural, referências diversas, mas ao mesmo tempo sintetiza e as recria, compondo algo novo, inusitado, peculiar. Uma linguagem imagética reacionária, uma Iconografia Libertária.

Conclusão

Através do ícone feminino Berni extrapola a representação do corpo feminino como mercadoria. Evidencia *Ramona* como um símbolo da violência física e psicológica. A insere como figura da injustiça social, sectária e de desigualdade de gênero. Ao mesmo tempo, a estrutura imagética da personagem torna-se reacionária e libertadora e desmistifica a temática histórica da iconografia latino-americana advinda do barroco, da sacralização. *Ramona* torna-se o signo icônico do profano.

Tal narrativa plástica propicia para a reformulação e liberdade de pensamento e identifica a necessidade de uma nova nomenclatura que represente e reconheça estes trabalhos plásticos pensados e produzidos para uma nova apresentação plástica, de pensamento e compreensão estética para a América Latina. Sugere-se



então o termo *Iconografia Libertária da América Latina* para representar a mensagem passada por Berni e também convida a outros nomes das áreas das artes a integrar esta *Iconografia Libertária da América Latina*.

615

Referências

ADES, Dawn. **Arte na América Latina: a era moderna, 1820-1980**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.

PACHECO, Marcelo E [et.al]. **Antonio Berni. Juanito y Ramona**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación Eduardo F. Constantini, 2014.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e filosofia**. São Paulo, 1975.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde una Epistemología del Sur**. Lima, 2010.



DIVERGÊNCIAS DE CONCEPÇÕES CONCEITUAIS SOBRE FUNK E CULTURA

Tatiane Lima de Paiva
Universidade Estadual de Oeste do Paraná – UNIOESTE

616

Thaynã Davilla Savio
Universidade Estadual de Oeste do Paraná – UNIOESTE

Resumo: A pluralidade cultural do país é ressaltada continuamente nas mídias nacionais e internacionais. Não obstante, isto não quer dizer que esta enorme diversidade seja aceita ou respeitada por todos. Ainda há muito a ser feito para que a diversidade cultural seja compreendida e respeitada pela maioria da população brasileira. O modo de viver, a mudança de hábitos, o acesso à informação, a mundialização (ORTIZ, 1994), entre tantos outros fatos que ocorrem ininterruptamente nos tempos atuais nos impulsionam a repensar conceitos e atitudes em relação ao modo como pensamos a sociedade e tudo que está relacionado a ela. Propomos expor aqui uma discussão em torno de um ritmo musical ouvido por parte da população brasileira: o funk, que, embora seja constante nas rádios e mídias brasileiras, não é reconhecido como cultura e/ou patrimônio cultural. Desta forma, objetivamos neste artigo verificar quais conceitos de cultura estão subjacentes nos textos explícitos através de comentários publicados por usuários em duas redes sociais: youtube e facebook. Para isto, primeiramente faremos uma breve discussão sobre o conceito de cultura, diversificando os pontos de vista através de diferentes autores. Também estabeleceremos uma relação entre o levantamento teórico e as manifestações levantadas nestas redes sociais e, ao final desta análise, com o auxílio de alguns autores, acrescentaremos a esta discussão a importância da interculturalidade e da hibridação neste contexto atual.

Palavras-chave: Cultura; Concepções; Funk; Redes Sociais.

Abstract: Brazil's cultural plurality is continually highlighted in national and international media. However, that does not mean this huge diversity is accepted or even respected by everybody. There is still much to be done so Brazil's cultural diversity can be understood and respected by most of its population. Our way of living, the change of habits, the access to information and globalization (ORTIZ, 1994), among many other facts that happen all the time in current times propels us to rethink concepts and attitudes regarding the way we think about society and everything connected to it. What we intend is to propose a discussion about a music rhythm many Brazilians listen to: Brazilian funk, which, in spite of being very constant in Brazilian radios and media, is not recognized as a legitimate cultural heritage and/or cultural manifestation. Therefore, what we intend in this article is to verify which concepts of culture are underlined in texts about funk, analyzing comments left



by users in two social networks: Youtube and Facebook. To reach that objective, we will have a brief discussion about the concept of culture, breaching several points of view from different authors. We will also establish a relation between theoretical study and the manifestations found online and, at the end of the analysis, supported by some authors, we will point out the value of interculturality and hybridization in the current context.

Key Words: Culture; Conceptions; Funk; Social Media.

617

Introdução

A pluralidade cultural do país é ressaltada continuamente nas mídias nacionais e internacionais e inclusive foi tema de redação no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e vestibulares. Entretanto, isto não quer dizer que esta enorme diversidade seja aceita ou respeitada por todos. Percebemos que um longo caminho já foi percorrido, mas ainda há muito a ser feito para que a diversidade cultural seja compreendida, respeitada e, principalmente, considerada uma riqueza, pela maioria da população brasileira.

O modo de viver, a mudança de hábitos, o acesso à informação, a mundialização (ORTIZ, 2007), entre tantos outros fatos que ocorrem ininterruptamente nos tempos atuais nos impulsionam a repensar conceitos e atitudes em relação ao modo como pensamos a sociedade e tudo que está relacionado a ela, inclusive em termos da pluralidade cultural. Dentre as expressões culturais, o funk, que conforme afirma Adriana CarvalhoLopes (2010), representa grande parte das manifestações culturais brasileiras de massa, além de estar relacionado aos estilos de vida e experiências da faixa etária juvenil marginalizada que muitas vezes utiliza das letras de músicas para se expressar, já que por serem minorizados não são ouvidos, "trata-se de uma performance híbrida resultante de um intenso processo de apropriação, transformação, nacionalização e comodificação de ritmos da diáspora africana" (LOPES, 2010, p. 08).

Este ritmo musical é ouvido por aproximadamente 17% da população brasileira, sendo em sua maioria, jovens pertencente às classes C,D, e E , de



acordo com o instituto de pesquisa Data Folha¹²⁵. Isso demonstra que o funk é ouvido e compartilhado por parte da população, como afirmam Souza, Jesus e Silva (2014, p. 14),

618

Músicas como o rap, o reggae, o funk tornam-se formas não sóde expressão estético-musical, mas também de posicionamentopolítico. Partindo da proposição de Hall (2006), para o qual a produção musical é também e antes de tudo uma produção cultural.

Mas embora seja constante nas rádios e mídias brasileiras, por vezes não é integralmente reconhecido como cultura e/ou patrimônio cultural em território nacional.

Desta forma, objetivamos neste artigo verificar quais conceitos de cultura estão subjacentes nos textos explícitos através de comentários publicados por usuários em duas redes sociais: youtube e facebook. Para isto, primeiramente faremos uma breve discussão sobre o conceito de cultura, diversificando os pontos de vista através de diferentes autores. Posteriormente, estabeleceremos uma relação entre o levantamento teórico e as manifestações levantadas nestas redes sociais. Ao final desta análise, com o auxílio de alguns autores, acrescentaremos a esta discussão a importância da interculturalidade e da hibridação neste contexto atual. Esperamos, com isso, obter um pequeno diagnóstico sobre a tolerância e o respeito, exercidos ou não, frente às diferenças de gostos, opiniões e entre culturas. Afinal, compartilhamos com Hall (2006) a opinião de que toda forma de expressão musical é cultura.

