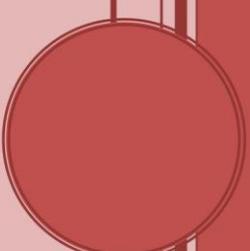


# SEMINÁRIO INTERLINHAS

Volume 1, número 2 • jul./dez. 2013 • ISSN

# ANAIS





**ANAIS**

**SEMINÁRIO INTERLINHAS — 2013.2**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL (PÓS-CRÍTICA)**

Universidade do Estado da Bahia — UNEB, Campus II  
Alagoinhas, Bahia, Brasil

Período: 20 e 21 de março de 2014



**ANAIS**

**SEMINÁRIO INTERLINHAS — 2013.2**  
**Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)**

Universidade do Estado da Bahia — UNEB, Campus II  
Alagoinhas, Bahia, Brasil

Período: 20 e 21 de março de 2014



**Fábrica de Letras**  
Laboratório de Edição

**Alagoinhas, 2013**



Universidade do Estado da Bahia — UNEB  
Reitor: Lourivaldo Valentim da Silva  
Vice-Reitora: Adriana dos Santos Marmorini Lima

Departamento de Educação — DEDC II  
Diretor: Ubiratan Azevedo de Menezes  
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural —  
Pós-Crítica



Coordenação: Profa. Dra. Edil Silva Costa  
Vice-Coordenador: Prof. Dr. Arivaldo de Lima Alves



Editora Fábrica de Letras  
Coordenação: Profa. Dra. Edil Silva Costa  
Editor: Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel  
Editora assistente: Gislene Alves da Silva

#### Ficha Catalográfica:

S471 Seminário Interlinhas, 2013.2: (20 e 21 de março de 2014, Alagoinhas, BA)/  
Anais: Organizadores: Gislene Alves da Silva e Vyrna Isaura Valença  
Perez; Universidade do Estado da Bahia. Programa de Pós- Graduação  
em Crítica Cultural. Alagoinhas: Fábrica de Letras, 2013.  
105p.

1. Literatura – Crítica e interpretação- Congressos. 2. Letramento –  
Congressos. 3. Linguagem e línguas - Congressos. 4. Cultura- Congressos.  
I. Silva, Gislene Alves da. II. Perez, Vyrna Isaura Valença. III. Universidade  
do Estado da Bahia. Programa de Pós- Graduação em Crítica Cultural. IV.  
Título.

CDD 801.95

Biblioteca do Campus II / Uneb  
Bibliotecária: Maria Ednalva Lima Meyer - CRB: 5/504

Créditos: Anais do Seminário Interlinhas

Organização: Gislene Alves da Silva e Vyrna Isaura Valença Perez

Projeto gráfico: Roberto H. Seidel

Editoração: Gislene Alves da Silva

Revisão: Gislene Alves da Silva e Vyrna Isaura Valença Perez

Capa: Gislene Alves da Silva

Assistente editorial: Eider Ferreira Santos, Fabiane Fernandes Guimarães, Pollyanna Araújo Carvalho,  
Silvana Nascimento Lianda e Vyrna Isaura Valença Perez.

Impressão: Fábrica de Letras do Pós-Crítica/UNEB

Seminário Interlinhas — 2013.2, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II  
Alagoinhas, Período: 20 e 21 de março de 2014

**Conselho Científico:**

Prof. Dr. Arivaldo de Lima Alves (UNEB)  
Profa. Dra. Carla Patrícia Bispo de Santana (UNEB)  
Prof. Dr. Carlos Magno S. Gomes (UFS)  
Profa. Dra. Edil Silva Costa (UNEB)  
Profa. Dra. Elisangela Santana dos Santos (UNEB)  
Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira (UNEB)  
Prof. Dr. José Carlos Félix (UNEB)  
Profa. Dra. Maria Anória de Jesus Oliveira (UNEB)  
Profa. Dra. Maria de Fátima Berenice da Cruz (UNEB)  
Profa. Dra. Maria Nazaré Mota de Lima (UNEB)  
Profa. Dra. Maria Neuma Mascarenhas Paes (UNEB)  
Profa. Dra. Mauren P. Przybylski (UNEB)  
Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos (UNEB)  
Profa. Dra. Patrícia Kátia da Costa Pina (UNEB)  
Prof. Dr. Paulo César Souza Garcia (UNEB)  
Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel (UNEB)  
Profa. Dra. Suely Aldir Messeder (UNEB)  
Prof. Dr. Washington Luís Lima Drummond (UNEB)

**Comissão Organizadora:**

André Ricardo Nunes Nascimento  
Carla do Espírito Santo Xavier

**Comissão de Divulgação [blog, site]:**

André Ricardo Nunes Nascimento  
Carla do Espírito Santo Xavier

**Comissão de Infra-Estrutura:**

Hildete Barroso de Souza  
Michele da Silva de Aragão  
Luann Andrade da Silva  
Gleison Fernandes



## SUMÁRIO

<i>Apresentação</i>	11
<i>André Ricardo Nunes Nascimento</i> Entre batalhas e devoções, trilhando os caminhos do cordel: as pelepas dos sertanejos contra o diabo	13
<i>Carla do Espírito Santo Xavier</i> Notas sobre a pesquisa na comunidade negra chã	19
<i>Delmar Cruz Bomfim</i> Que malandro sou eu? Para uma cartografia do malandro brasileiro	25
<i>Elizia de Souza Alcântara</i> Tiras em quadrinhos da Turma do Xaxado: da indústria cultural ao leitor desviante	37
<i>Evanildes Teixeira da Silva</i> Cursos de Letras: natureza política e formação intelectual	43
<i>Gabriella Bernardo de Souza</i> O lugar da escrita na tessitura literária de Mia Couto	51
<i>Gislene Alves da Silva</i> Autobiografia de escritoras de Alagoinhas: processos de (auto) formação e (re) significação	61
<i>Iramaia da Silva Santos</i> Ser-professor: modos de produção subjetiva no capitalismo tardio	67
<i>Leila Pinheiro Xavier</i> Trajetória das políticas públicas para a escrita literária no Brasil	77
<i>Mauricio José de Jesus</i> Engajamento e estética nas transmissões do Midia Ninja	85
<i>Mônica Grisi Chaves</i> O impacto da teoria na construção da pesquisa	91
<i>Táise Alves Moreira</i> Redes sociais e literatura: o meio e o homem produzindo heterogeneidade na pós-modernidade	97
<i>Taise Campos dos Santos Pinheiro de Souza</i> Escrita de mulheres negras entre modos de produção alternativos no contexto pós-moderno e capitalista	105
<i>Wellington de Souza Madureira</i> Memórias e narrativas: a representação dos encourados através dos vaqueiros de Pedrão/BA	115



# APRESENTAÇÃO

O Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica), sediado no Campus II da UNEB, na cidade de Alagoinhas, é pioneiro ao interiorizar uma proposta de formação de pesquisadores em crítica da cultura, a partir de um diálogo com grupos que mobilizam os aparatos teóricos do pós-estruturalismo.

O *SEMINÁRIO INTERLINHAS* é um evento semestral do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, tendo como objetivo o estudo, reflexão e debate sobre os projetos de pesquisa em andamento realizados no interior e entre as linhas *Margens da Literatura, Letramento, Identidades e Formação e Narrativa, Testemunhos e Modos de Vida* pelos discentes e docentes do programa.

A comissão organizadora



## ENTRE BATALHAS E DEVOÇÕES, TRILHANDO OS CAMINHOS DO CORDEL: AS PELEJAS DOS SERTANEJOS CONTRA O DIABO

André Ricardo Nunes Nascimento (PÓS-CRÍTICA/UNEB)<sup>1</sup>

Orientadora: Prof. Dra. Edil Silva Costa

*Resumo:* Pretende-se, nesse texto, esboçar parte da pesquisa referente as representações da imagem do Diabo e das “Pelejas” deste com as personagens dos folhetos de Cordel *A Mulher que enganou o Diabo*, de Manoel D’Almeida Filho, *A chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco, e *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*, de Leandro Gomes de Barros. Esses cordéis trazem Maria da Conceição, mulher que vence o “Capeta” pelas suas artimanhas e inteligência, Lampião, lendário cangaceiro que pela força e coragem vence o “Coisa Ruim” dentro de seu próprio habitat, o Inferno e, por fim, as façanhas e cantorias de Manoel Riachão, que com seus repente astuto e sua viola derrota o Demônio. São narrativas que mostram a religiosidade popular dos Sertanejos e deixam transparecer que apetrechos de identificação dos espaços do Inferno e do Sertão se tecem nas linhas das obras. Para melhor compreensão nessa pesquisa, fez-se entrelaçamentos desses folhetos com teorias trazidas por autores como Ferreira (1993), discutindo o povoamento das histórias fausticas e conceitos das batalhas travadas nos folhetos de Cordel; Albuquerque Jr. (1999), que traz a invenção do Nordeste num contexto literário; Gois (2004), esboçando questões referentes à Religiosidade Popular; e Luyten (2005), que apresenta estudos sobre a Literatura de Cordel (2005), dentre outros.

*Palavras-Chave:* Diabo. Inferno. Literatura de Cordel. Sertão.

Sobre o solo da criação literária nordestina, brotam muitas histórias contadas e recontadas pelo povo. São narrativas que se enchem das vivências rotineiras de seus próprios produtores/receptores e contribuem para um enriquecimento cultural único e faz do Nordeste brasileiro um dos protagonistas culturais do país. Nessa perspectiva, e destacando a Literatura de Cordel como parte integrante desse mosaico cultural, a presente comunicação enfoca as Pelejas do Diabo presentes nos folhetos *A Mulher que enganou o Diabo*, de Manoel D’Almeida Filho, *A chegada de Lampião no Inferno*, de José Pacheco, e *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*, de Leandro Gomes de Barros. As personagens principais, três sertanejos que pelejam contra o Diabo, podem ser a representação de muitos moradores dessa região mítico-geográfica e de fora dela também, que permeia, como cenário, o enredo dessas narrativas.

São personagens que além de configurarem-se como nordestinos, ainda carregam, pelos preceitos construídos pela sociedade, estigmas que remetem a uma inferiorização, o que a narrativa das três obras analisadas acabam desconstruindo. A obra de Manuel D’Almeida Filho traz Maria da Conceição, mulher que vence o “Capeta” pelas suas artimanhas e inteligência; No livreto de José Pacheco, temos Lampião, lendário cangaceiro que pela força e coragem

---

<sup>1</sup> E-mail: r1.andre.3@gmail.com

vence o “Coisa Ruim” dentro de seu próprio habitat, o Inferno; Por fim, o folheto de Leandro Gomes de Barros narra as façanhas e cantorias de Manoel Riachão, que com seu repente astuto e sua viola afinada derrota o Demônio.

Essa pesquisa tentou, em primeiro plano, entender os entrelaçamentos míticos dos espaços do Sertão e do Inferno, tendo como foco as características que o imaginário popular aproximou. São esses caracteres de aproximação que possibilitam a tessitura dessas narrativas, colocando tanto o Diabo em solo nordestino, quanto o sertanejo nos espaços do Inferno.

Esses espaços se costuram em meio às criações populares. Muitas vezes ganham novas interpretações ou contribuem para estereótipos que se consolidam e acabam que estigmatizando determinado elemento como fator predominante em um espaço, como é a dessa associação entre Inferno e Sertão, trazendo para esse último, aspectos do primeiro, contribuindo assim para a consolidação do preconceito regional, cultural e intelectual dos moradores do Nordeste, região onde se concentra a maior parte do Sertão brasileiro.

No âmbito dessa construção, o Inferno é visto, sob os dogmas cristãos, como um espaço onde toda a maldade vinda do mundo se junta; ali queimará eternamente num fogo tão árduo quanto o sofrimento causado por quem nele reside. Segundo essa crença, quem uma vez habita esse lugar dele jamais sairá e ali queimará no fogo eterno: “[...] Afastem-se de mim, malditos. Vão para o fogo eterno, preparado para o diabo e seus anjos [...]” (MATEUS, 25-41).

No folheto *A chegada de Lampião no Inferno*, o Inferno é invadido por um sertanejo, representado pela imagem de Lampião. Seus versos mostram o inferno sendo posto em desordem:

E foi quem trouxe a notícia  
Que viu Lampião chegar  
O inferno<sup>2</sup> nesse dia  
Faltou pouco pra virar  
Incendiou-se o mercado  
Morreu tanto cão queimado  
Que faz até pena contar. (PACHECO, 1989, p. 3).

A septilha supracitada, e por Lampião ter uma conduta não pautada nos princípios do “Bem” cristão, o personagem nordestino é colocado no Inferno, ao encontro do Diabo. Recheados de resquícios humorísticos, os versos analisados remetem a ousadia, coragem e força de um morador do Sertão, a caracterizar os prejuízos causados no território do principal aqui-inimigo de Deus, sujeito esse tão danado que toca fogo no Inferno.

---

<sup>2</sup> Grifo nosso.

Para que haja concretude nas crenças de Inferno é necessário a existência do Diabo, que representa o Mal, e seu adversário, que se consolida na imagem de Deus. Nesse contexto, podemos inferir que o autor coloca a personagem sertaneja com forças capazes de conturbar as estruturas do local de estada do Diabo, dando a aquele uma nomenclatura que possibilite a derrocada deste.

Desse modo, há uma elevação, mesmo que negativa, da imagem representativa do morador do Sertão, que se mostra com forças capazes de atormentar e até vencer o principal adversário de Deus. Ou seja, ele tem todos os apetrechos de inteligência e coragem, cabendo a ele direcionar suas forças para o bem ou o mal. Essa elevação pode ser associada e colocada em detrimento ao preconceito regionalista construído e propagado contra o Nordeste brasileiro. Os versos vêm colocar os moradores dessa região com sagacidade suficiente para a derrocada do Diabo.

Para a configuração das narrativas dos folhetos a sagacidade dos sertanejos é o fator que permeia os embates traçados, e não as dificuldades enfrentadas por eles ou as imposições climáticas ou regionais, pelo contrário, o que ocorre é a demonstração de força e coragem dos nordestinos, que mesmo enfrentado algumas adversidades ainda conseguem reunir elementos para derrotar o instrumental maligno, como no caso de Manoel Riachão em sua visão ao afinar a viola. Esse personagem vê no Diabo um oponente tão fácil de ser derrotado que, dentro de sua auto estima enquanto cantador, não há a necessidade de grandes feitos para derrotá-lo.

Vejo um vulto tão pequeno,  
Quem nem o posso enxergar;  
Julgo que não é preciso  
Nem a viola afinar –  
Pela ramagem da árvore,  
Vê-se o fruto que vai dar! (BARROS, [s.d.], p. 04).

Nesses versos, percebe-se que a personagem do Sertão considera-se superior a imagem do Diabo – desconstrução do preconceito – nessas linhas eles saem da quietude em que estão acostumados a viver e buscam formas, até mesmo por intermédio de Deus, de melhorar sua vida e mostrarem-se superiores as forças maléficas, como narra o cordel de Leandro Gomes de Barros:

– Vá na altura em que for!  
Riachão lhe respondeu.  
Remexa todos os livros  
Que o senhor aprendeu –  
Eu não conheço esse ente  
Que cante mais do que eu! (BARROS, [s.d.], p. 9).

O desejo de o Diabo arrebanhar almas, e a coragem e a confiança do nordestino criam pelejas em que os personagens principais usam todos os artifícios para conseguir a vitória. Nessa conjuntura, o sertanejo passa a duelar com o Demônio para alcançar seus objetivos.

As narrativas de Leandro Gomes de Barros expressam o quanto o nordestino é inteligente, mas mostra também que ele só consegue vencer o Diabo, pela fé e confiança em Deus, o que torna a demonstrar que em alguns aspectos e obedecendo a tradições, esse cordel mostra o quanto o nordestino é competente, mas também coloca que sua força é advinda de Deus, colocando-o novamente como um sujeito frágil. Nesse aspecto, é interessante salientar que o fato de os sertanejos terem sido colocados como inferiores obedeceu uma tradição e dela se ramificou as impressões tidas sobre o espaço sertanejo-nordestino.