Para conceituar o termo cultura nos pautaremos em Marilda do Couto Cavalcanti (2009), Terezinha Machado Maher (2009), Vera Maria Candau (2008) e Néstor García Canclini (2001). Já a opção pela utilização de análise dos comentários publicados pelos usuários do youtube e do facebook se deu pela possibilidade de observação de crenças e atitudes expressadas pelos

125 Disponível em: <<http://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2008/07/1224167-jovens-brasileiros.shtml>>.



participantes/usuários nestes ciberespaços em relação ao estilo musical funk, associando-o à cultura brasileira, seja de modo positivo ou negativo.

619

CULTURA FLUÍDA

As formas de manifestações de expressões culturais são infinitas, já que fazemos parte de uma sociedade formada por indivíduos em constante transformação. De acordo com Maher e Cavalcanti (2009, p. 11), antropologicamente falando, nós todos somos seres culturais, independente do nível acadêmico, pois compartilhamos grande parte das formas de pensar e de agir com outros integrantes do grupo ao qual estamos inseridos. Somos seres interpretativistas, interpretamos tudo o que vemos através de sistema de valores, representações e comportamentos aprendidos dentro da própria cultura. E assim como o meio social muda, os nossos modos de agir e de interpretar também mudam. Novas formas expressões surgem e são compartilhadas e ressignificadas através do contato entre diferentes culturas, através da globalização, como o gênero musical funk, originalmente estadunidense, criado por volta de 1965 por músicos afro-americanos com a mistura de ritmos musicais como soul, jazz e rhythm and blues, mas que ao chegar ao Brasil foi sendo modificado até se tornar o que conhecemos hoje como funk carioca.

A interpretação que os indivíduos sociais têm daquilo que está ao entorno só é possível se lhe é atribuído sentido em sua cultura. Assim como aprendemos desde pequenos a nos comportamos em sociedade, também aprendemos modos de interpretação no meio em que convivemos. Isso porque o homem é, além de um ser biológico, um indivíduo social (LEVI-STRAUSS, 1982, p. 43). Mas, tanto a interpretação quanto o comportamento são aprendidos ao longo da vida e podem ser modificados, não são fixos, estáticos, assim como nós também não somos.



A cultura é móvel, é líquida assim como a "vida líquida", a "modernidade líquida"¹²⁶ (BAUMAN, 2009). As transformações ocorrem cada vez mais rapidamente, isto resulta em um movimento contínuo e alternado em que ora a cultura influencia o comportamento, ora o comportamento influencia a cultura, não necessariamente nesta ordem.

Em sendo o ser humano um ser cultural e compartilhando as formas de pensar e agir com o grupo ao qual pertence, se torna imprescindível levar em consideração os modos como estes compartilhamentos são levados a cabo. Eles ocorrem de diversas maneiras no cotidiano, passando das mais sutis (como um olhar de aprovação ou desaprovação direcionado a alguém), até formas mais visíveis, ou mesmo revestidas de mecanismos que as tornam mais explícitas como um anúncio na televisão ou um discurso dado por alguém importante. Mas, é principalmente por meio da família e da escola que esses ensinamentos são repassados e legitimados, pelo fato que esses dois espaços são onde, preponderantemente, os comportamentos são reforçados ou não, incentivados ou repreendidos, punidos ou elogiados.

Moita Lopes (2002, p. 127) afirma que "a escola é um dos espaços institucionais mais importantes para aprendermos a nos constituir como seres sociais e também para construirmos os outros". Deste modo é importante ressaltar neste ambiente o respeito mútuo para com o próximo, independentemente das diferenças estabelecidas entre as pessoas. Não é raro ver manifestações negativas ou intolerâncias sobre algum gênero musical ou pessoas que afirmam escutá-los vindas de quem deveria prover a tolerância e o respeito. Não seria necessária uma lei¹²⁷ reconhecendo o funk como cultura, descriminalizando-o, proibindo qualquer tipo de discriminação ou preconceito contra o movimento ou seus integrantes e

126 A "vida líquida" e a "modernidade líquida" estão intimamente ligadas. A "vida líquida" é uma forma de vida que tende a ser levada adiante numa sociedade líquido-moderna. "Líquido-moderna" é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir. A liquidez da vida e da sociedade se alimentam e se revigoram mutuamente. A vida líquida, assim como a sociedade líquido-moderna, não pode manter a forma ou permanecer por muito tempo. (BAUMAN, 2009, p.07)

127Disponível em: <<https://goo.gl/ko8NZy>>



reconhecendo os artistas do funk como agentes da cultura popular se a população já o fizesse de antemão.

Mas o funk é contraditório e tira proveito até mesmo dos estereótipos e de tudo aquilo que se acumula como “lixo” e “vulgar” na cultura moderna. O funk evidencia como a juventude negra e favelada reinventa-se criativamente com os escassos recursos disponíveis, subvertendo, muitas vezes, as representações que insistem em situá-la como baixa e perigosa. Além disso, a crítica ao funk escancara a maneira pela qual a sociedade brasileira renova seu racismo e preconceito de classe camuflados pelo retórica ocidental do “bom gosto estético.” (LOPES, 2010, p. 20)

621

As críticas a respeito do funk são divulgadas diariamente em muitos meios midiáticos, o desenvolvimento tecnológico acontece de modo cada vez mais rápido e a cada dia surgem novas possibilidades de comunicação e aprendizado entre e dentro das sociedades, gerando uma gama enorme de interações possíveis. E nessas interações, transmitimos, seja consciente ou inconscientemente, uma impressão que desejamos que outros tenham sobre nós, de acordo com o que aprendemos ser bom ou correto (GOFFMAN, 2014). E essa constante troca de impressões acaba sendo crucial na formação do que determinada sociedade entende por cultura.

Temos como resultado da contemporaneidade as formas múltiplas, onde não existe um único modo de ver, compreender e sentir, as possibilidades são infinitas, depende do modo como olhamos para elas e se nos permitimos olharmos para elas aceitando estas infinitas possibilidades. Neste sentido cabe aqui a metáfora do caleidoscópio proposta por César e Cavalcanti (2007, p.61) quando afirmam que ele como um jogo de (im)possibilidades fortuitas, concomitantemente, apropriadas pelo contexto e pelos elementos, “um jogo que se explica sempre fugazmente no exato momento em que o objeto é colocado na mira do olho e a mão que o movimenta”.