Outro aspecto latente nessa pesquisa é o quanto a religião cristã, arraigou-se, historicamente, na cultura popular presente no Sertão. Os preceitos dela advindos emolduram as três narrativas supracitadas e mostram que mesmo em situações não tão confortáveis, o sertanejo ainda mostra-se contrito a Deus.

Esse povoamento religioso no imaginário dos moradores do Sertão, mais uma vez impulsiona a presença do Diabo nas narrativas. Cada cordel, de forma singular, traz imagens diferentes do Diabo. Sejam em suas capas ou estrofes, esses folhetos demonstram as pelejas que os nordestinos enfrentam diariamente. No cordel *A mulher que enganou o Diabo*, de Manoel D'almeida Filho, encontra-se logo, nas primeiras estrofes, o modo como o nordestino enfrenta suas batalhas:

Segundo uma lenda, até  
O Diabo foi enganado  
Por uma mulher bonita  
Que o deixou desmantelado:  
Trabalhou que quase explode  
Findou desmoralizado. (D'ALMEIDA FILHO, 1986, p. 3).

O fato de o Diabo ser enganado pela mulher pode ser associado a lutas enfrentadas pelo nordestino cotidianamente. Ele, por tantas lutas diárias contra a fome, má distribuição de renda, seca, corrupção, vê na personificação do Demônio a imagem de um adversário fácil de ser vencido, em comparação com as grandes pelejas enfrentadas no dia-a-dia.

Nessas batalhas, a fé do sertanejo é sempre evidenciada. É nela que ele se apega nos momentos de aflição, ao chamar pelos seus mais “chegados”, como Nossa Senhora, anjos, santos e outras entidades vistas pelos fiéis como aporte aos braços de Deus.

Nesse sentido, torna-se perceptível que as dinâmicas culturais são colocadas como as responsáveis pelas desconstruções de alguns dos produtos criados pelo homem, ou seja, a

cultura é um campo bastante complexo que não pode ser manipulado, a cultura é composta por multiplicidades com ramificações que as barreiras do homem não conseguem controlar.

A perspectiva de elevação dos personagens que vencem o Diabo contribuiu para novas interpretações à narrativas construídas nos espaços do Sertão e do Inferno. Nelas, ficou evidente a sagacidade e coragem do Nordeste, frente à entidade de maior representação do mal. Nesse sentido, derrotar o Diabo dentro e fora de seu espaço, significa também vencer estereótipos construídos contra o Sertanejo.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. São Paulo: Mercado de Letras; Associação de Letras do Brasil, 1999.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 1999.

BALANDIER, Georges. *As dinâmicas sociais: sentido e poder*. São Paulo: DIFEL, 1976.

BARROS, Leandro Gomes. *Peleja de Manoel Riachão com o Diabo*. São Paulo: Luzeiro, s/d.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad. Ivo Stomilolo; Euclides Martins Balacin. São Paulo: Edição Pastoral, Paulus, 1990.

CAMPOS, Leonilso Silveira. Protestantismo brasileiro e mudança social. In: *Sociologizada Religião e mudança Social: Católicos, protestantes e novos movimentos religiosos no Brasil*. SOUZA, Beatriz Muniz de; MARTINO, Luiz Mauro Sá, (Org.). São Paulo: Paulus, 2004.

CHAUI, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário: cultura arte e política pós-2001*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

DANTE, Alighieri. *A Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Coleção Elefante Ediouro, 1996.

D'ALMEIDA FILHO, Manoel. *A mulher que Enganou o Diabo*. São Paulo: Luzeiro, 1986.

DOS ANJOS, Moacir. *Vinte notas sobre a identidade cultural no Nordeste do Brasil*. Disponível em: [http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/sec21/chave\\_artigo.asp?cod\\_artigo=1039](http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/sec21/chave_artigo.asp?cod_artigo=1039). Acesso em: Jul. 2013.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Fausto no Horizonte*. São Paulo: Hucitec, 1995.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em Cordel: O passo das Águas Mortas*. São Paulo: Hucitec, 1993.

GOIS, João de Deus. *Religiosidade Popular*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

GRUNSPAN-JASMIN, Élise. *Lampião o Senhor do Sertão: Vidas e Mortes de um Cangaceiro*. São Paulo: EDUSP, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

KOTHE, Flávio. *O Herói*. São Paulo: Ática, 1985.

- LEMAIRE Ria. *Passado-presente e Passado-perdido: Transitar entre Oralidade e Escrita*. Revista Litterature D'america. Roma: Bulzoni Editore, Trimestral, v. XXII, n. 92, 2002.
- LUYTEN, Joseph Maria. *O que e Literatura de Cordel*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- MATA, Rafael. Um concepto de paisaje para la gestión sostenible del territorio. In: MATA, R.; TAROJA, Alexandre. (Coord.). *El paisaje y la gestión del territorio: critérios paisajísticos em la ordenación del territorio*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2006.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no Imaginário Cristão*. São Paulo: Ática, 1986.
- PACHECO, José. *A chegada de Lampião ao Inferno*. [s. l.]: Luzeiro, 1988.
- PILETTI, Claudino; PILETTI, Nelson. *História e Vida*. v. 2. São Paulo: Ática, 1997.
- PONTES, Mario. *Doce como o Diabo: O Demônio na Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- ROSENFELD, Anatol. O Misticismo Popular na Obra de Dias Gomes. In: *O Mito e o Herói no Moderno Teatro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SANTOS, Milton. *O Espaço do Cidadão*. São Paulo: Edusp, 2007.
- VAZ, Eurides Divino. *Uma reflexão sobre céu, inferno e purgatório*. Petrópolis: Vozes, 2004.

## NOTAS SOBRE A PESQUISA NA COMUNIDADE NEGRA CHÃ

Carla do Espírito Santo Xavier<sup>1</sup>

Orientador: Prof. Dr. Arivaldo de Lima Alves

*Resumo:* O seguinte texto reflete sobre a pesquisa em andamento que tem como objeto de investigação a Identidade étnico-racial da Comunidade Rural Negra Chã, em Teodoro Sampaio – BA. O estudo busca tensionar e problematizar, por meio das memórias orais dos moradores, a construção da identidade étnico-racial, observando continuidades e rupturas pertinentes ao movimento que entrelaça identidade, territorialidade e cultura desse lugar. O texto traz apresentação do contexto de pesquisa, percurso metodológico e, em certa medida, autores que promovem discussões sobre identidade.

*Palavras Chave:* Comunidade. Engenho. Teodoro Sampaio.

### CONTEXTO DE PESQUISA

Este ensaio que é parte da pesquisa para a dissertação do mestrado se fundamenta no processo de construção da identidade étnico-racial da Comunidade Negra Chã é objeto de investigação. Interessei-me em refletir sobre o assunto porque os moradores da comunidade são alvos constantes de discriminação e preconceito de uma parte da população de Teodoro Sampaio – BA, município no qual a comunidade está inserida.

A discriminação e preconceito são imputados, principalmente, pela cor e o lugar de origem. São moradores de uma comunidade rural negra constituída a partir de terras de engenhos de cana de açúcar dos séculos XVIII e XIX pertencentes a família Costa Pinto. Família, na época, representante do patriarcalismo no município baiano de Santo Amaro da Purificação.

Dessa forma o espaço se constitui como elemento de pesquisa na mesma intensidade que a presença dos moradores. A referência sobre a comunidade opera como parte importante na identidade dos moradores, uma vez que, quando acontecem os episódios de discriminação, o lugar aparece como fator determinante dessa ação. Quem discrimina aponta o lugar de origem como principal fator disso.

Diante da situação, reconhecemos a relevância do estudo nessa comunidade que se apresenta de maneira tão singular, a ponto de ser discriminada pelo seu modo de viver, comportamento e história. Então, encapamos a pesquisa que começou em 2009 quando participamos do Projeto Qualificando a Permanência dos Estudantes Cotistas<sup>2</sup> que resultou em

---

<sup>1</sup> Mestranda em Crítica Cultural - UNEB/Campus II, Bolsista FAPESB, E-mail: Carl-abebe@hotmail.com.

<sup>2</sup> Projeto financiado pela SEPRMI e com apoio pedagógico do CEPAlA

um artigo sobre o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira na escola da comunidade; perpassou, também, pela construção do TCC (trabalho de conclusão de curso), no curso de Letras Vernáculas finalizado em 2012 na Universidade do Estado da Bahia, tinha como foco o discurso do corpo das mulheres da Chã.

A atualmente a comunidade apresenta outras matizes passíveis de investigação. Matizes que provocam inquietações e convocam os moradores, de maneira geral, a dizer-se, e a refletir-se na relação com o outro, a fornecer suas memórias individuais que costuradas constroem a história do lugar a partir de seus pontos de vista e do seu lugar de fala ao responderem: de que maneira se constrói a identidade étnicorracial da comunidade da Chã?

## **PERCURSO METODOLÓGICO**

As sociedades, tecidas na contemporaneidade, têm se apropriado cada vez mais da linguagem para se narrar, expressando suas identidades construídas na relação com o outro e consigo mesmo. Vozes que se entrecruzam e contam histórias, por vezes particulares, específicas de experiências individuais, e outras vezes tão próximas que aparentam ser uma mesma história.

Como as novas configurações sociais têm permitido a contação da história do sujeito a partir das enunciações deles próprios e de sua comunidade de pertencimento, resolvemos enfocar as narrativas orais dos colaboradores da pesquisa para problematizar sobre a construção da identidade étnicorracial da Chã.

Ao tomar essa decisão dedicamo-nos a fazer leituras sobre a história oral enquanto metodologia da pesquisa. Conhecemos suas vertentes e importância lendo “História Oral” e assistindo a entrevista “Memória, História Oral e Diferença” de José Carlos Sebe Bom Meihy e “Tradição Viva” de Hampatê Bá.

A proposta de produzir documentos dialógicos, por meio da mediação de grupos silenciados que tem uma história para contar, encontrou suporte na história oral que não se preocupa com a verdade, mas com a experiência. Não ver o outro como uma resposta pronta, mas com um ser em movimento.

A História Oral, segundo Meihy (2013), é um conjunto de técnicas que propõem um comprometimento entre o mediado e os colaboradores da pesquisa. O cuidado e o comprometimento se dão, principalmente porque mediamos aspectos da vida do outro.

Ao conhecer as várias vertentes de enfoque da história oral, optamos pela história oral de vida; técnica que permite o registro das narrativas orais dos colaboradores ao contar sobre si mesmos. Segundo Pereira (2013), as histórias orais de vida trazem à tona trajetórias pessoais e familiares com conteúdos que revelam trajetórias históricas e socioculturais da coletividade.

Utilizando a técnica da história oral de vida e em posse de um esboço de perguntas lançamo-nos no campo de pesquisa e entrevistamos cerca de 10 moradores entre 20 e 104 anos e mais 5 pessoas que estão envolvidas na comunidade de forma direta. Com algumas gravações conseguimos vislumbrar possibilidades de sumário, uma vez que os depoimentos nos direcionavam para isso.

Percebemos que a identidade étnicorracial da comunidade se constrói a partir de elementos endógenos produzidos por fatores internos e exógenos produzidos por fatores externos. Os aspectos internos se referem a origem e história comum, as relações de parentescos e com a terra; aspectos externos são referentes aos outros que são presenças tênues e constantes nas fronteiras étnicas e territoriais, na interação provocadas pela globalização capitalista.

Os aspectos citados permitiram, pelo menos, a ideia de dois capítulos. O 1º que desenha o panorama histórico da transformação da Chã de terras de engenho à comunidade tradicional; e o 2º que descreve a sobrevivência e o cotidiano ao tensionar a respeito da reinvenção da comunidade a partir das pressões do capitalismo mediados pela globalização.

Até aqui percebemos a comunidade em constante movimento, descartando a ideia de comunidade tradicional com práticas sociais inalterantes e identidades fixas e unificadas.

## **SOBRE OS CONCEITOS DE IDENTIDADE**

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na atualidade. Vários críticos têm apontado para a multiplicidade da identidade, indicando-a como não estática, substantiva, sendo modificada a partir das interações sociais na qual o sujeito está inserido (BAUMAN 2005, ENNE 2010, GOMES 2005, HALL 2006, LIMA 2001, MOITA LOPES 2010, PEREIRA 2013).

De perspectivas teóricas diferentes e com enfoque em objetos de estudos diversificados sobre práticas identitárias, os autores apresentam pontos de intersecção que se configuram na circunstancialidade, no caráter transitório, na perspectiva histórica da construção das identidades dos sujeitos da sociedade contemporânea dominada, também, de “pós-

modernidade” (EAGLETON, 1998), “modernidade tardia” (HALL, 2006) e “sociedade líquido moderna” (BAUMAM, 2003).

A sociedade atual, com qualquer dessas denominações, se caracteriza por modificações societárias impulsionadas e decorrentes do desenvolvimento tecnológico que leva o homem inserido nesse espaço/tempo a viver em rede. Essa configuração tem interferido nas identidades, antes tida como unificadas, fixas; agora fragmentadas, descentradas.

A vivência em rede se constitui pelo processo de globalização que tem neutralizado as diferenças econômicas, e provocado, por outro lado, uma reação em termos das questões culturais, particularmente de identidade. Hall (2006), afirma que a globalização enquanto um complexo de forças de mudança está poderosamente deslocando as identidades culturais nacionais.

O autor utiliza a definição de McGrew para entender o que chamamos de globalização:

a “globalização” se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado (Hall, 2006, 67).

Desse processo advêm algumas consequências sobre as identidades culturais, principalmente o crescimento de uma homogeneização cultural, um reforço das identidades nacionais e locais pela resistência à globalização, a formação de novas identidades.

Segundo o autor, os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas”. À medida que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas (p. 74).

Os “desacertos” das identidades provocados pelo processo de globalização nos convidam a pensar historicamente quem somos nós e a que comunidade pertencemos. Esses questionamentos devem ser considerados, pois acreditamos que são aplicáveis a qualquer indivíduo inseridos nessa sociedade, principalmente a grupos considerados unificados, ou escapes dos fluxos presentes na sociedade contemporânea.

Assim, o estudo sobre a construção da identidade étnicorracial da Chã se estabelece e se ancora no movimento contínuo de rupturas e reinvenções visíveis na sua história e no seu cotidiano, reafirmando o que Hall (2006) nos diz que na pós modernidade a identidade torna-se uma celebração móvel, formada e transformada constantemente e continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais nos quais estamos imbuídos, ou os quais nos rodeiam.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ENNE, Ana Lúcia S. Redes de Memória e História na Baixada Fluminense. In: *Para Além da Identidade: fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *História Oral como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom *Memória, História Oral e Diferença*. Entrevista realizada pelo Sesc Memória.

PEREIRA, Áurea da Silva. *Narrativas de Vida de Idosos: memórias, tradição oral e letramento*. Salvador: EDUNEB, 2013.



## QUE MALANDRO SOU EU? PARA UMA CARTOGRAFIA DO MALANDRO BRASILEIRO

Delmar Cruz Bomfim (Pós-Crítica/UNEB)

Orientadora: Prof. Dra. Carla Patrícia Bispo de Santana

*Resumo:* Esta investigação tem como objeto o malandro e objetiva propor uma nova tipologia para o mesmo com o intuito de explicar a existência de tipos e subtipos de malandros que diferem do perfil do malandro folclórico produzido, divulgado e comercializado pelo Estado Novo através da mídia e investigado pela literatura técnica em autores como Claudia Matos. A razão de fazer essa cartografia é mostrar: que não há somente um tipo de malandro e que este seja somente pobre; negro; brasileiro; hetero; vadio; que o malandro folclórico também era delinquente; que os personagens Leonardo e Macunaíma eram malandros inverossímeis; que malandro e pícaro não são coisas distintas; e por fim de construir a ideia que a malandragem folclórica é arte. Esta investigação está sendo feita a partir de obras literárias (O cortiço, O bem amado), textos cinematográficos (Filme de Carlos Bini), musicais (Letras de músicas de Moreira da Silva), históricos (Revista de História) e da literatura técnica que tratou do tema (Giovanna Dealtry); no espaço carioca e soteropolitano, no período que vai do pós-abolição até a década de 70; e teve como aporte teórico a esquizoanálise e a antropofagia, entre outros.

*Palavras-chave:* Cartografia. Malandro. Malandragem. Mídia.

O objeto da presente dissertação é o malandro. Este trabalho objetiva propor uma nova tipologia para o mesmo com o intuito de explicar a existência de tipos e subtipos de malandros que de tão diversos, não albergam, na sua totalidade, o perfil do malandro folclórico e caricatural produzido, divulgado e comercializado pelo Estado Novo e respaldado pela mídia (jornalística, radiofônica e televisiva) que dava sustentação ao poder instituído, e também pela literatura técnica que abordou o tema (Literatura, sociologia, antropologia e história) que de alguma maneira divulgou e comercializou essa mercadoria malandra. A razão de fazer essa cartografia é mostrar: que o malandro definido como folclórico não é o único tipo de malandro existente e que este malandro não é somente: de classe pobre; racialmente negro; de origem brasileira; e sexualmente hetero; que não tem comportamento somente associado à vadiagem como expressão de marginalidade; e que carrega também a marca da delinquência; que os personagens Leonardo e Macunaíma são malandros inverossímeis – tomando como base o conceito criado pela literatura técnica que tratou do tema, na voz de Claudia Matos (1981) que define o malandro como aquele que não gosta de trabalhar e quando trabalha não gosta de pegar no pesado, e que usa a malandragem como profissão ou ofício –; de que malandro e pícaro sejam coisas distintas; e por fim de construir a ideia que a malandragem folclórica possa ser considerada uma forma de arte.

Pensar o malandro como indivíduo pertencente somente ao extrato social pobre é acreditar que o malandro *folclórico* é o único tipo de malandro de existência percebida,

reforçando assim a ideia de preconceito de classe que isenta a qualquer membro da classe social média ou alta de poder ter a malandragem como profissão ou ofício. Esta observação já foi ventilada por Giovanna Dealtry na sua obra *No fio da navalha*.

Não se pode também acreditar que o malandro seja somente um indivíduo de grupo racial negro, pelo fato do malandro definido pela mídia e pela literatura técnica, assim como pela Literatura enquanto forma de representação da realidade, que trataram o tema o verem como alguém que gosta de samba, mora no morro, sabe jogar capoeira, tem habilidade para manejar uma navalha e que é pobre; características fortemente ligadas aos indivíduos negros e oriundos do pós-abolição. Conclui-se com esta forma de pensar que não existe nenhum indivíduo de grupo racial branco e de estrato social pobre que possa ser malandro. Este fato foi também observado por Dealtry na mesma obra já citada.

Não se pode tampouco conceber o malandro como personagem único e exclusivo do território brasileiro. Esta crença se desconstrói quando se observa, em diversos romances da literatura mundial, a presença de personagens malandros nos seus enredos, e como exemplo pode-se citar a obra “A Esmorga” do autor espanhol Eduardo Blanco Amor, que foi analisada por mim na dissertação intitulada: “Malandro: uma face singular galega?” e que já tinha sido também observada na obra *Lenço no pescoço: O malandro no teatro de revista e na música popular*, de Tiago de Melo Gomes.

Outra avaliação equivocada foi não perceber a ação malandra homossexual no universo que se denomina heterossexual. A malandragem não é componente restrito ao espaço heterossexual, apesar da mídia só o mostrar como tal, e é por conta disso que o homossexual malandro só teve uma menção mais contundente na obra cinematográfica intitulada *Madame Satã*, malandro homossexual que não pôde ser escamoteado por conta da sua atuação constante nos acontecimentos noturnos da vida social suburbana carioca.

Não se pode tampouco acreditar que o malandro seja um personagem vadio na sua essência porque a figura do malandro não se resume somente ao contexto marginal. Pode-se ver o malandro em todos os estratos raciais e sociais, inclusive na classe política, e este fato pode ser constatado na obra “O Bem amado” de Dias Gomes, como também no em outros subtipos de malandros que mais a frente serão mencionados. Malandros que já incorporam características totalmente diferentes da única referência que se tinha de malandro dentro da sociedade brasileira, que repousava na figura do malandro folclórico.

O objetivo seguinte é mostrar que o malandro folclórico também é um delinquente e explicar como se deu seu processo de folclorização e caricaturização usado pelo sistema para

escamotear sua delinquência, encobrendo sua nova face com a presença de um personagem caricatural, produzido como bem simbólico que depois passou à condição de mercadoria cultural.

Também não se pode deixar de chamar atenção para o caráter inverossímil de personagens como Leonardo de *Memórias de um sargento de milícias*, e Macunaíma da obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Deve-se levar em consideração na tipificação do malandro brasileiro que o malandro, antes de ser uma representação da literatura, ele é, antes de tudo, representação da realidade ordinária que nos cerca. Sendo assim suas características são inconfundíveis e para obter êxito no intento de enganar deve-se contar com o concurso de ações engenhosas e particulares que provêm do sujeito que as pratica, geralmente sem a intersecção de outrem na realização das mesmas. Por conta disso pode-se dizer que Leonardo e Macunaíma são personagens inverossímeis. O primeiro pelo fato de não coordenar suas supostas malandragens e não fazer nenhum esforço malandro para conseguir ganhar a vida; e o segundo por ter a maior parte das suas ações realizadas por força do concurso da magia.

Este trabalho também tem a intenção de mostrar que malandro e pícaro não são indivíduos ou personagens diferentes. Malandro e pícaro têm as mesmas características, embora só se diferencie através do quesito raça e origem geográfica, teoria que o presente trabalho deve adotar pelo fato das características dos pícaros e malandros tenderem para uma unidade que se mostra muito maior do que a possível diversidade que possam distanciá-los. Essa argumentação foi feita a partir da contestação dos argumentos apresentados na obra *Dialética da malandragem* por Antônio Cândido, que filia o malandro Leonardo ao malandro na sua análise comparativa entre malandro e pícaro.

Por fim, produzir um sentido diferente para a malandragem, propondo que ela seja enquadrada como obra de arte. A razão de poder vislumbrar a malandragem como arte reside no fato da definição da arte reger-se pela afirmação que arte seja tudo que pode causar prazer estético, embora a única malandragem em que se pode adotar esta definição repouse na figura do malandro folclórico.

No que concerne à tipologia proposta, o malandro será classificado em três tipos, e estes serão divididos em subtipos. O primeiro tipo será o *Malandro filho de algo*, composto dos subtipos: *malandro fidalgo*, *malandro hippie*, *malandro acadêmico*, *malandro executivo* e *malandro virtual*; o segundo será o *Malandro Filho de puta*, composto dos subtipos: *malandro folclórico (embrionário, primitivo, empírico, de essência, romântico)*, *malandro marginal ordinário* e *malandro marginal especializado*; e o terceiro, o *malandro Inverossímil* composto

pelos subtipos *simbólico, mítico e místico*. (Dos subtipos de malandro enumerados, o único que não foi por mim proposto foi o malandro *folclórico*).

O malandro *filho de puta* teve sua adjetivação relacionada a aspectos da sua gênese, ou seja, personagem ou indivíduo que tinha uma vida miserável, sem oportunidades de ascensão social, no contexto da sociedade em que vivia, por não ter um berço ancorado na nobreza ou na classe social prestigiada. O termo tem também a conotação de homem gerado de mulher não “bem nascida”, ou seja, que não teve berço nobre. Esse tipo de malandro será dividido em três subtipos: malandro *folclórico* (*embrionário, empírico, primitivo, de essência, ou romântico*), malandro *marginal ordinário* e malandro *marginal especializado*.

O malandro *folclórico* era um indivíduo que a mídia brasileira, a cultura, a Literatura e a literatura técnica que tratou o tema, influenciados pelo processo de produção de subjetividades empreendido pelo Estado Novo, definiram ou sustentaram a ideia que malandro era o indivíduo que não trabalhava, e quando trabalhava não gostava de pegar no pesado, mas que não era ladrão, apenas que cometia pequenos furtos. Este malandro que, paulatinamente foi transformado em bem simbólico e depois em mercadoria simbólica era, na compreensão desse trabalho, o indivíduo ou personagem vadio, pobre, heterossexual – em muitos contextos bissexual, às vezes homossexual (Madame Satã), negro, e sobretudo, em muitos casos, o delinquente da época Vargas, que foi folclorizado e caricaturizado pelo Estado Novo através da cultura, tendo como segmentos de apoio para essa folclorização a mídia jornalística, televisiva e radiofônica brasileira, assim como a literatura técnica que tratou do tema. Este malandro é na verdade a figura do malandro *marginal ordinário* que evoluiu para o malandro *marginal especializado*, se transformando no terror, não só das favelas do Rio de Janeiro e das invasões da Salvador, mas também de todo território nacional. Esse subtipo de malandro foi investigado nas letras de música produzidas na época do Estado Novo e nos seguintes romances: *O cortiço* de Aluísio Azevedo e *O pagador de promessas* de Dias Gomes.

O malandro *marginal ordinário* é o ladrão, o latrocida, o estuprador, o estelionatário, indivíduo que se nega a trabalhar, não só por falta de uma política inclusiva, mas, sobretudo, por ter uma índole que o induz a penetrar no campo do desejo que o remete a um submundo que nem o estado de exceção proposto por Agamben (2010) consegue explicar. Este malandro é o mesmo malandro folclórico, com a diferença das formas delinquências variarem de acordo com a época e do mesmo ser um produto da representação literária que sempre resistiu a trata-lo como delinquente. Na época de Varga ele usava a navalha. No período atual, a

tecnologia das armas de fogo. Este malandro foi investigado nas letras dos raps de Racionais Mcs e na peça teatral Salmo 91 de Dib Carneiro Neto.

O malandro *marginal especializado* é o malandro *marginal ordinário* que já desenvolveu, no campo da marginalidade delinquente, a divisão racional do trabalho, e empreendeu uma produção serial orientada por um chefe que organiza toda logística do chamado crime organizado. Este foi investigado nas obras: *Ópera do malandro* de Chico Buarque de Holanda e no livro *Comando Vermelho, o crime organizado*, de Carlos Amorim.

O segundo tipo de malandro, o malandro *Filho de algo*, nada tem a ver com o malandro do tipo *Filho de puta*. O malandro *Filho de algo* se refere à caracterização do malandro originário da nobreza ou de um estrato social de prestígio. Ele é o indivíduo ou personagem que na sua gênese não sugere continuidade evolutiva como acontece com malandro *Filho de puta*. O malandro *Filho de algo* tem mais autonomia e se engendra em momentos isolados da história, mostrando descontinuidade, porque seu correlato se encontra em vários cantos do mundo, principalmente na Espanha, em particular na figura do pícaro, pelo fato de gravitar em um espaço geográfico e racial que não está relacionado com o pobre ou o negro.

O primeiro subtipo do malandro *filho de algo* é o malandro *fidalgo*, principalmente o fidalgo pobre, impedido de trabalhar por carregar o fardo da nobreza. Ele era geralmente um nobre pobre, que usava a malandragem como tática de sobrevivência, por ser desonroso trabalhar em atividades não consideradas nobres. Por isso também tinha a malandragem como profissão ou ofício. O subtipo *fidalgo* usa da malandragem para sobreviver em uma sociedade onde só os plebeus trabalham, ou seja, brancos pobres e escravos ou negros alforriados. Sua ação malandra vai do hábito de alugar casa e cama e dar calote no proprietário por não ter dinheiro para pagá-las, até o fato de ser sustentado pelo pícaro como aconteceu em *História de la vida del buscón* de Francisco de Quevedo. Contudo tinha representantes na realeza, como se pode verificar na figura de D. Pedro I, o imperador do Brasil, que teve boa parte da sua vida ancorada na malandragem como mostra a “Revista de História” de nº 64 intitulada: “Amantes”. Este trabalho considera D. Pedro I como o primeiro malandro brasileiro do império brasileiro. A presença do malandro fidalgo, de origem imperial, foi ilustrada também na Literatura através das obras: *O quinto dos infernos* e *Carlota Joaquina, a imperatriz do Brasil*.

O segundo malandro, do tipo *Filho de algo*, é o *hippie*. O malandro hippie é oriundo do grupo racial branco, representado pelos hippies dos anos de 1960. Esse malandro desenvolve subjetividades revolucionárias apoiadas no desejo de negar o sistema do qual ele diverge na

maneira de ver o mundo. Ele tentava ser rizoma em um mundo entrelaçados por raízes financeiras que sufocavam os ideais de “paz e amor”. Este malandro se negava a trabalhar como forma consciente de não se modelizar ao sistema de produção capitalístico. A sua malandragem consistia em não trabalhar e tampouco pegar no pesado. Ele vivia da sua arte artesanal se configurando como o indivíduo que tinha o domínio do seu tempo (DEBORD, 2013). Ele usava da arte de enganar quando colocava sua negação ao trabalho como uma simplesmente forma de negação ao sistema. Este malandro terá visibilidade, no movimento hippie brasileiro através da seguinte obra cinematográfica: *Geração bendita – É isso aí bicho*, dirigida por Carlos Bini (2009).

O terceiro é o malandro *acadêmico* que pratica a malandragem para sobreviver em um universo onde a sua vida intelectual ainda o impede de ter uma jornada de trabalho que atenda às suas necessidades básicas. Este malandro vai circular nos meios acadêmicos produzindo todo tipo de subjetividade revolucionária que estivesse ao seu alcance. Ele necessitava de dinheiro extra para realização orgias, ou mesmo para desafogar seu orçamento pessoal. Estes desejos lhe remetem aos expedientes de malandragem que variam da caftinagem, até os golpes financeiros dados em outrem, usando a mulher como forma de atração. Ele também usava a mulher para resolver problemas associados à moradia, como aconteceu na relação de Carlito e Ada, no romance: *Bandoleiros*, de João Gilberto Noll. (1999).

O quarto é malandro *executivo*, cujo trabalho se resume em produzir capital ilícito para seu bem estar social. Ele é o malandro de terno e gravata tão cantado nos sambas de malandragens por Bezerra da Silva, e mostrado na obra: *O Bem amado*, de Dias Gomes (1961), que tem a sua malandragem também comprovada na forma como se opera a corrupção no país. O político profissional era o que desenvolvia a arte de enganar o povo. Ele tinha a atividade política como profissão ou ofício. Atividade que o permitia não pegar no pesado.

O quinto é o malandro virtual ou tracker. Neste tipo de malandro a malandragem virtual se opera sem a interlocução do enganador e do enganado. Tudo acontece em alguns clics. O enganador se passa pelo enganado para enganar o sistema. Sua crise esquizo se processa na devoração da identidade do outro através da indumentária das informações pessoais do internauta enganado. A malandragem se expressa de modo tão sutil que o enganado nem sempre tem conhecimento que foi enganado. Ele só terá conhecimento que foi acometido desse golpe de malandragem quando consulta seu extrato de cartão de crédito. Este malandro será investigado no artigo intitulado *Hackers: mocinhos ou bandidos? Uma análise dentro da hierarquia*.

E para concluir vem à tona o malandro de tipo *Inverossímil* cuja malandragem não é uma atividade que exige a utilização de uma ação individual e engenhosa própria. Suas ações se movem ao sabor da ajuda de outrem e do mágico. Ele é o malandro que não pode ser representado racionalmente na sociedade. Este malandro só tem existência dentro do campo da representação literária ou religiosa. Ele pode ser considerado malandro pelo fato de ter a malandragem como profissão ou ofício. Ele se divide em malandro *simbólico*, *malandro mítico* e *malandro místico*.