É como se o ser humano, na natureza, fosse míope. Sem a cultura, o mundo seria um conjunto de imagens desfocadas, nebulosas, sem sentido aparente. A cultura atua, metaforicamente, portanto, como um par de óculos. É através deles que o mundo faz sentido para nós. Por isso costuma-se dizer que a cultura é uma visão particular de mundo. É claro que, dessa perspectiva, todo ser humano tem cultura, todo ser humano é



culto, já que nenhum ser humano está no mundo destituído de um sistema de valores e de representações. (MAHER e CAVALCANTI, 2009, p.12)

Deste modo, todos os sistemas sociais e também as diferentes classes pertencentes a estes sistemas contêm e produzem cultura. E não seria correto afirmar que existem culturas melhores ou piores que as outras, são sistemas diferentes que abrangem culturas distintas. Mas isto gera inúmeras consequências, como afirmam Maher e Cavalcanti (2009, p. 12): “Ocorre que o encontro com as diferenças culturais é, quase sempre, marcado pelo estranhamento: temos uma dificuldade imensa em reconhecer que outros possam estar sendo orientados por matrizes culturais diferentes das nossas”.

O estranhamento e a dificuldade são até previstos em encontros culturais, mas dependendo do rumo que tomam podem se desenvolver de modos distintos. O que é estranho pode se tornar familiar e a dificuldade pode ser superada possibilitando o surgimento da hibridação e posteriormente da interculturalidade. Mas se ao invés destas barreiras serem vencidas e forem acentuadas, incentivadas e aprofundadas é possível que haja o surgimento de rupturas, resultando no surgimento de intolerância, falta de respeito, preconceito, atitudes violentas para com o outro, ou até mesmo a invisibilização.

Skliar (apud MAHER e CAVALCANTI, 2009, p.48) afirma que tornamos invisível aquele que nos incomoda, seja de diferentes modos, inclusive culturalmente. Desta maneira, acabamos naturalizando as diferentes formas de invisibilização daquilo que nos convêm, disto surgem os tabus, os assuntos não discutidos, tampouco não problematizados e o surgimento de fronteiras, não fronteiras físicas - territoriais ou políticas, mas fronteiras sociais que surgem através e por meio do contato sociocultural. Conforme afirma Isis Berger:

tendo um cunho social, as fronteiras se formam, sustentam-se ou dissolvem-se também nas relações entre os grupos. Assim, fazendo uso da definição provida por Raffestin (2005, p. 13), entendo que: [...] a fronteira é um dos elementos da comunicação biossocial que assume uma função reguladora. Ela é a expressão de um equilíbrio dinâmico que não se encontra somente no sistema territorial, mas em todos os sistemas biossociais. (BERGER, 2015, p.45)



Estes fatos não ocorrem apenas entre uma cultura em relação à outra, mas dentro dos próprios sistemas culturais, pois existem sistemas amplos sistemas que englobam contextos pluriculturais e diferenças socioculturais, fazendo surgir, por conta disso, a emersão de conflitos. As divergências são conseqüências naturais, uma vez que somos seres biológica e socialmente distintos uns dos outros, mas precisamos atentar para as decorrências conflituosas radicais — as intolerâncias, as manifestações de racismo, preconceito discriminação, opressão e violência —, elas devem ser problematizadas, discutidas e sanadas, pois a diferença nos é inerente. Vera Maria Candau defende a promoção da educação para o reconhecimento do outro através de uma perspectiva intercultural,

[...] uma educação para a negociação cultural, que enfrenta os conflitos provocados pela assimetria de poder entre os diferentes grupos socioculturais nas nossas sociedades e é capaz de favorecer a construção de um projeto comum, pelo qual as diferenças sejam dialeticamente integradas. A perspectiva intercultural está orientada à construção de uma sociedade democrática, plural, humana, que articule políticas de igualdade com políticas de identidade. (CANDAU, 2008, p. 52)

Até aqui, através dos conceitos explorados podemos perceber que há uma gama muito grande para a definição de cultura. Muitos autores de diferentes áreas exploram este termo sob diversos aspectos. Entretanto, existe uma definição que parece prevalecer em dicionários e também em opiniões populares: cultura como sinônimo de conhecimento/sabedoria. Canclini (2009, p. 37) compartilha seu pensamento quando analisa a noção inicial de cultura que se apresenta no cotidiano das pessoas, que a assimilam à educação, ilustração, refinamento, informação ampla, “nesta linha, cultura é o acúmulo de conhecimentos e aptidões intelectuais e estáticas”. Tomando por base o dicionário *on-line* Priberam, observamos que ele agrega, além das definições relacionadas ao cultivo da terra, três palavras pontuais tratando cultura como sinônimo de conhecimento elitizado (pois entendemos que o conhecimento não é adquirido apenas através de sistema de ensino formal): instrução, saber, estudo. O Antropólogo Roberto DaMatta (1986, p. 01), afirma que



as pessoas utilizam o conceito de cultura comumente em dois sentidos, um deles é cultura como sinônimo de sofisticação, sabedoria, educação (sentido restrito), equivalente a quantidades de leituras, controle de informações, títulos universitários e até mesmo com inteligência.

624

Neste sentido, cultura é uma palavra usada para classificar as pessoas e, às vezes, grupos sociais, servindo como uma arma discriminatória contra algum sexo, idade (“as gerações mais novas são incultas”), etnia (“os pretos não tem cultura”) ou mesmo sociedades inteiras, quando se diz que “os franceses são cultos e civilizados” em oposição aos americanos que são “ignorantes e grosseiros”. [...] A palavra cultura, enquanto categoria do senso comum, ocupa como vemos um importante lugar no nosso acervo conceitual, ficando lado-a-lado de outras, cujo uso na vida cotidiana é também muito comum. (DA MATTA, 1986, p. 01)

Através da afirmação acima entendemos que muitas vezes o funk deixa de ser classificado como cultura por não ser sinônimo de do que se considera culto.

Por muitas pessoas entenderem cultura segundo os conceitos acima citados diferentes manifestações culturais são desconsideradas por não se encaixarem neste padrão. Se compararmos o que afirmamos no início deste artigo com estes entendimentos perceberemos que há uma dicotomia: todos os estilos musicais são considerados cultura X estilos musicais que denotam conhecimento/sabedoria são considerados cultura, mas aqueles que são produzidos/ouvidos pelas classes mais baixas não.