O malandro *simbólico* é o malandro que vive uma malandragem que não conta com concurso do seu desejo e sim do desejo de outrem que resolve ajudá-lo a se desenvolver na vida por conta de uma relação de parentesco ou padrinhagem, como a que envolveu o personagem Leonardo, do romance: *Memórias de um Sargento de Milícia*, de Manuel Antônio de Almeida.

O outro subtipo de malandro *inverossímil* é o malandro *mítico*. Este está relacionado com o mito que tem o intuito de criar uma teoria para a origem das coisas através uma explicação que geralmente foge ao domínio do real e estabelece uma relação mágica na sua proposição. O malandro *mítico* é o malandro que conta com o concurso do mágico para desenvolver sua malandragem. O representante desse tipo de malandro na literatura brasileira é o malandro Macunaíma, da obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Oswald de Andrade.

O terceiro tipo é o malandro místico representado pelo personagem religioso Zé Pilintra, que é uma divindade que tem sua representação nas religiões da umbanda e do candomblé. Este subtipo malandro será investigado em textos que falem da religião citada.

Os procedimentos metodológicos para realização da pesquisa serão os seguintes: Tipificar o malandro em tipos e subtipos; Cada tipo e cada subtipo vão ser definidos para que se tenha a exata compreensão do tipo e subtipo de malandro que se está pesquisando. Como ponto de partida esta pesquisa toma um contorno exploratório por caracterizar o problema que se resume em questionar o conceito atual de malandro, defini-lo, para em seguida estruturar os novos modelos teóricos propostos, relacionando-os às novas hipóteses; A investigação bibliográfica consistirá em fazer levantamento das obras literárias que tem o malandro como participante de um dos seus núcleos ou mesmo do tema principal da história. Em seguida os trechos relativos à vivência do malandro serão fichados. Esses procedimentos serão feitos com intuito de tipifica-lo de acordo com as características por cada um apresentadas, as quais serão analisadas, a fim de serem classifica-las de acordo com cada tipo

e subtipo propostos. Algumas obras literárias funcionarão como referências, para situarem determinados subtipos malandros, contudo a maioria será utilizada como suporte para situar algumas passagens em que o personagem malandro se estabelece como integrante de um dado núcleo, sem, contudo ser tema da obra. Ao se investigar o malandro na literatura não se deve ater somente a obras que tenham a malandragem como tema principal, como acontece com a *Ópera do malandro*, de Chico Buarque, e sim focar-se no malandro como figura pontual que aparece em um dado núcleo do enredo de cada romance selecionado; Utilizar como operador a obra de Michael George Hanchard (2001) *Orfeu: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo* para destacar o nível de consciência racial do malandro embrionário; Fazer uma resenha do artigo de Antônio Cândido intitulado, *Dialética da malandragem* (1993) e cotejá-la com as características do malandro folclórico e as características de Leonardo, a fim de mostrar que a filiação de Leonardo ao malandro, proposta por Cândido, não procede, se tomarmos como base de análise o fato de Leonardo não ter características do malandro real e por conta das limitadas características levantadas para se fazer a comparação; Quanto à forma de abordagem, a pesquisa tende a interpretar os fenômenos ocorridos no campo da malandragem, e atribuir novos significados ao malandro, portanto é uma pesquisa de cunho qualitativo; A pesquisa definirá como espaço geográfico os territórios carioca e soteropolitano pelo fato da atuação do malandro *folclórico* ser bastante expressiva nesses dois territórios e assim como ação da mídia que divulgou a figura do malandro *folclórico*; A presente investigação se aterá ao período que vai de 1888 até a década de 1970. O período definido leva em consideração a época pós-abolicionista, em que a figura do malandro *fidalgo* começa a ser percebida e a figura do malandro *folclórico* começa a ser forjada. O ano de 1960 conhece o apogeu do malandro hippie e o ano de 1970 nos remete ao fim de muitos movimentos políticos e culturais expressivos que marcaram nosso país, e que também foi o auge do movimento estudantil, representado pelo malandro *acadêmico*; e por fim a ação mais expressiva da malandragem política, na figura do malandro executivo, que tem o seu auge durante a ditadura militar.

O que se pode concluir do que foi exposto é que o malandro não tem raça, nacionalidade, orientação sexual ou classes sociais específicas. Ele é parte de um mundo em que as pessoas têm reflexos similares na luta pela sobrevivência e ações e estratégias elaboradas na arte de enganar. Com esta pesquisa abre-se o caminho para o entendimento que o malandro não se resume em identificar somente o que está relacionado ao estrato negro, pobre, heterossexual e brasileiro, apesar do poder instituído e a mídia, e em alguma medida os estudos literários, na forma como representa o personagem malandro, apontarem

para essa direção quando definem como malandro aquele que carrega as características do malandro *folclórico*, indivíduo que vive nas favelas, gosta de samba, joga capoeira, usa a navalha e engana ou comete pequenos furtos como tática de sobrevivência; ou mesmo com relação ao malandro *marginal* que ouve funk ou rap e troca a navalha pela arma de fogo. Talvez haja uma tendência de invisibilizar o *malandro Filho de algo* quando suas atrocidades são cometidas, pelo fato de este ser um indivíduo, um personagem ou uma personalidade branca, que ouve MPB, gosta de dancing music, que é brasileiro ou estrangeiro, bem educado e até mesmo intelectualizado, e que age como um homem cordial, gentil e hospitaleiro, mas que pode, através da sua malandragem, roubar, matar e contribuir na promoção da desgraça de um indivíduo, de um grupo ou de uma nação inteira.

Pode-se observar que em toda literatura técnica que tratou do tema, a concentração na análise do malandro folclórico, como forma de representação da malandragem, é recorrente. Não se postulou nada que estivesse relacionado a outro tipo de malandro que não fosse através de um processo de vislumbramento, como também não houve uma proposta de se fazer uma cartografia do malandro brasileiro como intuito de criar uma nova tipologia para o mesmo. Nenhuma observação feita ao malandro folclórico apontou duramente para a sua real essência que em grande parte dos casos esteve pautada na delinquência. O conceito de malandro divulgado sempre foi aquele, que na concepção deste trabalho, é fruto da produção de subjetividade empreendida pelo Estado Novo através da cultura de massa, para dar suporte à sua política populista e na representação feita pela Literatura que cria um subtipo de malandro inofensivo. Observa-se que até mesmo a intelectualidade foi vítima desse processo de manipulação desenvolvido pelo Estado Novo quando dá visibilidade aos malandros propostos pela Literatura. Percebe-se também que nenhum trabalho nem sequer vislumbrou a possibilidade de malandro e pícaro serem um único indivíduo ou personagem e que se diferenciasse basicamente por causa da nomenclatura e por conta de duas características que se assentam no âmbito racial e geográfico. Por fim nada foi formulado, no que concerne ao tema malandro, que vislumbresse a possibilidade de que a malandragem fosse considerada arte pelo fato de não se ter ventilado a folclorização do malandro como uma forma de transformar o malandro em bem simbólico e depois em mercadoria que foi comercializada como produto genuíno da cultura brasileira.

Os resultados dessa pesquisa podem levar à desconstrução de preconceitos que foram enraizados e fossilizados no imaginário popular brasileiro, que tem figura do malandro atrelado ao subtipo malandro *folclórico*, ou seja, como parte de um coletivo social pobre e

pertencente a um seguimento racial negro, afirmando com isso a invisibilidade dos vários malandros que gravitam em espaços internacionais, brancos e de classe alta.

Momentos da história que ficaram opacos e quase embaçados ressurgiram com outra significação como foi o caso dos malandros *hippies* que optaram por não trabalhar de maneira legalizada como forma de negar um sistema que eles se propunham combater. Por outro lado também trouxe à cena a figura do malandro acadêmico (subtipo malandro que terá visibilidade na obra: *Bandoleiros* de João Gilberto Noll) que sempre foi visto pela sociedade como um intelectual revolucionário. Esse fato fez com que sua visibilidade emergisse, e viesse à tona atividades marginais como enganar, usar drogas ou ser caftino. Mais adiante ganha projeção a figura do malandro *executivo* que adota uma postura malandra molecular, afetando uma nação inteira.

Esse trabalho ganha importância no Programa Crítica Cultural por dialogar com as diversas áreas do conhecimento com a história, sociologia, música e antropologia cultural que tem por objetivo o estudo do homem e das sociedades humanas na sua vertente cultural, quando investiga o malandro dentro da cultura brasileira, tendo sua vinculação com a Linha de Pesquisa Margem da Literatura, pelo fato de trabalhar com a produção de identidades de uma minoria (malandro *filho de puta*) que só teve visibilidade por ser exposta socialmente através de estereótipos que a sociedade, por meio da mídia, exhibe como folclórico, mas que guarda uma saga de marginalidade, sendo apenas tolerada na forma de expressão artística. Entende-se por crítica cultural a pós-crítica, mas a pós-crítica entendida como revisão da crítica, ou seja, a volta no sentido de rever os valores e não o que vem depois. A Crítica cultural pauta-se na releitura como parâmetro, e este parâmetro é o estético-político-cultural que se configura em estudo, mas o estudo enquanto prática que pode ser adquirida pelos textos trabalhados. A Crítica cultural trabalha também com a noção de produção de forma ampliada, ou seja, a produção subjetiva. Como o tema malandro poderia ter como operador a Crítica cultural? Poder-se-ia dizer que a Crítica cultural estaria operando quando se investigasse a forma pela qual o malandro foi formado, produzido, construído e comercializado, ou seja, qual a sua relação estética com a literatura? Qual a sua relação política com o Estado e como a cultura influenciou no seu nascimento, na sua existência, e na tentativa do seu desaparecimento? Quando se questiona a postura das mídias: televisiva, jornalística e radiofônica, assim como a postura da literatura técnica que tratou do tema, como também a Literatura que representa a realidade e a crítica acadêmica que, adquiriram e fizeram circular a produção de subjetividades do Estado através da cultura, o que se quer mostrar é a forma e intensidade pelas quais o

malandro foi disseminado por esta cultura, que na percepção desse trabalho, foi de maneira reacionária.

## REFERÊNCIAS

ACONTECEU em Woodstock. Direção e produção: Ang Lee. *Intérpretes*: Demetri Martin, Imelda Staunton, Emile Hirsch, Liev Schreiber. 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ALEMÁN, Mateo. *Gusmán de Alfarache*. 7 edición. Madrid: Ediciones Cátedras, 2006.

ALMEIDA, Manoel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 1979. Ed. Crítica do Instituto Nacional do Livro por Terezinha Marinho.

AMORIM, Carlos. *Comando Vermelho*. 1 Rio de Janeiro. Editora BestBolso, 2011.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 30 ed. Belo Horizonte. Vila Rica Editora Reunidas Ltda, 1997. Ed. Crítica de Telê Porto Ancona Lopez.

ANDRADE, Oswald de. A utopia antropofágica. São Paulo: Ed. Globo, 1980. (Inclui: A antropofagia ao alcance de todos, por Benedito Nunes). Secretaria de Estado da Cultura. (Obras completas de Oswald de Andrade).

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. 11 ed. São Paulo: Ática, 1981.

BOMFIM, Delmar Cruz. *Malandro uma face singular galega?*. Dissertação de mestrado. Santiago de Compostela, 2008.

BUARQUE, Chico. *Ópera do malandro*. 3 ed. São Paulo: Livraria Cultural Editora, 1980.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GERAÇÃO Bendita – É isso aí bicho. Direção Carlos Bini. Produção: Meldy Filmes Ltda. Intérpretes: Rita de Cássia, Carlos Bini, Charlotte Garcia, Sebastião Gonçalves, Carls Kohler, Carlos Doudy e João Carlos Teixeira. Rio de Janeiro, 1970. Longa metragem (colorido, 32mm).

GOMES, Dias. *O pagador de promessas*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1961.

GOMES, Dias. *O Bem amado*. Rio de Janeiro: Globo, 2010.

GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. Trad. Sueli Rolnik. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977. (Editions Recherches.)

GUATTARI, Félix; Rolnik, Sueli. *Cartografias do desejo*. Ed. Petrópolis. RJ: Editora Vozes, 2000.

HANCHARD, Michael George. *Orfeu e o Poder: O Movimento Negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945-1988)*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.

*LA VIDA de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. 10 edición. Madrid. Taurus Ediciones, S.A, 1978.

MATOS, Claudia. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1982.

NETO, Dib Carneito. *Salmo 91*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2008.

NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

QUEVEDO, Francisco de. *Historia de la vida del Buscón*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A, 2001.

## TIRAS EM QUADRINHOS DA TURMA DO XAXADO: DA INDÚSTRIA CULTURAL AO LEITOR DESVIANTE

Elizia de Souza Alcântara<sup>5</sup>

Orientador: Prof. Dr. Roberto Seidel

*Resumo:* O objetivo deste trabalho é analisar como se configura, na contemporaneidade, a rede de relações entre os domínios sócio-simbólico-culturais presentes no discurso das tiras em quadrinhos da Turma do Xaxado, do quadrinista baiano Antonio Cedraz. Pretende-se discutir, especificamente, em que medida o leitor\consumidor cria táticas de leitura capazes de desestabilizar os modelos fabricados pela indústria cultural que transformam os textos culturais em aparatos mercadológicos. Para tanto, busca-se investigar de que forma a prática de leitura das narrativas quadrinizadas pode “alienar” ou “desviar” o leitor na sua relação com a linguagem, a cultura e o signo do capital. Portanto, com base nas contribuições teóricas de Theodor Adorno, Michel de Certeau, Roland Barthes, Italo Calvino, Giorgio Agamben, dentre outros, espera-se problematizar sobre essas questões e abrir espaços de debate em torno de como se organizam os modos de produção e consumo das tiras em quadrinhos no cenário contemporâneo.

*Palavras-chave:* Indústria cultural. Leitura. Mercado. Tiras em quadrinhos.



Fonte: Editora e Estúdio Cedraz, 2008, p. 10 V.1

Neste trabalho de pesquisa, elege-se como objeto de estudo o gênero discursivo tiras em quadrinhos objetivando uma reflexão em torno de como se configura o texto-imagem no cenário contemporâneo, bem como investigar de que forma os quadrinhos podem agenciar um modo de leitura politizada. Assim, o aporte teórico se articulará com base em alguns textos analisados durante o processo de creditação do Mestrado em Crítica Cultural, além do corpus de análise a partir da seleção das tiras em quadrinhos do quadrinista baiano Antonio Cedraz.

Para tanto, é imprescindível destacar a valiosa contribuição dos Estudos Culturais, no século XX, para o estudo da discursividade e da textualidade. É por este viés que podemos refletir sobre a noção de texto como suporte para se refletir sobre a cultura na sociedade contemporânea. Sendo assim, o texto é legitimado como “fonte de significado”, em que

<sup>5</sup> Mestranda em Crítica Cultural. E-mail: alcantara.elizia@ig.com.br.

questões de ordem política, histórica, social são colocadas sob tensão objetivando com isso, engendrar novas alternativas de ação para discutir as relações de força impregnadas no processo saber-poder que marcam o cotidiano do indivíduo em sociedade.

Texto e cultural. Foi essa intersecção que marcou a virada lingüística e cultural engendrada pelos Estudos Culturais redefinindo, dessa forma, os rumos do estudo da linguagem no cenário contemporâneo. As questões culturais passam a ser analisadas a partir do texto como prática discursiva que tensiona as relações entre língua, cultura e relações de força. Nesse sentido, considerando também a abertura de fronteiras entre os múltiplos gêneros discursivos, tanto a literatura como as novas ordens textuais são locais de enunciação à medida que produzem sentidos nos espaços sociais, políticos e históricos.