Funk e cultura

Ao escolhermos a música como ponto de análise neste artigo, o fizemos em razão do papel que a música ocupa no cotidiano. Mesmo nas sociedades primitivas, a música e a musicalidade eram utilizadas para dar maior significado a certos momentos. Casamentos, funerais e cerimônias importantes são tradicionalmente acompanhadas de música, que tem o condão de ditar o tom da ocasião. Some-se à



isto poder que a música tem expressar sentimentos, desejos e vontade. Souza, Jesus e Silva afirmam que

A música se faz presente em todas as manifestações sociais e pessoais do ser humano desde os tempos mais remotos. Schaeffner (1958) explica que mesmo antes da descoberta do fogo, o homem primitivo se comunicava por meio de gestos e sons rítmicos, sendo, portanto, o desenvolvimento da música, resultado de longas e incontáveis vivências individuais e sociais. Da mesma maneira, ao nascer, a criança entra em contato com o universo sonoro que a cerca: sons produzidos pelos seres vivos e pelos objetos. Essa sua relação com a música pode ocorrer, por exemplo, por meio do acalanto da mãe ou aparelhos sonoros, sons da natureza e outros sons produzidos no seu cotidiano. Nesse sentido, a música dialoga com a constituição interna do ser humano. A criança estabelece suas primeiras relações com o mundo sociocultural por meio dos sentidos sensoriais e de laços afetivos. (SCHERER, 2010, p. 247-248)

625

Para a construção deste artigo, optamos por realizar uma breve busca em comentários relacionados a vídeos de música funk postados em uma plataforma de armazenamento deste tipo de arquivos denominada Youtube-Br (<https://www.youtube.com/>) e a outras duas comunidades intituladas: “funk é um lixo” e “funk é cultura”, de outra rede social - onde podem ser compartilhados arquivos com diferentes propriedades de mídia - denominada Facebook (<https://www.facebook.com/>). Nelas encontramos comentários demonstrando tanto o entendimento/aceitação do funk como cultura, quanto a rejeição do mesmo. O próprio nome das comunidades já demonstra o posicionamento de pessoas que optam por segui-las. Abaixo separamos alguns comentários/manifestações que nos chamaram a atenção e os apresentamos, fazendo alguns apontamentos teóricos.

O que notamos, em verdade, é que ainda persiste a visão de que cultura é algo que pode ser adquirido, ou seja, pode-se ter ou não ter. E que o que é visto como verdadeiramente cultural muitas vezes é algo relacionado às classes sociais mais altas. Na linha deste texto, tome-se por exemplo a música clássica. Não é uma afirmação absurda dizer que quase não se contesta a música clássica como sendo “cultura” (como dito popularmente). O que nos parece é que para algo ser considerado cultura, é preciso que possua origem europeia e seja apreciado pelas camadas mais abastadas da população. Já as manifestações culturais, mesmo



estrangeiras que se originam de países mais pobres, principalmente africanos, que emanam das classes sociais menos favorecidas são constantemente rechaçadas e reduzidas à manifestações vulgares e indignas de apreciação.

Na página do Facebook intitulada “Funk é cultura”, observamos a existência de postagens enaltecendo o funk como ritmo cultural brasileiro, como se nota do próprio nome dado à página. Entretanto, embora as postagens fossem de cunho “pró-funk”, percebemos em praticamente todas elas a existência de comentários de pessoas repudiando, por vezes até mesmo utilizando linguagem agressiva e palavrões, a possibilidade de o funk ser visto como algo cultural. Na imagem abaixo vemos uma boa demonstração disto:



(Imagem 1)

Ao analisar o comentário “Funk não é cultura nem aqui nem na China”, percebemos um forte repúdio ao ritmo musical. Vê-se um distanciamento das pessoas que comentam, bem como um forte rechaço à possibilidade de que a música funk seja considerada elemento cultural por uma parte da população brasileira. Demonstra-se um estranhamento com a vivência alheia. São comentários etnocêntricos, que tomam suas próprias preferências como parâmetro para o que seria adequado para os demais (MAHER e CAVALCANTI, 2009).



Na comunidade intitulada: Funk é um lixo separamos os seguintes comentários: “Porra, se funk é cultura o rio tietê é cheio, é lotado de cultura a cultura lá todo mundo q passa pelas redondezas sente até o cheiro é tenso”. Percebe-se que há o uso de um condicional, demonstrando que não seria possível considerá-lo cultura, o autor do comentário o compara ao rio Tietê, por sua impureza, pela poluição, por ser considerado um esgoto. Ou seja, o posicionamento adotado é que funk não é cultura, além disso ele é considerado impuro, sujo assim como um esgoto. Como pode-se ver da imagem, o mesmo pensamento é reproduzido por outras pessoas:



(Imagem 2)

Explorando um pouco mais o ciberespaço, não é difícil encontrar comentários de pessoas que degradam o funk desvinculando-o de qualquer forma de manifestação cultural. “Funk. É. Cultura. Para imorais, que não respeitam ninguém”. Aqui há uma ligação do funk com questões éticas e comportamentais e, seguindo este raciocínio, quem gosta deste estilo musical é imoral e não respeita ninguém,



como se fosse possível obter este tipo de definição em relação a uma pessoa considerando apenas o que ele/ela escuta.

Ainda explorando a imagem acima, conhecida como “*meme*” - imagens que podem viralizar na internet sendo compartilhadas por um grande número de pessoas. Tem-se outro exemplo de interligação entre o funk e algo carregado de sentido negativo. Neste exemplo há uma conexão do funk com uma privada, um modo de esclarecer que ele não pode ser cultura, ou se fosse seria classificando a cultura como algo minorizado. Conforme vimos no início deste artigo, não há possibilidade de classificar cultura como algo bom ou ruim.



(Imagem 3)

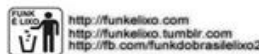
Este é um outro exemplo de *meme*. Podemos observar que existe um questionamento sobre funk ser cultura e uma resposta a este questionamento. Na resposta fica claro a conexão entre este estilo musical e o comportamento do homem em relação a uma mulher, dando a entender que um homem que escuta funk não trata uma mulher do jeito “correto”, ou seja, bem, não a ama e não a respeita. É importante ressaltar que as questões levantadas acima são também culturais, variam de um lugar para outro.



Ele também é relacionado ao uso do português “errado”, demonstrando desconsiderar a variedade linguística e preconizando a valorização do português padrão e monolíngue. Afirma-se também que ele faz apologias ao crime, drogas e má distribuição de renda no país. Percebe-se que neste texto há uma culpabilização do funk por muitas coisas ruins que ocorrem no Brasil, como se fosse possível culpar um gênero musical o responsabilizando por todas as questões acima relacionadas.

Isto ocorre também na próxima imagem, em que se acusa ser culpa do funk a cultura do estupro. Fato que não ocorre em apenas uma parte do Brasil, mas em muitos lugares deste território e de outros territórios do mundo. Não seria possível afirmar ser um estilo musical culpado por uma barbárie humana que ocorre desde muito antes do seu surgimento. Tal afirmação pode ser movida pelo preconceito existente, não com o estilo musical em si, mas com os indivíduos de determinada classe social, de determinados lugares e de determinadas cores que escutam e/ou aderem a este estilo.