Nesta ótica, pesquisar as tiras em quadrinhos como gênero discursivo é mais um processo de abertura para se analisar outras formações discursivas, além dos cânones literários. Para isso, rompe-se com a intenção de formular um juízo de valor ao classificar e separar se o texto é literário ou não literário, “maior” ou “menor” na sua potência artístico-literária.

Por muito tempo, a linguagem dos quadrinhos foi considerada inferior e\ou marginal quando comparada às “grandes obras” legitimadas pela tradição literária. Não se quer dicotomizar texto de alta excelência literária ou texto sem excelência literária, em contrapartida, busca-se instaurar o estudo de outros textos invisibilizados durante muito tempo devido aos parâmetros normatizados pelos cânones literários.

Na Bahia, os quadrinhos têm uma força bastante expressiva por meio das produções do artista Antonio Cedraz, nascido em Miguel Calmon, distrito de Jacobina, cidade onde foi criado. Iniciou os seus trabalhos com desenhos e histórias em quadrinhos com 16 anos e atualmente é considerado o Mestre do Quadrinho Nacional pela Associação dos Quadrinistas e Caricaturistas do Estado de São Paulo. “É, muito provavelmente, o mais importante e premiado quadrinista da região nordeste”, afirmação de Chico Castro Júnior, jornalista da Revista Mundo\A Tarde, na reportagem “A volta do Xaxado” (2013, p. 42).

Investigar a linguagem dos quadrinhos produzidas na Bahia abre-nos a possibilidade de olhar criticamente para as engrenagens capitalistas que transformam textos culturais em aparatos mercadológicos. É através da técnica da padronização e seriação que a indústria cultural classifica o que deve ser vendido, além de despertar no consumidor a “sensação” de que pode ter acesso a todos os produtos, forjando assim, a idéia da universalização. Tudo é

bom. Todos compram. Todos são iguais perante o que é comercializado na sociedade. Em virtude disso, os usuários sentem um pseudo-prazer na aquisição da mercadoria.

Assim, a produção das tiras em quadrinhos também é domesticada pela indústria cultural. Nesse contexto, o consumidor e\ou leitor é o maior alvo da dinâmica conservadora da tríade do signo capital: Estado, mercado e técnica.

Theodor W. Adorno (1985, p. 108) está atento para essas questões quando afirma que “o denominador comum “cultura” já contém virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que introduz a cultura no domínio da administração.” Sendo assim, como se apresenta o leitor\consumidor das tiras em quadrinhos na contemporaneidade? Será ele alienado? Ou capaz de “desviar-se” das posições manipuladoras da indústria cultural do consumo?

Em decorrência disso, as tiras em quadrinhos passam pelo crivo do mercado que ao oferecer ao consumidor e\ou leitor prazer, diversão e entretenimento – refúgios para “amenizar” as práticas discriminatórias e excludentes do sistema capitalista – padroniza os desejos e condiciona o indivíduo a não pensar, a não resistir ao mundo da mercadoria. Para Debord (1992)

A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (que é o resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes das necessidades, menos ele compreende a sua existência e o seu próprio desejo (p. 25-26).

A concepção de que as histórias em quadrinhos servem apenas para a diversão e entretenimento foi forjada pela indústria cultural. Com efeito, as narrativas quadrinizadas como produção de massa adquirem o rótulo de linguagem para divertir. É um passatempo. Enfim, o leitor e \ou consumidor é persuadido a comprar diversão. Theodor Adorno acrescenta:

Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona desde o início a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir-se significa sempre: não ter que pensar, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última idéia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir (1985, p. 119).

Embora se tenha convicção de que os consumidores são adestrados pela indústria cultural, cabe repensar modos alternativos para enfrentar a homogeneização da vida imposta pelo modo capitalista. Trata-se assim, do sujeito contemporâneo experienciar uma tomada de

posição ética-analítica-política frente a sua identificação, ao que produz, aos seus valores, comportamentos e vontades.

O desafio é desviar-se. Para isso, o leitor constrói a sua tática. Diz como e quando ler. Desta nova tomada de posição, engendra-se uma nova prática de leitura: a heterológica. Washington Drummond nos esclarece a partir das ideias bataillianas:

Se o termo “heterologia está inicialmente ligado à morbidez dos tecidos, na contextualização batailliana, será uma espécie de economia dos resíduos, restos não assimiláveis, por vezes abjetos, que rompem, esgarçam as composições homogêneas, impondo o singular e o irrecuperável (2013, p. 30).

Portanto, a leitura heterológica deseja instituir o heterogêneo. Convida o leitor a potencializar uma leitura diferente, aquela que não acomoda o sujeito diante das interdições arraigadas nas situações de produção do conhecimento, ora alienando, ora serializando os comportamentos humanos. Nesse contexto de ressignificação do ato de leitura, ler é reagir. É resistir. É prática de significação mobilizando ações micropolíticas para que a singularidade de cada indivíduo possa ser reconhecida. Instaure-se assim, a leitura que “acorda” o leitor e o faz afirmar a vida.

Nesse processo de afirmação da vida, o leitor\consumidor é visto como diferente pelas estratégias de poder do Estado, da indústria cultural e da publicidade. Quanto mais domesticá-lo, melhor para as vendas e o lucro. Não se quer um leitor, ativista cultural, manifestante ou “rebelde sem causa” promovendo transformações sociais sejam elas no plano individual ou coletivo. Ao mesmo tempo em convive com os modos operantes do capital, o leitor\consumidor busca “linhas de fuga” para problematizar sobre a vida. Seja o leitor consumidor, trabalhador, operário, militante, “intelectual da academia”, manifestante, etc cada um se constitui de identificações que traduzem seu modo de vida, seu olhar diante do mundo. Por fim, sentir-se sujeito passivo ou desviante expressa se queremos uma pseudo-vida, marcada pela barbárie da indústria cultural ou uma vida verdadeira, melhor, possível, potente.

Estudar o discurso dos quadrinhos no âmbito dos Estudos Culturais e mais especificamente na linha de trabalho do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural requer do pesquisador como sujeito do conhecimento, a elaboração de um novo processo de investigação, em que as noções “prontas” e “naturalizadas” da linguagem e da cultura sejam ressignificadas. Eis o primeiro passo para quem deseja se tornar um crítico cultural.

A reflexão iniciada neste artigo abre um debate em torno de como se configura a produção e consumo das tiras em quadrinhos na vida contemporânea, assim como, de que

forma os leitores dessa prática discursiva mobilizam o saber-poder visibilizado nas narrativas quadrinizadas. Espera-se, portanto, que as análises realizadas sirvam de instrumento para identificarmos as estratégias da mercantilização da cultura e propormos “táticas” de combate ao processo de homogeneização que marca as relações sociais.

#### **REFERÊNCIAS:**

ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento: fragmentos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1992.

DRUMMOND, W. *Muros: da cidade capsulada ao surto heterológico*. Disponível em:  
<<http://muros.art.br/>>

CEDRAZ, Antônio. *Turma do Xaxado*. Salvador: Editora e Estúdio.



## CURSOS DE LETRAS: NATUREZA POLÍTICA E FORMAÇÃO INTELECTUAL

Evanildes Teixeira da Silva<sup>6</sup>

Orientador Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos

*Resumo:* Trata-se de reflexões sobre o que pensam os intelectuais de Letras acerca da formação do estudante e a política institucional do curso de Letras. A questão que perpassa por essa pesquisa é a seguinte: de que forma os dispositivos estatais capturam a potência do curso de Letras? Nesse sentido, observou-se que não é possível uma mudança radical nos cursos de Letras, sem o entendimento do aniquilamento da vida politizada em seu próprio interior. Espera-se que esse estudo, que está sendo ajustado na pesquisa orientada, possa oferecer ao curso de Letras tanto o diagnóstico das heranças de sua governabilidade quanto a sua própria movência de “ingovernabilidade”.

*Palavra-chave:* Cursos de Letras. Formação Intelectual. Política institucional.

De início, é preciso dizer que essa pesquisa intitulada “Cursos de Letras: natureza política e formação intelectual” tem como propósito trazer reflexões tanto sobre o aspecto estrutural do curso de Letras quanto da formação dos estudantes intelectuais. Entendemos que as mudanças são relevantes na estrutura política das instituições de ensino, no entanto elas não podem dissociar-se da reflexão sobre a formação dos estudantes. O interesse por essa temática parte das minhas reflexões sobre a vida política dentro e fora da universidade, num contexto em que os múltiplos dispositivos de controle despolitizam a nossa existência.

Quando fiz a minha graduação de Letras na UNEB de Alagoinhas (2007-2011) percebi o quanto o curso de Letras de Língua Portuguesa privilegiava o estudo do literário articulado com a “diferença cultural”, nesse espaço intervalar entre Eu/outro que outros discursos não legitimados na sociedade passavam a ser estudados e incluídos em nossas pesquisas. Mas apesar do trabalho docente e discente com essa abordagem cultural, observava os esvaziamentos dos estudantes nos auditórios, eventos acadêmicos e culturais promovidos pela universidade, bem como o quanto o curso poderia avançar em suas atribuições políticas.

O que acontecia com a formação desses intelectuais? Que dispositivos impediam a sua politização na universidade?

Os cursos de Letras a partir dos anos de 1980 passaram por mudanças significativas em seu campo de conhecimento científico e metodológico. Os estudos literários e não-literários passaram a coexistir levando em consideração o sujeito como corpus de pesquisa. Desse modo, a produção artística e aquele que produz a arte/experiência são igualmente estudados.

---

<sup>6</sup> Mestranda do Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural – UNEB/Campus II. E-mail: evanildesteixeira@gmail.com

Como nos diz Silviano Santiago (2004, p. 137-138), a literatura desce do palco privilegiado do livro e adentra no cotidiano da vida, e assim os estudos tradicionais dos intelectuais de Letras são desestabilizados.

Mas, por que há ainda tanta resistência nos cursos de Letras em relação a tais mudanças? Quais são as interfaces da crítica cultural na formação dos intelectuais de Letras? E por que se fala tanto da “crise nos cursos de Letras” e seu declínio?

A partir das inquietações citadas e tantas outras omitidas, iniciei o estudo sobre o que pensam os intelectuais de Letras sobre o curso na atualidade. Os principais textos encontrados sobre a temática em questão foram de: Antonio Cândido, Ataliba T. de Castilho, Eneida Maria de Souza, José Luiz Fiorin, Luiz Antônio Marcuschi, Luiz Costa Lima, Marisa Lajolo, Osmar Moreira, Regina Zilberman, Silviano Santiago e Vera Lúcia M. O. Paiva. Dentre eles selecionamos os textos de Marisa Lajolo, Luiz Costa Lima, Luiz Antônio Marcuschi e Eneida Maria de Souza e buscamos identificar de que forma os dispositivos estatais capturam a potência do curso de Letras.

É importante destacar que o objetivo da pesquisa extrapola esse levantamento sobre o que pensam os intelectuais de Letras sobre o curso e perpassa pela identificação das dobras do “estado de exceção” no campo das Letras. Talvez aí esteja o ponto fundamental da pesquisa, pois ela não será uma mera descrição do que pensam os profissionais de Letras sobre a graduação, mas buscará pistas sobre aquilo que tem congestionado ou não o curso de Letras, controlado a sua potência de avançar para contextos que extrapolam aquilo que a “força de lei” descreve para um curso de licenciatura e/ou para a formação do intelectual de Letras.

Conforme Agamben, há uma contradição na utilização do termo lei no “estado de exceção”, pois se utiliza a “força de lei” para suspender a aplicação da própria lei. Nesse sentido, em que medida as leis que regulam o curso de Letras e o ensino básico tem colocado ou não em suspenso às conquistas científicas dos estudos literários? Consideram-se aqui as conquistas de Letras o fato de o sujeito ter ganhado “corpo” nas pesquisas de Letras, das políticas de identidades, da crítica literária cultural, da proliferação de pesquisas sobre a incorporação das práticas culturais (diversas representações simbólicas) na comunidade.

Os cursos de Letras também passam por modificações importantes com as Diretrizes Curriculares para o Curso de Letras (2002), como a dimensão tripartite: ensino, pesquisa e extensão e articulação com a pós-graduação. Essa prescrição legal atribui também certa flexibilização para os cursos de graduação, por exemplo, permite que as Instituições de Ensino Superior - IES determinem o perfil do profissional e as atividades curriculares básicas,

ampliando as “opções de conhecimentos”, a “atuação profissional” e a autonomia dos estudantes, dentre outros aspectos. Contudo, observa-se na legislação a preocupação com o domínio de habilidades para atender ao mercado de trabalho, o domínio de conteúdos do ensino básico, e menos voltado para as conquistas linguísticas e literárias no campo do conhecimento.

Nesse sentido, entre a criação da norma e a sua execução existem muitas diferenças. Os cursos de Letras, segundo a Profa. Naiara Pedon C. Clemente, no texto “Cursos de Letras: o impasse entre o declínio e a esperança por dias melhores”, tem sido cada vez mais extintos enquanto as demandas em função das tecnologias tornam bastantes promissoras para esta profissão. Isso é apenas um indício de que o curso de Letras não é tão flexível quanto prescreve a legislação.

Ao tomar a teoria de “estado de exceção” de Agamben como fundamento teórico, busca-se abrir possibilidades para pensar o curso de Letras em sua conjuntura política e não meramente em seus aspectos estruturais. Os acontecimentos políticos, econômicos e científicos do país não estão dissociados da pauta de educação, ciência e tecnologia do Estado. Também não são situações novas, pelo contrário, são consequências de ações do passado que se retroalimentam no presente.

Os despejos linguísticos e literários no contexto da colonização, a demora da criação de um plano educacional democrático no país, a implantação de modelos universitários importado da França, o desenvolvimento da suposta democratização do ensino nas décadas de 1960 e 70 (“promessa da escola como entidade integradora do projeto burguês”), são apenas alguns dos exemplos de violência do passado contra as culturas em função de um projeto civilizatório, coercitivo e opressivo no país, mas que ainda continua em plena atividade no estado democrático de direito na contemporaneidade.

Desse modo, o direito linguístico e literário, recente objeto de estudo dos cursos de Letras, ainda precisa ser amplamente discutido, tanto no que tange ao que mudou no campo epistemológico de Letras, sua abertura para discutir as questões culturais, inclusive, os resíduos de uma prática “beletrista” intramuros acadêmica dissociada dos sujeitos de direitos culturais, quanto às normatizações estatais que controlam a vida das pessoas e estabelecem aquilo que devem ou não adentrar na educação, formação dos intelectuais e dos cidadãos.

Como nos diz Lajolo, a “crise de Letras” tem relação com a forma como este foi implantado no país nos anos de 1930, cuja finalidade estava voltada para a reprodução do conhecimento no ensino de primeiro e segundo grau e a pesquisa desinteressada que estava

bem distante das modificações culturais da sociedade brasileira. Apesar das consideráveis mudanças de Letras a partir dos anos de 1980, principalmente no que tange as pesquisas e fortalecimento de debates acadêmicos, a “crise dos cursos de Letras” ainda se mantém e seus diversos aspectos e circunstâncias merecem ser compreendido sem dissociá-los das questões políticas do país.

Nessa perspectiva, com base na noção de contemporâneo de Agamben, esta pesquisa torna-se relevante porque visa olhar para aquilo que pode o curso das Letras, posicionado no presente, mas de olho também nas suas configurações do passado. Por certo, o sistema educacional e científico do país, bem como os princípios que criam os seus intelectuais não são fortuitos, mas desenvolvidos de acordo com o projeto ideológico do Estado burguês.

A preocupação pela profissionalização não é ingênua, nem tampouco só para atender as demandas que a sociedade inventa, ela é pensada, excludente e ministrada pelos déspotas do Estado, os quais são educados para serem dirigentes do país. Essa era uma das atribuições de Letras desde o momento em que este foi inserido no Brasil.