CULTURA DO ESTUPRO CULPA DO FUNK



(Imagem 4)

Em um dos comentários a respeito do funk um dos usuários faz uma ofensa aos autores de determinada música, às pessoas que gostam da música e aos que afirmam que funk é cultura. Outros dois comentários que seguem abaixo também



contêm ofensas a pessoas que escutam tal estilo musical. Fica claro a intolerância de alguns participantes da rede que se propõem a realizar críticas, ofensas e acusações, gerando discussões infundáveis. Assim como as pessoas estão livre para fazer diferentes escolhas em diferentes momentos da vida, elas também têm o direito de escolher o que escutam, o enraizamento cultural não dialoga com o modo de vida atual. Ofender alguém por ter um gosto musical diferente não faz com que o estilo musical seja extinto, e nem faz com que o funk deixe de ser considerado cultura. Assim como foi afirmado anteriormente, a ignorância e a pobreza não podem ser justificadas por se gostar de determinado ritmo.



(Imagem 5)

Embora sejam poucos os comentários e as participações em defesa do funk como cultura, eles ainda foram vistos. Abaixo há uma afirmação dizendo que funk é cultura. Porém, percebe-se que tal afirmação é taxativa e logo abaixo seguem comentários que fomentam a discussão. A objetividade de tal afirmação pode ocorrer por conta da falta de conhecimento e aprofundamento do conceito de cultura, acarretando na pobreza ou até mesmo na ausência de argumentação.



(Imagem 6)

Conclusão

Já que não é possível separar cultura e sociedade tais termos deveriam problematizados nas instituições de ensino (em seus diferentes níveis), nas mídias e em outros tantos lugares, pois é a partir das discussões que amplia a visão de mundo e de tudo que faz parte dele. Não somente o funk, mas outros ritmos musicais que são constantemente minorizados e menosprezados deveriam ser valorizados como cultura por todas as pessoas. Estes ritmos geralmente são formas de manifestação de resistência, surgem de classes menos favorecidas e historicamente apresentam desigualdade no sentido econômico e social. Hall (2003, p. 249) afirma que "no estudo de cultura popular, devemos sempre começar por aqui: com o duplo interesse da cultura popular, o duplo movimento de conter e resistir, que inevitavelmente se situa em seu interior.

Embora para as camadas mais ricas da população possa não, a música funk, assim como o rap e o hip-hop são formas de contar vivências de uma parte da população (MUNIZ, 2016). É preciso abdicar das concepções etnocêntricas e da tendência colonialista de valorizar o que se origina de países estrangeiros considerados "desenvolvidos", em detrimento de manifestações culturais locais, que evidenciam uma realidade de nosso país.

O que buscamos abordar neste pequeno texto foi exatamente as diferentes visões que existem sobre a música funk, dando um destaque inevitável aos posicionamentos que excluem o ritmo do conceito de cultura. O preconceito publicado em redes sociais muitas vezes está relacionado ao fator econômico, social e intelectual, e o que se é valorizado em tais comentários nos remete a



cultura importada de consumo, ou seja, ritmos musicais estrangeiros, reproduções que percorrem o mundo e são consideradas “melhores”, “mais cultas” e “mais prestigiadas” do que as brotam deste solo.

Como vimos e discutimos no texto e nas aulas anteriormente mencionadas, partilhamos do entendimento de que a cultura é algo extremamente mutável, permeável (não se pode falar em cultura única) e que reflete a vivência de um grupo de pessoas, ainda que este grupo não seja o dominante. A consequência disto é que, pelo fato de estas manifestações culturais emanarem de uma parcela menos favorecida, são minimizadas e dispensadas, na concepção antiga e equivocada que cultura é sinônimo de refinamento, ou seja, que pobre não tem e nem pode fazer cultura.

Mas assim como não podemos classificar a cultura também não podemos classificar um ritmo musical em sendo melhor que outro. A música, em nossa concepção, deve ser vista como forma de integração, hibridação e interculturalidade, pois expressam a diversidade de vários indivíduos pertencentes a uma ou muitas sociedades.

REFERÊNCIAS:

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CANDAU, V. M. (2008b) Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença. **Revista Brasileira de Educação**, v.13, n. 37.

CAVALCANTI, M.C.; MAHER, T. **Diferentes diferenças**: interculturalidade na sala de aula. Campinas: UNICAMP/MEC, 2009.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/cultura>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2017.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Tradução Luiz Sérgio Henriques. - 3. ed. - Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.



GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 20ª ed. Petrópolis, Vozes, 2014.

HALL, Stuart. **Da Diáspora Identidades e Mediações Culturais**. Organização: Liv Sovik. Belo Horizonte. Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

LEVI-STRAUSS, Claude. **As Estruturas Elementares do Parentesco**. Petrópolis: Vozes, 1982.

LOPES, Adriana Cavalho. **Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca**. Tese (doutorado). Campinas, IEL, Unicamp, 2010.

MATTA, Carlos. Você tem cultura?. Disponível em: <http://nau1.ufsc.br/files/2010/09/DAMATTA_voce_tem_cultura.pdf>. Acesso em: 18 de março de 2017.

MOITA LOPES, L.P. **Discursos de identidade em sala de aula de leitura**. Em: SIGNORINI, I. (ORG.) *Lingua(gem) e identidade*. Elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

MUNIZ, Bruno Barboza. **Quem precisa de cultura? O capital existencial do funk e a conveniência da cultura**. *sociol. antropol.* | rio de janeiro, v.06.02: 447–467, agosto, 2016.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**, São Paulo: Brasiliense, 2007.

RIBEIRO-BERGER, Isis. **Gestão do multi/plurilinguismo em escolas brasileiras na fronteira Brasil – Paraguai: um olhar a partir do Observatório da Educação na Fronteira**. 2015. 298f. Tese (Doutorado em Linguística)- Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

SCHERER, Cleudet de Assis. **A contribuição da música folclórica no desenvolvimento da criança**. *Educativa.*, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 247-260, jul./dez. 2010. <http://seer.ucg.br/index.php/educativa/article/viewFile/1416/932>

SOUZA, Angela Maria; JESUS, Janaina Santana; SILVA, Ronaldo. **Rap na fronteira: Narrativas poéticas do Movimento hip hop**. *Revista de Pós-Graduação em Sociologia*. Universidade Federal de Sergipe. TOMO. N. 25 JUL/DEZ. 2014.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil

634



“FELICIDADE”, DE LUIZ VILELA: DO PERTENCIMENTO AO MAL-ESTAR SOCIAL

Vera Regina Vargas Dupont

635

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o conto “Felicidade”, de Luiz Vilela, uma vez que este aponta uma problemática contemporânea: o processo civilizatório e suas implicações ao conceito de felicidade do indivíduo. A narrativa apresenta a dificuldade da personagem em manter suas relações sociais e ao mesmo tempo sobrepujar a sua perspectiva de prazer e felicidade. Por conveniência, ostenta sorrisos sem graça ao ser surpreendido com uma festa de aniversário surpresa que sua mulher organiza em sua homenagem. Sucumbindo seus reais interesses em prol da convivência harmoniosa, sente-se, ao refugiar-se no banheiro e ficar sozinho, sua real necessidade e desejo. Deste modo, percebe-se que o conceito de felicidade da personagem está subjugado ao estereótipo de sociedade feliz criado culturalmente em torno dela; o indivíduo está à mercê das conveniências sociais para suprir a necessidade de pertencimento ao grupo social. Desta maneira, este trabalho fará uma análise bibliográfica de cunho sociológico em tal obra, investigando como a necessidade de enquadramento às normas estabelecidas pela sociedade estão emaranhadas ao enredo, buscando fundamentação teórica nas considerações de Sigmund Freud (1974).

Palavras-chave: Indivíduo, Civilização, Felicidade.

Abstract: The objective of this article is to analyze the short story "Felicidade", by Luiz Vilela, since it points to a contemporary problem: the civilizing process and its implications for the concept of happiness of the individual. The narrative presents the character's difficulty in maintaining their social relationships and at the same time surpassing their perspective of pleasure and happiness. For convenience he flaunts smirk at being surprised at a surprise birthday party that his wife organizes in his honor. Succumbing his real interests in favor of harmonious coexistence, one feels, when taking refuge in the bathroom and being alone, his real need and desire. In this way, one realizes that the concept of happiness of the character is subjugated to the stereotype of happy society created culturally around her; the individual is at the mercy of social conveniences to supply the need to belong to the social group. In this way, this work will make a bibliographical analysis of a sociological character in such work, investigating how the necessity of framing the norms established by the society are entangled in the plot, seeking theoretical foundation in the considerations of Sigmund Freud (1974).

Keywords: Individual, Civilization, Happiness.



O presente trabalho faz uma análise da personagem Edgar, do conto “Felicidade”, do escritor brasileiro Luiz Vilela, através da observação de como a personagem lida com os padrões comportamentais estabelecidos pelo meio social em que está inserido. Dessa maneira, busca investigar como se dão as relações em termos de felicidade, sob a perspectiva do “eu” e do “outro”. Veremos, assim, que Edgar experimenta o limite tênue entre a necessidade de enquadramento para obter segurança e pertencimento, e, ao mesmo tempo, a busca pela satisfação pessoal plena, que estaria atrelada ao lado mais espontâneo e natural do ser humano.

Para realizar esta análise bibliográfica, é importante rever os conceitos de Antonio Candido acerca de como a obra, no caso a literária, está imbricada com o contexto social. Em sua obra *Literatura e Sociedade* (2000, p.17), Cândido chama atenção para os “aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos” e submete à minuciosa análise a influência que o meio social exerce sobre a obra de arte e a influência desta sobre o meio. Afirma que há uma tendência da estética moderna em estudar “como a obra de arte plasma o meio” (CANDIDO, 2000, p.18). Destaca, ainda, as influências concretas dos fatores socioculturais no que aponta como quatro momentos da produção artística: “[...] *É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação.*” (CANDIDO, 2000, p. 21). Isto se dá da seguinte maneira: “[...] *a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, é orientado segundo padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.*” (CANDIDO, 2000, p. 21).

Candido (2000, p.14) enfatiza que “[...] *o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós*”, de modo que “[...] não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana [...]”. (CANDIDO, 2000, p.21).



Assim, segundo Antonio Candido, só podemos interpretar dialeticamente uma obra em sua integridade se fundirmos o texto e o contexto, ou seja, os elementos estéticos da obra com os elementos sociais. O pesquisador salienta que é devido à necessidade de representações de mundo que surge a criação literária e, portanto, mesmo sem intencionalidade, o artista revela seu contexto social pelas representações que faz. “[...] O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (CANDIDO, 2000, p.38). Desta feita, autor-obra-público formam uma tríade inseparável na compreensão de uma obra de arte, especialmente da obra literária.

O que se constata, a partir dessas assertivas, é que não há como isolar a literatura da sociedade, pois, ambas exercem influência uma sobre a outra, seja através da retomada do contexto por meio do texto, seja através da criação ou intensificação de novas formas de agir e pensar a partir do discurso produzido pela literatura. Assim sendo, é importante analisar como o texto literário descortina a realidade. Isto norteará esta análise para verificar como se dão as relações sociais e individuais da personagem na busca pelo bem-estar.

O ser humano, em toda a história da ciência e da filosofia, não desvendou o que é ser feliz e como conseguir sê-lo. O que se percebe é a busca desenfreada por encontrar a felicidade, o elixir da longa vida ou a fonte da eterna juventude, quer no passado, quer no presente, numa transmutação de alquimistas que continuam impregnando o universo imaginário com suas promessas de driblar a finitude humana.

Nota-se, assim, que as mídias ocupam um espaço importante na propagação de um ideal de vida feliz. Há sempre algum artifício que promete ser a chave para solucionar os problemas e a obtenção da tão sonhada felicidade. Isto leva a grande maioria a uma síndrome comportamentalista, em que o “ter” tenta suprir o espaço deixado pela falta de um “ser” satisfeito, que cada vez se distancia mais de sua essência. Talvez essa busca justifique os números exorbitantes de venda de livros de auto-ajuda, de adeptos a tantas novas religiões que prometem uma felicidade



eterna através da fé, ou de busca por profissionais de psicanálise e cirurgiões plásticos. Desta forma, veremos o que Freud, “o pai da psicanálise”, já observava a respeito dessa intensa necessidade que o ser humano tem de “ser feliz”.

Ao refletir sobre a felicidade total, em *A Arte da Vida*, Zigmunt Bauman afirma que

638

A incerteza é o hábitat natural da vida humana - ainda que a esperança de escapar da incerteza seja o motor das atividades humanas. Escapar da incerteza é um ingrediente fundamental, mesmo que apenas tacitamente presumido, de todas e quaisquer imagens compósitas da felicidade. É por isso que a felicidade "genuína, adequada e total" sempre parece residir em algum lugar à frente: tal como o horizonte, que recua quando se tenta chegar mais perto dele. (BAUMAN, 2009, p. 31).

Para Freud (1974), o desejo é que põe em movimento o aparelho psíquico e o orienta segundo a percepção do agradável e do desagradável, sendo que nasce da zona erógena do corpo e só pode ser satisfeito de forma parcial.

[...] Ficamos inclinados a dizer que a intenção de que o homem seja “feliz” não se acha incluída no plano de “Criação”. O que chamamos de felicidade no sentido mais restrito provém da satisfação (de preferência, repentina) de necessidades represadas em alto grau, sendo, por sua natureza, possível apenas como uma manifestação episódica. Quando qualquer situação desejada pelo princípio de prazer se prolonga, ela produz tão somente um sentimento de contentamento muito tênue. Somos feitos de modo a só podermos derivar prazer intenso de um contraste, e muito pouco de um determinado estado de coisas. (FREUD, 1974, p. 9).