Marcuschi (2002, p. 11) defende que o intelectual “se caracteriza pela sua ‘capacidade de ação autônoma’, crítica e ética com o saber de que dispõe a partir da vivência que construiu em sociedade”. Assim, contesta a formação pautada num cabedal de conhecimentos, enciclopédica e sem reflexão crítica para a atuação efetiva. Para ele, a formação do intelectual de Letras deve ser uma formação para a cidadania em que os estudantes sejam capazes de agir na construção do conhecimento para atuar junto à sociedade. Como ele nos diz: “A formação intelectual é a formação para a competência e não para a simples competição no mercado”. Ele explica que essa competência diz respeito tanto aos conhecimentos necessários quanto a ação sociopolítica.

Eneida de Souza, ao ser entrevistada, é questionada sobre as diferenças entre a formação dos estudantes (pesquisadores) de Letras do tempo pretérito e do presente, ela responde:

Sim. A começar do próprio acesso a bibliografia. [...] O estudante – ou estudioso – tem hoje mais facilidade de acesso aos textos. [...] Ao mesmo tempo, penso que o curso de Letras precisa receber mudanças. Ele não pode permanecer como era há 30 ou 40 anos. Precisa ter maior abertura, porque o corpo discente é diferente, e as atuais ofertas de emprego também são diferentes. Há muitos outros cursos pelos quais os alunos realmente se interessam, motivados pela questão do emprego, do mercado. Tenho a impressão de que o curso de Letras teria de se modificar muito. Não sei bem como, mas do jeito que ele é estruturado, baseado numa formação que não condiz com os interesses e demandas do aluno do século XX, deveria receber modificações (SOUZA, 2012, p. 173).

Desse modo, sinaliza que o curso de Letras precisa ser modificado tanto no que tange ao modo como ele é estruturado quanto aos interesses e demandas do estudante do tempo atual. Em outras palavras, poderíamos dizer que Letras também precisa ser atraente, interessante e abrir novas possibilidades de atuação para os estudantes.

Conforme Costa Lima (2009, p.8), no texto “A praga do beletrismo”:

Se o currículo de letras nos parece escandalosamente incompetente é porque ele mantém uma visão beletrista da literatura. Por isso mesmo o curso de letras não sabe o que fazer com a reflexão teórica e os ditos teóricos da literatura não sabem o que fazer com o seu objeto.

Para o crítico literário de Letras, a reviravolta na concepção de literatura por conta dos estudos culturais na Alemanha, França, nos anos de 1960 e 1970 e, por conseguinte, nos Estados Unidos, operou mudanças no modo de pesquisa e formação dos intelectuais de Letras, distanciando a teoria do objeto de pesquisa. Os estudos teóricos no currículo foram reduzidos, quando não são apenas oferecidos como disciplinas optativas. Segundo Costa Lima, se não houver uma “boa base filosófica”, não há qualquer possibilidade de teorização do objeto sobre o qual se estuda. Assim, apesar de haver “dezenas de professores de teoria, a prática teórica na verdade inexistente entre nós” (idem, p. 8), pontua o crítico.

Conforme o autor, o beletrista convicto ainda conserva intacta a concepção de literatura na perspectiva *belles lettres*, isto é, a “concepção retórica no uso da linguagem”. Nos chama atenção Lima para dois tipos de beletrismo nefastos: aquele em que o enunciado poético está subordinado ao fato histórico, atribuído ao programa do realismo representado pelo marxismo vulgar, atualmente, o realismo vulgar é atribuído à rede midiática e, o segundo, trata-se daquele que acusa o crítico realista de antiquado, o beletrista anti-realista que entende a literatura (a arte) oposta a realidade cotidiana e, assim, oferece a promessa da felicidade, que dá sentido a existência.

No texto de Costa Lima, perpassa a noção de que o “aluno ideal” de Letras precisa inteirar-se sobre o fenômeno literário, mas na atualidade não é isso que acontece com o currículo de Letras o qual tem pouca reflexão teórica e filosófica. Conforme o crítico, o estudante “possui dificuldade de acompanhar a reflexão desenvolvida nos últimos anos acerca do fenômeno literário” e, ainda, pode entender que “precisa afastar-se da norma que orientou seu curso”, assim não terá capacidade para se voltar para as questões filosóficas e, por conseguinte, interpretar o seu objeto de estudo.

Costa Lima nos coloca em movimento para pensar o que fazer com o curso de Letras, com aquilo que pesquisamos e que lugar ocupa no curso a reflexão teórica. Sem dúvida não há como teorizar sobre qualquer objeto sem uma teoria.

Considerando as escolhas do pesquisador sobre a epistemologia que irá mover o seu objeto de pesquisa como um ato consciente, reflexivo, inacabado e o modo de teorizar, questionar o objeto que se estuda, a “nossa maneira de intervir na ‘teoria e praticá-la’” (CULLER, 1999), será que a formação do estudante de Letras na atualidade não tem contemplado essa autonomia crítica do estudante pesquisador? Teria razão Costa Lima ao sinalizar o retorno do beletismo na abordagem dos estudos da cultura? Seria a praga do beletismo uma dobra dos dispositivos estatais no curso de Letras? Como enfrentá-lo?

Uma resposta apressada nesse momento da pesquisa seria mera precipitação de iniciante, mas esse levantamento sobre o que dizem os intelectuais de Letras sobre o curso de Letras já aponta novos caminhos para o estudo. A questão estrutural de Letras requer estudar o congestionamento do currículo, seu esvaziamento teórico e filosófico, o modo como funciona os departamentos, colegiados, representação discentes, projeto político pedagógico, o imbróglgio dos dispositivos científicos – estruturalismo e Estado, o beletismo, bem como pensar nas novas demandas para os estudantes, visando tornar o curso mais interessante, sedutor, com menos conteúdo e mais espaço para o pensamento.

Até o momento esse estudo mostra que não é possível uma mudança radical nos cursos de Letras sem o entendimento do aniquilamento das culturas em seu próprio interior, decorrentes de uma ausência de conjuntura política do próprio curso. O paradigma de governo que controla a universidade e seus respectivos cursos precisa ser questionado. Que intelectuais são esses que formamos pós 50 anos do golpe militar em Letras? São beletista como acusa Costa Lima? O que há de dispositivos no aparato científico em Letras? Assim, não enxergamos qualquer dissociação entre a estrutura política do curso e as interfaces na formação do intelectual. Os dispositivos estatais controlam a estrutura para aniquilar o seguinte.

Desse modo, espera-se que este estudo de algum modo possa contribuir para levar adiante o debate dos críticos sobre o curso de Letras, a partir das reflexões sobre a política dos cursos de Letras, no que tange aos estudos literários, em confronto com as políticas educacionais e paradigma de governo. Assim, talvez possamos oferecer ao curso tanto o diagnóstico das heranças de sua governabilidade quanto a sua própria movência de “ingovernabilidade”.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: Estado de Exceção II*. Trad. Iraci D. Poleti, São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinicius N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- BHABHA, Homi K. O entrelugar das culturas. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos de Homi Bhabha*. Trad. Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 80-94.
- CLEMENTE, Naiara Pedon Carvalho. *Curso de Letras: o impasse entre o declínio e a esperança por dias melhores*. Disponível em: <[http://www.redemebox.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=27004:curso-de-letras-o-impasse-entre-o-declinio-e-a-esperanca-por-diasmelhores&catid=320:312&Itemid=21](http://www.redemebox.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=27004:curso-de-letras-o-impasse-entre-o-declinio-e-a-esperanca-por-diasmelhores&catid=320:312&Itemid=21)> Acesso: 2 jun. 2013.
- COSTA LIMA, Luiz. *O Estado da universidade brasileira*. Folha de São Paulo, São Paulo, p. 12-12, 2002.
- COSTA LIMA, Luiz. *A praga do beletrismo*. Disponível em: <http://www.revistaautonomia.com.br/volumes/Ano2-Volume2/artigo-extra/A-Praga-do-Beletrismo.pdf> Acesso: 27 nov. 2013.
- CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- FIORIN, Luiz. *Cursos de Letras: Um Balanço no 10*. Aniversário da UNESP. Alfa, São Paulo 30/31:1-10, 1986/1987.
- LAJOLO, Marisa. *No jardim das Letras, o pomo da discórdia*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio36.html>> Acesso: 02 jun. 2013.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *A formação intelectual do estudante de Letras*. Disponível em: [http://www.editoracontexto.com.br/produtos/pdf/LINGUAGEM%20PARA%20FORMACAO\\_INTRODUCAO.pdf](http://www.editoracontexto.com.br/produtos/pdf/LINGUAGEM%20PARA%20FORMACAO_INTRODUCAO.pdf). Acesso em: out. 2010.
- MOREIRA, Osmar. *Oswald de bolso: crítica cultural ao alcance de todos*. Salvador: UNEB, Quarteto, 2010.
- PAIVA, V. L. M. O. Avaliação dos cursos de Letras e a formação do professor. *Revista do GELNE*. João Pessoa. v. 5, n. 1 e 2. p. 193-200, 2004.
- SANTIAGO, Silvano. Democratização no Brasil - 1979-1981. (Cultura versus Arte). In: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- SOUZA, Eneida Maria. *Tempos de pós-crítica*. XIX Congresso Internacional da FILLM, Brasília: ago/1993.



## LUGAR DA ESCRITA NA TESSITURA LITERÁRIA DE MIA COUTO

Gabriella Bernardo de Souza<sup>7</sup>

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Souza Garcia

*Resumo:* Em sua obra literária, Mia Couto tem sempre mostrado interesse por o que ele chama de “páginas de terra”, que simboliza os diversos elementos formadores do universo cultural de Moçambique. O autor sempre insere a escrita nessa metáfora, tomando-a como terreno no qual essa cultura pode adentrar e germinar. Por isso, investigaremos a tematização da escrita e os sujeitos escritores do romance *A confissão da leoa* (2012), observando a posição de onde falam, e qual a importância da escrita na vida dessas personagens. Observamos ainda, a recorrência dessa temática em outras obras do autor que endossam a sua preocupação com a prática da cultura escrita e sobre o universo da escrita literária de língua portuguesa em seu país. Por suas obras passeiam tipos à margem da sociedade, que praticam a escrita à revelia, uma vez que são seres desacreditados por suas comunidades tradicionais. No universo literário do autor, esses personagens imprimem suas vozes através da escrita, promovendo discussões sobre a convivência entre a cultura europeia e as culturas tradicionais africanas.

*Palavras-chave:* Culturas africanas. Escrita. Literatura. Tradição.

Como lembra Fonseca e Cury (2008), discussões sobre a escrita, o lugar da literatura e o papel do escritor são recorrentes nas obras do moçambicano Mia Couto. Por isso, faz-se necessário refletir sobre a posição ocupada pela escrita e conseqüentemente, sobre o lugar ocupado por todos aqueles que de alguma forma fazem uso da escrita em uma sociedade fortemente marcada pela cultura oral, como são as retratadas nas obras de Couto, que refletem até certo ponto, a formação social moçambicana.

Graças ao caráter ainda secundário da língua portuguesa em Moçambique que alcança um pequeno número de usuários, devido aos grandes índices de analfabetismo e a coexistência de outras vinte línguas oficiais. A escrita literária do país apesar de ter se desenvolvido consideravelmente nos últimos tempos, ainda é muito tímida e um dos seus maiores problemas segundo Lourenço do Rosário (2010) está na recepção, no gosto e hábito da leitura. Acostumados às contações orais tradicionais, a literatura moçambicana apresenta-se muito mais fértil justamente nos campos do conto e da poesia.

O escritor Mia Couto apresenta-se diante de dois desafios, o de escrever em uma língua ainda pouco conhecida por seus compatriotas e fazer uso de um gênero pouco popular entre eles, o romance. Por isso, sua escrita aparece permeada por elementos da cultura multifacetada de Moçambique, fazendo referência a costumes locais, línguas autóctones, além

---

<sup>7</sup> Mestranda em Crítica Cultural - UNEB/Campus II. E-mail: gabi\_bernardo85@hotmail.com.

de fortes referências à maneira de narrar do conto tradicional africano e da sonoridade e leveza da poesia.

Maria Nazaré Fonseca e Maria Zilda Cury em *Espaços ficcionais* (2008) incursionam pela obra de Couto, a fim de mapear as principais temáticas e recursos discursivos que caracterizam a obra do autor. Elas destacam o trabalho dele a favor da inserção de elementos da cultura moçambicana, na escrita de origem europeia e enfatizam que:

A tematização da escrita, [...] está sempre presente na ficção de Mia Couto: metalinguisticamente encenando o ato de escrever e de ler, simbolizando o mundo do colonizador, apropriada a seu modo pelo colonizado, distendendo, alargando os espaços da própria literatura, inscrevendo-se na terra, na água, no fogo. (FONSECA; CURY, 2008, p. 36)

Os personagens de Couto, a exemplo de Mariamar e de Arcanjo Baleiro em *A confissão da leoa* (2012), encontram na escrita um mecanismo de fuga da sociedade que os deixa à margem. São moçambicanos que usam a língua, mecanismo de manipulação do colonizador, como recurso para se fazer ouvir. O instrumento utilizado pelo colonizador para tentar aprisionar, é ressignificado, transformando-se em veículo de voz do colonizado, como ressalta Silvano Santiago (2000).

Diante dos desafios, quanto à recepção da escrita literária de língua portuguesa em Moçambique, cabe refletirmos sobre a importância da língua herdada do colonizador como um dos elementos utilizados para a afirmação de nacionalidade e a integração nacional, uma vez que ela foi escolhida como veículo de comunicação e interação entre as diversas etnias que compõem o cenário multicultural do país. A língua portuguesa é usada como elemento de coesão da nação, que buscava formar uma identidade nacional, mas que em contrapartida, também acabou contribuindo para a fragmentação do sujeito moçambicano, já exposto às diversas culturas e línguas presentes no país.

No que se refere ao uso do português escrito, os moçambicanos o deslocam, mergulham na terra, lhe alimenta com vocábulos das línguas nativas e se apropriam dele por meio de uma gramática própria, que leva em conta a sonoridade das palavras. Aqueles que praticam a escrita literária em português a rasura, inserindo no romance que tem origem ocidental, peculiaridades inerentes às narrativas orais. Em *A confissão da leoa*, temos um romance que é organizado a partir de duas narrativas em forma de diário, permeadas por cartas e adágios populares, e introduzidas por diversos provérbios e falas de personagens, que servem de epígrafe aos capítulos e a todo o tempo chama a atenção para a sabedoria que vem do povo e que é transmitida pela fala.

Os países que passaram por um longo processo de colonização, tiveram na imposição linguística, mais um instrumento de opressão e uma barreira para a interação e o enfrentamento do colonizador. Tomar posse da língua do colonizador, portanto, e em contra partida, da escrita, – especialmente no caso de Moçambique, em que as línguas nativas eram não gráficas –, é um fator primordial para que o colonizado de fato tome as rédeas da nação e possa decidir seu próprio destino, contar a sua própria história, a sua versão dos fatos, como bem lembra o provérbio africano que serve de epígrafe ao romance *A confissão da leoa*: “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça.” (COUTO, 2012, p. 9).

Silviano Santiago (2000) destaca que a língua e a fé difundidas pelo colonizador em uma tentativa de fazer das colônias uma cópia da Europa, foram rasurados pelo colonizado, que busca mostrar sua voz, “contaminando” esses códigos com a cultura local, fazendo predominar o hibridismo. O entre-lugar do discurso se dá justamente entre a submissão ao código e a sua transgressão. O escritor se apropria do discurso europeu para subvertê-lo, transgredi-lo, alimentá-lo com o local, transformando-o em instrumento de voz da comunidade colonizada.