Um outro conto da literatura brasileira que aborda a questão da felicidade como um momento de extrema satisfação de necessidades represadas em alto grau é “Felicidade Clandestina”, da escritora Clarice Lispector. A narradora relata que, quando criança, estudara com uma menina malvada, filha de um dono de livraria, que possuía muitos livros. Dentre eles, o livro que muito desejava - *Reinações de Narizinho*. Ao pedir-lhe emprestado tal livro, teve que esperá-lo por muito tempo, diante de um jogo de adiamento que a menina fazia para vê-la frustrada. Descreve o momento em que conquista o livro, objeto de desejo tão esperado:



Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. (LISPECTOR, 1998, p. 10).

A narradora parece temer que a felicidade, tão desejada, desapareça como no ditado popular que “o que é bom dura pouco” e continua a protelar a sua leitura pois percebe que não se pode possuir a felicidade o todo tempo, apenas por alguns instantes, como a conquista de algo clandestino e de difícil acesso.

Em *Além do Princípio do Prazer* (1927), Freud faz a oposição entre Eros, que é o instinto de vida e o seu principal adversário, e Tânatos, a pulsão de morte. Para ele, a história da civilização é uma luta contínua e sem resolução entre esses dois impulsos, que precisam ser mantidos em equilíbrio pelos indivíduos.

A sublimação do instinto constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural; é ela que torna possível às atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas, o desempenho de um papel tão importante na vida civilizada. Se nos rendêssemos a uma primeira impressão, diríamos que a sublimação constitui uma vicissitude que foi imposta aos instintos de forma total pela civilização. (FREUD, p. 63).

Percebe-se, deste modo, que, conforme Freud, o processo civilizatório envolve sufocar muitos dos impulsos sexuais e de agressão que estão ligados ao prazer. A própria cultura provocaria, conforme esse autor, um mal-estar na dicotomia entre o prazer individual e as exigências da civilização. Isto é evidente na conduta da personagem de Luiz Vilela, que se sente esmagado entre as obrigações sociais e o desejo de realização pessoal: ficar sozinho lhe proporcionaria um bem-estar profundo, mas que o faria romper com a espécie de pacto social que mantinha estabelecido com amigos e familiares.

Sigmund Freud compara a evolução da civilização ao desenvolvimento libidinal do indivíduo, sendo três fases paralelas identificadas: a primeira refere-se ao caráter de formação e aquisição de uma identidade; a segunda seria a canalização da energia primal para outras atividades físicas ou psicológicas, a



chamada sublimação; e a terceira, a não satisfação, uma vez que há a renúncia dos instintos e impulsos agressivos no indivíduo diante da imposição do Estado de direito na sociedade. Ainda, afirma que precisamos da sociedade que nos protege das forças da agressão e autodestruição mútua e ao mesmo tempo nos atrela à negação de nossos instintos, o que nos causa infelicidade.

O mesmo pensamento de Freud se apresenta na obra de Mario Vargas Llosa (2002). Ao analisar a obra *La muerte em Venecia*, de Thomas Mann, faz a reflexão de que a ordem permite a vida social ao mesmo tempo em que não basta para garantir a felicidade individual:

La razón, el orden, la virtud, aseguran el progreso del conglomerado humano pero rara vez bastan para hacer la felicidad de los individuos, en quienes los instintos reprimidos en nombre del bien social están siempre al acecho, esperando la oportunidad de manifestarse para exigir de la vida aquella intensidad y aquellos excesos que, en última instancia, conducen a la destrucción y a la muerte. (VARGAS LLOSA, 2002, p. 11).

Assim como a personagem Gustav von Aschenbach, de Tomas Mann, que após uma vida regrada e voltada à siseudez passa a experimentar, através de seus pensamentos, os prazeres da vida ao manter uma paixão platônica por um belo jovem que conhece em Veneza, a personagem de Luiz Vilela vive, em sua introspecção, a vontade de rompimento com as regras em prol dos sentimentos e sensações de cunho individual. Em ambas as narrativas, as personagens são dominadas por seus desejos íntimos e revelam que o desejo humano está pautado numa tensão entre dois polos contrários.

O conto “Felicidade” apresenta uma história narrada na terceira pessoa do singular, num discurso direto-indireto que, sem parágrafos ou pontos, mostra a relatividade do tempo. Para a personagem, o tempo se estende duramente no fato de ter de fingir papéis socialmente aceitáveis, violentando a sua própria vontade e consentindo essa violência a favor de seu convívio social. É o que ocorre com Edgar, que ao ser surpreendido com uma festa de aniversário surpresa, sente-se encurralado. Não era esse o desejo que tinha para aquela noite, pois para Edgar, uma noite especial como aquela, deveria ser celebrada com um momento voltado



ao silêncio e à reflexão. Vemos que as cenas ocorrem no apartamento do personagem, iniciando no espaço público da sala – que estava cheia de convidados, e termina no banheiro, lugar em que, sozinho, a personagem consegue ter um momento do que chama ser felicidade.

641

[...] olhavam e sorriam sem graça e ele também sorria e suas mãos entravam nos bolsos e saíam e sua mulher ao lado era também apenas um rosto sorrindo e ele sentiu como estava longe dela naquele instante tão perdidamente longe que seu grito de solidão jamais chegaria até ela. (VILELA, 1985, p. 60).

O tema abordado é a questão das aparências, do enquadramento social a que as pessoas são submetidas por fazerem parte de um grupo. O tema é a perspectiva de felicidade, que nem sempre e dificilmente é igual a todas as pessoas ou sociedades. Então, vemos que se trata de uma questão relativa, em que muitas vezes integrantes de um mesmo grupo não comungam da mesma perspectiva em termos de felicidade, mas sucumbem aos desejos do eu em prol do outro, mantendo as aparências e sensação de pertencimento.

Freud, em *O mal-estar na civilização*, afirma que não percebemos o motivo de certos regulamentos que, mesmo tendo sido estabelecidos por nós mesmos, não representam proteção e benefício. Aponta, assim, para três fontes de sofrimento que impedem o homem de se apropriar da tão sonhada felicidade:

[...] três fontes de que o nosso sofrimento provém: o poder superior da natureza, a fragilidade de nossos próprios corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade. (FREUD, 1974, p. 14).

Vemos, deste modo, a fragilidade da personagem Edgar diante das regras de ajustamento social, buscando manter uma aparência mesmo em um estado dissonante: ele abre mão de seu verdadeiro desejo em prol do convívio harmônico com o grupo de convidados de sua esposa. Ela, que organizou a tal festa, vale-se de sua própria concepção de felicidade, acreditando que seu marido também comungaria de tal visão. A personagem, apesar de não desejar tal situação e estar em meio a um conflito interno amedrontador, vê-se em meio às cobranças implícitas



da mulher, confessadas pela troca de olhares, tentando convencê-lo de que ele precisa discursar por ser o papel social que lhe cabe naquele momento.