O hibridismo seria constituído no que Bhabha chama de terceiro espaço, onde toda a gama contraditória e conflitante de elementos linguísticos e culturais interagem. O projeto crítico de Bhabha concebe a construção da identidade como algo conflitante, ambíguo, e enfatiza que a figura da alteridade colonial se dá na relação entre o colonizado e o colonizador e nunca está pronta, acabada, está sempre em construção. A cultura para ele é híbrida, produtiva, dinâmica, aberta, em constante transformação, transnacional e tradutória. O autor desenvolve o conceito de hibridismo para delimitar a construção da cultura em condições de antagonismo ou desigualdade política, onde o híbrido promove um espaço de negociação. O hibridismo encontra sua voz em uma dialética que não busca a supremacia ou a soberania cultural. O autor diz que entramos em uma ansiosa era de identidades, em que há muitos grupos de interesses, e a ideia de comunidade é negociada pela contingência de interesses sociais e de experiências políticas.

Couto usa constantemente em seus textos, a metáfora das “páginas de terra”, que mostra a sua intenção em produzir uma escrita que represente a cultura do seu país. No romance citado acima, ela aparece, quando o caderno de Mariamar cai no chão: “O presente comoveu Mariamar. Uma sombra nublou os seus olhos e ela deixou tombar o caderno. Assim entreaberto no chão posso ler a primeira das páginas. Está escrito: «Deus já foi mulher...»” (COUTO, 2012, p. 250). Essa é a frase que introduz o primeiro capítulo do livro de Couto, logo,

o incidente indica também, o entrelaçamento das histórias dos dois narradores. Ao cair no chão, aqueles escritos mergulharam na mente fértil de Arcanjo Baleiro, que é quem supostamente costura as duas versões narrativas. Essa escrita parece depender do contato com a terra, para legitimar-se como genuinamente moçambicana.

O diário de Mariamar é a própria personificação dessa escrita que brota da terra, já que a personagem representa a nação moçambicana. Em uma das muitas histórias fantásticas sobre sua família, ela narra que na verdade, nascera morta e foi enterrada junto ao rio, onde voltara a ter vida:

[...] Uma pequena perna ascendeu do pó e rodopiou como um mastro cego. Depois apareceram as costelas, os ombros, a cabeça. Eu estava nascendo. O mesmo estremecer convulso, o mesmo desamparado grito dos recém-nascidos. Eu estava sendo parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios. (COUTO, 2012, p. 234)

Mariamar nasceu da terra, assim como a sua pátria, nasce sem vida (sob o julgo colonial) e tem que procurar na sua cultura e no seu povo, as forças para renascer. Assim como Moçambique, ela era marcada por uma sequência de traumas desde a infância: é acometida por uma série de doenças e é abusada pelo pai. Moçambique também era uma terra doente, assim como Mariamar que não podia andar e tinha acessos de bicho selvagem, seu país também sofria as feridas da guerra de libertação e da guerra civil, seu povo vivia refém do medo e muitos se comportavam como verdadeiros animais. O país também fora violentado pelo pai colonial, com quem empreendeu dez anos de luta armada. Moçambique assim como Mariamar, ressurgiu das entranhas da terra para contar sua própria história.

Esse encontro da escrita com a terra, que se assemelha ao ato de plantar, se repete em outros romances do autor. Em *Terra sonâmbula* (2007), os cadernos de Kindzu também tombam no chão e o personagem vê suas letras penetrarem na terra no momento em que Gustavo encontra seus escritos; Essa cena é muito similar à de *A confissão da leoa*. O encontro de Mariamar e Arcanjo, assim como o de Kindzu e Gustavo é aguardado durante toda a narrativa, os primeiros já se conheciam, e havia uma expectativa sobre o seu reencontro, Já Kindzu empreendia uma busca por Gustavo, filho desaparecido de sua namorada. Em ambas as cenas, vemos a concretização de uma busca e também a certeza de continuidade. Gustavo reconstruirá sua vida à medida que for lendo os cadernos de Kindzu e Mariamar enfim poderá ser ouvida, quando Arcanjo publicar seu diário. Os escritos de Kindzu e Mariamar ganham nova vida ao caírem nas mãos de Gustavo e Arcanjo, assim como as histórias orais que precisam ser transmitidas de geração a geração.

Esse encontro da escrita com a terra ocorre ainda em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), quando as cartas do Avô Mariano parecem ganhar vida própria, ao lançarem-se voluntariamente em sua cova. Elas se desmancham, mas os seus ensinamentos permanecem com o jovem Mariano; Em *Antes de nascer o mundo* (2009), o menino Mwanito escreve em cédulas de dinheiro – Ele não tem papel para escrever papel e onde vive dinheiro não tem serventia – e as enterra para que o pai não desconfie que ele conhece as letras, ensinadas clandestinamente por seu irmão mais velho. O menino escreve também diretamente na terra, com um pedaço de pau, fazendo do chão, uma extensa página.

Ao tomar a terra como metáfora do universo cultural, Couto aproxima o termo cultura de sua raiz latina que segundo Alfredo Bosi: “[...] vem do verbo *colo*, que significa ‘cultivar a terra’. No caso de Roma, como se tratava de uma civilização de raízes agrárias, os termos que se referem à cultura intelectual avançada ficam ligados ainda a toda uma metaforização, a todo um imaginário da terra.” (BOSI *apud* BORNHEIM et al, 1997, p. 38-39)

Couto demonstra com isso, que apesar da origem européia do português e do romance, pretende que sua escrita brote da terra, se misture aos elementos da cultura multifacetada moçambicana e renasça outra. Ao penetrar no solo, essa escrita em português pede licença aos ancestrais africanos para falar de seu território, onde a palavra oral sempre exerceu papel prioritário.

Para Benjamin a arte de narrar encontra-se em extinção, pois são cada vez mais raras, as pessoas que sabem narrar devidamente, elas perderam a capacidade de trocar experiências. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Os diários de Arcanjo e de Mariamar, no entanto, se assemelham a essas narrativas, já que se trata de experiências de fato vividas por eles. Além disso, o caçador é considerado uma pessoa sabia, tanto que ele está a todo o momento, transmitindo ensinamentos e dando conselhos sobre a terra ao escritor: “Toda a minha palavra, todo o meu silêncio serve para o acusar: ele é urbano, não sabe lidar sequer com o chão que pisa. A verdade é apenas uma: naquele universo, até para andar Gustavo precisa de me ter como seu mestre” (COUTO, 2012, p. 151).

Benjamin ressalta que a narrativa tem sempre uma natureza utilitária: ensinamento moral, sugestão prática, provérbio, norma da vida. “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1987, p. 200), dar conselhos parece ser algo antiquado hoje, porque as

experiências deixaram de ser comunicáveis. Para o autor, a sabedoria está em extinção, assim como a arte de narrar, devido à evolução das forças produtivas. O surgimento do romance no início do período moderno seria o primeiro indício da morte da narrativa. Isso teria ocorrido graças ao grande distanciamento deste gênero da tradição oral, principalmente, por o seu vínculo com o livro e com a imprensa. A reprodutibilidade técnica do romance teria ajudado a matar o narrador. A história a partir de então, passará a ser sempre a mesma, sem os improvisos, a sabedoria sempre renovada e as surpresas performáticas do narrador da tradição oral.

[...] A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. (BENJAMIN, 1987, p. 168)

Junto a esse testemunho se perde também a autoridade da coisa, seu peso tradicional. Logo, para Benjamin, a escrita retira o poder aurático da narrativa. Para ele, na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte, sua aura se atrofia. Ao multiplicar o objeto, substitui a existência única da obra de arte por uma existência serial.

Costa e Fonseca (2007) dizem que a tradição é compreendida a partir do tempo cíclico. Assim como os ciclos da natureza, as gerações sucedem-se umas às outras, exercendo uma continuidade do saber. É essa continuidade que garante sua perpetuação através dos tempos. A escrita, no entanto, cria um substrato permanente, pois está fixada em superfícies estáticas como o papel, por exemplo. Para Pessanha em “Cultura e ruptura” (1997), nós vivemos um tempo marcado pela ênfase dada às noções de ruptura, de diferença, de pluralidade, ao contrário de outros momentos, culturais, em que se insistiu nas noções de continuidade e unidade.

Os narradores de Couto, ao contrário do que diz Benjamin, para quem o romance não provém e nem alimenta a tradição oral, bebem nessas narrativas tradicionais. Podemos encontrar facilmente em seus romances, provérbios carregados de ensinamentos e sabedorias, além dos personagens idosos, loucos, crianças, mulheres, simples trabalhadores, que não detêm conhecimento acadêmico ou científico, mas que conhecem da vida e constantemente transmitem seus ensinamentos. Seus romances podem não alimentar a cultura oral, mas retiram dela a sua sabedoria e sonoridade.

Todas as questões levantadas até aqui aparecem na obra de Mia Couto que se preocupa com a construção identitária do seu país e de seu povo, com a construção da nação moçambicana que ocorre a passos lentos e em meio a um turbilhão de acontecimentos típicos

da pós-modernidade. O país está, portanto, entre uma recente história marcada pela tradição, que foi abalada pela colonização, escravidão e por décadas de guerra – primeiro a de independência e depois a guerra civil. Os personagens do autor refletem toda essa fragmentação e desestabilização por que passou o país.

O autor ensaia em sua escrita, toda essa fragmentação cultural e linguística, através de sujeitos desestabilizados, que encontram-se à deriva em suas comunidades e que vivem no entre-lugar das culturas europeia e moçambicana. Para Linda Hutcheon (1991) a pós-modernidade é permeada de paradoxos, que indicam a multiplicidade de olhares que ela permite. Ela busca desafiar os discursos, mas não abre mão de utilizá-los a seu favor, valoriza o sujeito, por isso, interessa-se pelos “Ex-cêntricos”, sujeitos localizados às margens de suas comunidades. Por isso, nossa discussão deve pautar-se nesses personagens escritores, que permitem uma reflexão sobre o universo da escrita, transcendendo essa questão para o universo multicultural do país.

Em *A confissão da leoa*, Couto encena as várias interdições à escrita que existem em seu país. Todos aqueles que fazem uso da escrita, a praticam de forma transgressora, pois todo o contexto os “desqualificam” como escritores.

Gustavo representa o intelectual local, sempre olhado com desconfiança graças à cor de sua pele e por sua formação não tradicional. Dessa forma, não estaria apto a falar sobre a terra moçambicana. Ele apresenta-se como o alter-ego de Couto: escritor, branco, nascido em Moçambique, que viveu e lutou pela independência do seu país, mas que vê sua nacionalidade colocada à prova por não possuir a cor nem antepassados da terra. Assim como acontece com Gustavo, sobre ele sempre paira a dúvida do pertencimento.

George Yúdice (2006) ao falar sobre pertencimento ressalta que para alguns grupos indígenas mexicanos o importante para determinar o pertencimento de um sujeito ao grupo é a sua participação, e não a identidade:

[...] Eles comentaram que não se tratava de uma questão de sangue ou de raça. Para eles, trata-se do conjunto de suposições, pressupostos, crenças, mitos, valores, experiências e laços que os próprios pesquisadores definiram como o ‘horizonte da inteligibilidade’ ou o ‘território do significado’ (Barrera Bassols; Vera Herrera, 1996: 37). Estruturas de sentimentos é que produzem o pertencimento a este ou àquele grupo. Nem mesmo o uso da ‘mesma’ língua é suficiente para esse sentimento de pertencimento (YÚDICE, 2006, p. 149).

É na escrita que Couto constrói sua pátria, seu abrigo é a língua portuguesa, que pouco tem a ver com a língua de seus ancestrais portugueses, pois agora está misturada aos sotaques

da terra moçambicana. Portanto, não podemos qualificá-lo como menos moçambicano, já que as suas estruturas de sentimento, o liga diretamente ao país.

Tânia Mâcedo e Vera Maquêa vêm no trabalho linguístico do ficcionista, a sua maneira de construir a moçambicanidade, termo sobre o qual paira enormes discussões, mas que sem dúvida tem a língua como um de seus determinantes. Em entrevista a Vera Maquêa Couto afirma que:

[...] Quanto mais perto dessa 'tradição' e de uma certa 'oralidade' mais próximos estaríamos dessa tal moçambicanidade. Mas isso é uma ideia simplista contra a qual vou lutando. É preciso fazer um bocadinho o caminho com duas pernas: tem que ter um pé na tradição e outro pé na modernidade. Só assim se chega a um retrato capaz de respeitar as dinâmicas e as relações complexas do corpo moçambicano. A chamada 'identidade moçambicana' só existe na sua própria construção. Ela nasce do entrosamento, de trocas e destrocas. No caso da literatura é o cruzamento entre a escrita e a oralidade. Mas para ganhar existência na modernidade, Moçambique deve caminhar pela via da escrita. Entramos no mundo pela porta da escrita, de uma escrita contaminada (ou melhor fertilizada) pela oralidade. [...] (MÂCEDO; MAQUÊA, 2007, p. 195-196).

Percebemos que o autor defende veementemente, o uso da escrita, mas ele faz uma ressalva: essa escrita tem que se contaminar pela oralidade. A intenção do autor não é promover uma fissura entre a cultura tradicionalmente oral de seu país e a cultura ocidental, mas fazer com que elas coabitem o mesmo espaço, sem segregações ou desconfianças, reconhecendo o valor e utilidade de cada uma, além de enxergar suas similaridades.

Arcanjo Baleiro, escolhido como narrador preferencial, já que é ele que costura as histórias, pertence a uma tradicional casta de caçadores e enquanto tal, até poderia dominar a arte de contar histórias, mas não deveria manejar uma caneta melhor do que manejava sua espingarda. Jamais se poderia imaginar que um caçador fosse capaz de tamanha inteligência e sensibilidade.

Inicialmente, o desejo do caçador de escrever um livro soa como uma afronta e ao mesmo tempo uma piada aos olhos do escritor Gustavo, mas ele acaba tendo que reconhecer o talento de Arcanjo com as letras. Os dois espionam os escritos um do outro e roubam frases. Algumas epígrafes de "A confissão da leoa" são trechos roubados do caderno do escritor.

A escrita de Arcanjo é mais consciente, ele está certo de que escreverá um livro e mudará de profissão. Ele acha possível assim como Couto conquistar seu espaço dentro do universo da escrita. Essa é uma estratégia que ele adota, para tentar desvencilhar-se da linhagem dos Baleiros, que tradicionalmente são caçadores. No entanto, ele continuará a perpetuar uma tradição familiar, a de contar histórias, agora não mais orais, mas escritas. O

Arcanjo caçador aposenta-se para dar espaço ao narrador que o habita. Ele de fato é um escritor de narrativas, visto que fala de suas experiências de vida. Como destaca Benjamin (1987), o narrador é um ser que troca experiências.

Apesar de estar diretamente vinculada a uma linhagem tradicional, a família Baleiro era também atravessada pela escrita. Sua mãe, a mulata Martina, redigia cartas de amor para ela mesma, ditadas pelo marido que nunca dominara a leitura e a escrita. Seu irmão Rolando, há anos fingia uma loucura para defender-se do fato de ter vingado a morte da mãe, matando o pai. Desde então, ele se refugiara na escrita, não proferia mais nenhuma palavra inteligível, comunicando-se apenas por meio de escritos.

Mariammar por sua vez, está condenada a não ter voz, nem credibilidade, em primeiro lugar por ser mulher, e depois por ser louca. A sua escrita, apesar de muitas vezes mostrar-se confusa, está carregada de verdades e nos mostra não apenas uma mente obscura e oprimida, mas alguém que tem consciência do seu lugar submisso e das injustiças a que é subjugada.

Rosário (2010) destaca que quem dá ou possui voz na vida pública, social, ou familiar em Moçambique, é quem está na posição de comando, e apesar das grandes fissuras sofridas pela cultura tradicional, a visão de mundo ainda é masculina: “[...] Assim, a escrita no feminino pressupõe igualmente permanecer num espaço mais restrito, numa perspectiva quase uterina de como uma mãe lida com o seu feto no período de gestação.” (ROSÁRIO, 2010, p. 144). Os escritos de Mariamar só vêm à luz, ao caírem nas mãos de Arcanjo e assim como Rolando, ela está fadada a não mais proferir palavras, senão por meio da escrita.