[...] e olhou de novo para a mulher e ele estava pedindo socorro e ela estava sorrindo e esperando que ele falasse pois era o seu aniversário e os convidados estavam ali e ele tinha soprado as velas e haviam cantado parabéns pra você e agora era hora de ele falar qualquer coisa. (VILELA, 1985, p. 60)

642

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche (2007) utiliza expressões oriundas dos deuses gregos, Apolo e Dionísio, para tratar do contraste entre o espírito de ordem (apolíneo) e o espírito da vontade de viver espontânea (dionisíaco). Afirma que o ser humano perdeu a proximidade que o homem antigo tinha com a natureza pois evita a finitude. Deste modo, percebe que o conhecimento racional se sobrepõe à arte e à vida.

Percebe-se que por diversos momentos Edgar, que se sente interiormente arrasado por não estar realizando o que verdadeiramente lhe faz bem, esforça-se para que seus sorrisos sejam convincentes, inventando uma desculpa para não fazer o discurso, conforme narra o seguinte trecho:

[...] você não está se sentindo bem? Era sua mulher e ele sacudiu a cabeça sorrindo e alguém falou é a emoção e ele sorriu e outra pessoa falou outra coisa engraçada e todos começaram a rir e falar e então ele falou que o perdoassem mas não se sentia inspirado e que lamentava. (VILELA, 1985, p. 60).

Segundo Freud (1974), uma das técnicas para afastar o sofrimento é afastar-se da situação indesejada. A personagem da história de Luiz Vilela afasta-se ao considerar aquela realidade *dangerinosa*, fugindo ou rompendo com aquela situação insuportável. É possível observar as considerações de Freud acerca disso:

[...] O eremita rejeita o mundo e não quer saber de tratar com ele. Pode-se, porém, fazer mais do que isso: pode-se tentar recriar o mundo, em seu lugar construir um outro mundo, no qual os seus aspectos mais insuportáveis sejam eliminados e substituídos por outros mais adequados a nossos próprios desejos. (FREUD, 1974, p. 12).



Através da fuga daquela instituição cultural a que ele formalmente é integrante, têm-se o ápice da narrativa: Edgar consegue relaxar e sentir felicidade, já que está solitário. Senta-se então na quina da banheira, em seu banheiro silencioso, longe daquelas máscaras sociais, reiterando que “*A felicidade, contudo, é algo essencialmente subjetivo.* (FREUD, 1974, p. 14)

Naquele lugar ele sente que pode ser ele mesmo e isto para ele, de acordo com a narrativa, o conduz à sensação de felicidade.

[...] ele estava pensando quê que tinha tudo aquilo a ver com os seus quarenta anos e então riu [...] não estava com vontade nenhuma de rir e havia mais de uma hora já que sua boca estava rindo e sorrindo sem parar e ele não aguentava mais e então pediu licença e atravessando a sala e a copa e o corredor sorrindo mais uma porção de vezes, trancou-se no banheiro e sozinho sentado na quina da banheira para a porta trancada e pensando que pelo menos durante alguns minutos não teria de sorrir ou de falar ou de apertar a mão de alguém ele pela primeira vez naquela noite sentiu um pouco de felicidade. (VILELA, 1985, p. 61).

Todavia, vemos que a reinvenção ou substituição da realidade que se faz inimiga de sua constituição psíquica, faz de Edgar um ser que experimenta a sensação da felicidade naquele momento em que seu desejo, após tanto tempo de represália, agora lhe é concedido. Com isso, podemos dizer que, conforme Freud, o desejo satisfeito após um longo período de espera, produz o sentimento de contentamento, sendo o experimento de um momento feliz e não de um estado de felicidade.

A narrativa relata que Edgar, após passar pelo corredor que o distancia da sala e dos convidados, entra no banheiro e tranca a porta para ficar sozinho. Esta ação de sentir-se isolado causa a transformação de seu sentimento. Passa a olhar para si, já que ao passar pela porta, deixa o espaço público para adentrar ao espaço privado. Afinal, conforme Chevalier, a porta tem um significado de passagem:

Porta. Simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois não somente indica uma passagem, mas convida a



atravessá-la. É o convite à viagem rumo a um além. (CHEVALIER, 1998)

A porta, no conto *Felicidade*, simboliza a passagem do espaço público para o privado: Edgar deixa o peso do papel social que desempenha e experimenta a leveza que a solidão pode representar naquele contexto. A passagem, assim, é a do sentimento de obrigação para o de prazer, da tensão entre esses dois polos contrários que, isolados, não são suficientes para promover a realização plena do ser humano.

De acordo com Iser (2002, p.957), a natureza dos textos literários é ficcional. No entanto, “[...] *Como texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário.*” A imaginação, através dos atos de fingir, constrói a relação entre o que é real e o que é ficção.

Silviano Santiago, ao tratar do texto ficcional, afirma que “*A verdade não está explícita numa narrativa ficcional, está sempre implícita, recoberta pela capa da mentira, da ficção. No entanto, é a mentira, ou a ficção, que narra poeticamente a verdade ao leitor.*” (SANTIAGO, 2008, p. 177).

Deste modo, observa-se que o ser humano, em meio a tantas imposições de sua construção cultural, da ordem apolínea que o processo civilizatório lhe impõe, experimenta momentos felizes, o que é bem diferente do ideal de felicidade ou do estado de felicidade a que persegue. A literatura, por ser espaço das discussões sociais que apoquentam o ser humano, representa esse tema e provoca reflexões acerca dele, já que quer na ficção, quer na realidade, é um tema cotidiano e atual.

Ao analisar o conto “Felicidade”, verifica-se a estreita relação entre literatura e sociedade, numa influência recíproca. Observa-se que o comportamento da personagem da história ficcional permite que avaliemos o comportamento humano diante do mundo real, sobremaneira acerca do homem contemporâneo e os papéis sociais que precisa desempenhar. Se por um lado há a busca pela obediência aos parâmetros delimitadores da convivência social, para que haja uma satisfação, há,



por outro, uma grande insatisfação por não poder realizar os desejos pessoais mais íntimos, em um paradoxo da complexidade humana.

645

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. *A arte da vida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CANDIDO, Antonio. *Crítica e Sociologia*. In: *Literatura e Sociedade*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 12. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização* [1929]. In: Edição Standart. Rio de Janeiro: v. XXI. Imago, 1974.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina – Contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

SANTIAGO, Silviano. *Meditações sobre o ofício de criar*. *Aletria*, 2008 - jul.-dez. - v. 18.

VARGAS LLOSA, Mario. La verdade de las mentiras. Alfaguara: 2002. Disponível em http://biblioteca.unedteruel.org/la_biblioteca_recomienda/la_verdad.pdf, acesso em 13/04/2017.

VILELA, Luiz. *Felicidade*. In *O novo conto brasileiro: antologia crítica com anotações e exercícios gramaticais* / Malcolm Silvermann – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Congresso Internacional

Humanidades nas Fronteiras

Imaginários e Culturas
Latino-americanas



9 a 11 de outubro de 2017
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil

646