Os personagens sempre perdem algo ao dominar a escrita. Rolando e Mariamar são privados da capacidade de falar, enquanto Arcanjo perde a habilidade de atirar. Isso acontece porque eles não conseguem negociar com a tradição. Essa não é uma falha exclusiva deles, mas da sociedade em que estão inseridos. É um alerta do autor à sociedade moçambicana, para o fato de que as culturas tradicionais e a européia ganham muito mais com o diálogo, ao invés de fechar-se uma para a outra, na ilusão de que o isolamento poderá preservá-las. Por meio de seus narradores, Couto confere voz ao povo moçambicano. A escrita aparece na obra como transgressora, sinônimo de resistência contra a opressão, a solidão e o silêncio. É com ela que Couto reclamará o lugar devido àqueles que escrevem em Moçambique.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política* (Obras escolhidas I). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.

- BHABHA, Homi. *O entrelugar das culturas*. In: BHABHA, Homi. O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses. Organização de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BORNHEIM, Gerd, et AL. *Cultura brasileira: tradição /contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editot/Funarte, 1997.
- COSTA, Luís Artur; FONSECA, Tânia Maria Galli. Do contemporâneo: o tempo na história do presente. In. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*. v. 59, n. 2, 2007. Disponível em: [www.psicologia.ufrj.br/abp/](http://www.psicologia.ufrj.br/abp/)
- COUTO, *A confissão da leoa*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. O que é uma literatura menor? In: *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 25-42.
- FRY, Peter (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- GOVERNO DE MOÇAMBIQUE: *Informação geral sobre Moçambique*. Disponível em: <http://www.portaldogoverno.gov.mz/Mozambique>> Acesso em: 12/02/2014.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2004. p. 27-79.
- MÂCEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marca – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
- SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60.
- ROSÁRIO, Lourenço do. *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nadyala, 2010.
- YÚDICE, George. Os zapatistas e a luta pela sociedade civil. In. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 140-155.

## AUTOBIOGRAFIA DE ESCRITORAS DE ALAGOINHAS: PROCESSOS DE (AUTO) FORMAÇÃO E (RE) SIGNIFICAÇÃO

Gislene Alves da Silva<sup>8</sup>

Orientadora: Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Morreira

*Resumo:* Trata-se de considerações acerca da (auto) formação de escritoras a partir das narrativas (auto)biográficas, atentando tanto para o texto “vivo” (PÉREZ, 2006) carregado de sentidos concretos e subjetivos quanto para a sua condição de reflexão e ação. O que podemos observar é que essas narrativas contemporâneas não se restringem apenas a lembranças de suas experiências, mas trata-se de processos de rememoração em que o sujeito vai se reconstruindo a partir da sua vivência. Desse modo, a pesquisa que ora se apresenta busca verificar como as narrativas autobiográficas das escritoras de Alagoinhas enquanto construto da (auto) formação dos sujeitos femininos criam condições para a (re) significação da sua história de vida. Espera-se, portanto, trazer para este texto as primeiras reflexões teóricas acerca da temática desse estudo que se encontra em fase inicial.

*Palavras-chave:* Narrativas autobiográficas. (Auto)formação. Escritoras de Alagoinhas. (Re)significação.

Virginia Woolf, na obra *Um teto todo seu* (1929), já sinalizava a ausência das mulheres no cenário literário, ao visitar as bibliotecas à procura de escrita de mulheres. Percebe-se então que o homem falava por estas, a partir do momento em que os vários textos que se referiam às mulheres eram escritos por homens. Desta forma, a sociedade atestava uma “inferioridade mental, moral e física do gênero feminino” (DUARTE, 2011, p. 234). Mas o que se podia observar era que os homens não eram detentores dos talentos da escrita, mas sim dos meios para desenvolvê-la, como nos diz Constância Duarte (2011). Para a autora muitas escritoras que “ousaram” a publicar seus textos, estes se perderam nos arquivos ou não passaram da primeira edição.

O espaço da escrita feminina muitas das vezes se resumia ao espaço doméstico, a escrita de diários, práticas utilizadas pelas moças desde o século XIX, dividiam espaços com as tarefas domésticas.

Esses escritos de caráter intimista foram considerados, por muito tempo, como papéis de valor duvidoso. Uma vez publicados, alimentaram uma rede em formação – a literatura nacional e, particularmente, a literatura de corpo feminino. O hiato entre escrever e editar revela parte das condições sócio-históricas enfrentadas para a edição de seus escritos, dentre eles, os de cunho pessoal como são os diários, os romances autobiográficos, os depoimentos, as memórias, algumas crônicas esparsas, os relatos de vida e as autobiografias (LACERDA, S/D, p. 2).

---

<sup>8</sup> Mestranda em Crítica Cultural - UNEB/Campus II, e-mail: galves11@hotmail.com

Hoje podemos observar é que nos últimos tempos há uma crescente multiplicação da escrita de si que não encontramos apenas no cenário literário, mas também em outros domínios das artes.

Pensando retrospectivamente, é no contexto dos anos 1960 que as escritas autobiográficas ganham evidência, ou seja, é nesse período que o mercado editorial em vários países do mundo passa a publicar registros pessoais de grupo minoritário (ao menos do ponto de vista de prestígio social), como negros, mulheres, homossexuais, prisioneiros, camponeses e outros (LACERDA, 2003, p. 40).

Segundo Lacerda (2003), a literatura do tipo memorialístico só foi reconhecida no Brasil recentemente, pois no final dos anos 80, essa modalidade de escrita ainda era desconhecida pelos estudos da historiografia da mulher, pela literatura brasileira e pelos estudos memorialistas, ganhando credibilidades em 1991 quando foi localizada e analisada uma produção da literatura de tipo autobiográfico.

A escrita de voz feminina autobiográfica ganha à cena na atualidade, abalando os obstáculos enfrentados pelas mulheres no exercício da escrita e desativando os processos de silenciamento impostos por um pensamento hegemônico que determinava a forma de ser e de viver do sujeito feminino.

Como a vida estar em constante movimentação, a escrita de si vem passando por modificações. Na atualidade alguns teóricos vêm chamando a atenção para o conceito de autoficção e como a primeira pessoa autobiográfica tem transpassado a prosa literária da América Latina. Podemos tomar como exemplo, a pesquisadora Diana Klinger, em seu texto intitulado *Escrita de si como performance* (2008), que debate como o conceito de autoficção torna-se um conceito específico da narrativa contemporânea.

Assim, o que podemos observar na explanação da autora, é que esse conceito abre para várias possibilidades expressos através de textos com referencial biográfico, personagens com nome dos autores, etc. Nesse emaranhado de histórias podemos encontrar autores que irão dizer que suas criações são puramente ficcionais, outros assumirão que utilizam da vida real para criar as histórias e personagens ou o personagem é o próprio autor, complexificando esta relação entre arte-ficção e vida.

Para Klinger (2008, p. 13), “A escrita de si é um sintoma da época atual” pois muitos romances contemporâneos tem se voltado para a experiência do autor em meio a uma sociedade que tem buscado a exaltação do sujeito, na qual a mídia tem contribuído de forma significativa para essa espetacularização da intimidade. Assim as experiências dos autores têm

servido como pano de fundo para os romances contemporâneos. Vejamos o que a escritora Conceição Evaristo nos diz:

Tem um conto em *Insubmissas lágrimas de mulheres* que quando eu acabei de escrever eu chorava, então ao mesmo tempo eu fico muito feliz porque eu sinto que eu me dou, é um exercício que me custa, mas é um exercício que é meu mesmo, parto da minha experiência parto da minha vivência, não que eu tenha vivido, até porque eu precisava ser mil pra viver, por exemplo, ali são 13 personagens, mas é um processo tão entrojado que tem tanto haver com a minha vivência de uma forma ou de outra. Talvez por isso eu posso dizer a nossa escrevivência<sup>9</sup> (EVARISTO, 2012).

O conceito escrevivência utilizado pela escritora, diz de uma escrita que parte das experiências vividas pelo autor durante o percurso da sua vida. Conceição Evaristo ainda nos diz que a origem da sua escrita está relacionada com as experiências de oralidade que viveu no núcleo familiar, a origem da sua literatura está na convivência com os pais, na contação de histórias, sendo essas histórias inventadas (ficções) ou histórias do dia-a-dia, todas viravam depois um caso a ser narrado. Podemos dizer que escritas como a de Conceição Evaristo tornam híbridas as fronteiras entre o real e o ficcional. Na verdade, esse fragmento confirma que “o texto autobiográfico constitui-se, então, como um gênero com fins literários mais definidos, com forte apelo à narração em detrimento à descrição e, além disso, o estilo é mais pessoal e autorreferencial” (LACERDA, 2003, p. 40-41).

A narrativa (auto) biográfica, conforme Pérez (2006) é um texto “vivo” de um sujeito inserido em um dado contexto histórico e social, que nos revela os seus princípios, a sua forma de agir, criar, transformar constantemente o mundo, um texto carregado de sentidos concretos e subjetivos.

Assim, Philippe Lejeune (2008, p. 14) define autobiografia como sendo uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história da sua personalidade”.

A abordagem autobiográfica possibilita o entrelaçamento das histórias individuais com as histórias sociais, pois os sujeitos autores dessas narrativas são sujeitos ativos que se apropriam do mundo social que está a sua volta dando-lhes sentidos diversificados, que por sua vez, são traduzidos em suas práticas se manifestando na sua subjetividade. Assim “a abordagem biográfica prioriza o papel do sujeito na sua formação, o que quer dizer que a própria pessoa

---

<sup>9</sup> Informações concedidas pela escritora no encontro realizado em março de 2012, na UNEB Campus II, durante evento intitulado, “Roda de conversa: Conceição Evaristo e Escritoras de Alagoíhas e Região”

se forma mediante a apropriação de seu percurso de vida, ou do percurso de sua vida escolar” (BUENO, 2002, p. 22).

A escrita da narrativa, enquanto ‘aprendizagem experiencial’, implica colocar o sujeito numa de formação, a partir das experiências e aprendizagens construídas ao longo da vida e expressas no texto narrativo, porque as experiências que tratam de recordações-referências são constitutivas das narrativas de formação, contam sobre o que a vida ensinou e, também, no que concerne às aprendizagens experienciais em circunstância da vida dos sujeitos em processo de formação (SOUZA, 2006, p. 141).

Neste embalo da escrita em primeira pessoa autobiográfica que permite ao narrador a visibilidade do seu próprio estilo e maior familiaridade com o literário, que trago para cena escritoras do interior da Bahia, que fazem uso dessa escrevivência nas suas construções literárias.

As escritoras de Alagoínhas através da memória autobiográfica escrevem sobre as suas condições de vida, “vivências do gênero feminino”, a interdição dos seus desejos de estudar, ler, escrever, dentre tantas outras interdições a que eram submetidas, inclusive, sobre as violências simbólicas quando seus textos são destruídos e são chamadas de loucas por escreverem.

Ao relatar as suas histórias, as escritoras de Alagoínhas silenciadas, não estão narrando qualquer história, elas estão relatando aquilo que as marcaram, o que de fato contribuiu para a sua constituição/formação de escritoras. Os relatos representam a sua experiência no mundo, do seu conhecimento no mundo e sobre o mundo, as suas falas são sinônimos da expressão de um saber, saber esse que foi adquirido no espaço e tempo em que a vida o levou a vivenciar.

Nesse sentido, a autobiografia das escritoras torna-se um processo de autocrítica que revela tanto o conhecimento das “marcas de um corpo”, como parte de uma realidade coletiva, tematizados por vezes em seus poemas, contos, cordéis, entre outros gêneros, quanto às possibilidades de tomadas de outras posições.

Nesse sentido é que buscamos, com esta pesquisa Verificar como as narrativas autobiográficas das escritoras de Alagoínhas enquanto construto da (auto) formação dos sujeitos femininos criam condições para a (re) significação da sua história de vida.

Buscando estudar as estratégias textuais utilizadas por escritoras subalternas e consagradas, visando uma reflexão crítica sobre tais processos, uma descrição do processo do ateliê autobiográfico das escritoras de Alagoínhas; refletindo acerca da “escrevivência” das

escritoras de Alagoinhas enquanto condição para sua ação e reflexão acerca da sua própria história de vida.

Assim tomaremos como recursos metodológicos análise do referencial teórico e pesquisa de campo. Esta pesquisa de campo se dará por meio de um curso utilizando das entrevistas narrativas e ateliês (auto)biográficos como instrumentos de investigação e coleta de dados, os ateliês serão elaborados tomando como base os modelos apresentados pela autora Delory-Momberger na obra intitulada *Biografia e Educação* (2006).

Desse modo, busca-se através de ateliês autobiográficos o estudo das estratégias textuais utilizadas por escritoras subalternas, a exemplo de Carolina de Jesus e Conceição Evaristo tomando-as como parâmetro dessa escrevivência, assim é importante verificar como essas escritoras se ressignificam nesse contexto capitalista, de valores individuais e que solicita uma participação cidadã também na literatura, visamos assim, uma descrição do processo desses encontros, uma teorização sobre a “escrevivência” das escritoras de Alagoinhas, criando condições para que estas através da ação e reflexão sobre os seus textos possam não só dizer sobre suas dores, mas resignificá-las.

Dito isto nos perguntamos de que forma as narrativas autobiográficas das escritoras de Alagoinhas contribuem para a (auto) formação dos sujeitos femininos possibilitando uma resignificação dos seus textos vidas?

## REFERÊNCIAS

BUENO, Belmira Oliveira. *O método auto-biográfico e os estudos com histórias de vida de professores: a questão da subjetividade*. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 28, n. 1, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11653.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2012.

KLINGER, Diana. *Escrita de si como performance*. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/revista/2008/12/25/download>. Acesso em 12 de dez. de 2013.

LACERDA, Lilian de. *Álbum de leitura: memórias de vida, histórias de leitoras*. São Paulo: UNESP, 2003. p. 38-86.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

PERÉZ, Carmen Lúcia Vidal. Histórias de escola e narrativas de professores: a experiência do GEPEMC. Memória e cotidiano. In: SOUZA, Elizeu Clementino; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. *Autobiografias, histórias de vida e formação: pesquisa e ensino*. (Org.). Porto Alegre: EDIPUCRS/ EDUNEB, 2006. p. 177-187.

RUFFATO Luiz, Minhas memórias dos outros. In: MARTINS, Anderson Bastos; SOUZA, Eneida Maria; TOLENTINO, Eliana da Conceição (Org.) *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

SOUZA, Elizeu Clementino. Pesquisa narrativa e escrita (auto) biográfica: interfaces metodológicas e formativas. In: SOUZA, Elizeu Clementino; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. (Org.). Porto Alegre: EDIPUCRS/EDUNEB, 2006. p. 135-147.

## SER-PROFESSOR: MODOS DE PRODUÇÃO SUBJETIVA NO CAPITALISMO TARDIO

Iramaia da Silva Santos (UNEB)<sup>10</sup>

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Martins Moreira

*Resumo:* Este trabalho tem por finalidade a reflexão sobre os modos de produção subjetiva inferidas no processo de concepção identitária do professor. Ser professor é uma construção de representações e de sentidos advindos do contexto social em que vivemos. O contexto social do qual vivemos é o contexto do capitalismo. As características e o impacto do capitalismo na vida social, cultural bem como na formação docente e as formas com as quais os processos subjetivos moldam os modos de ser um professor são tratadas neste estudo, respectivamente, com Jameson (2004) e Guattari e Ronik (1986). Todavia, compreende-se que a construção subjetiva de ser professor pode ser construída de modo singular considerando a capacidade política e ativa da prática docente. O professor enquanto ser participativo na vida social pode construir suas próprias narrativas, se reescrevendo e reinventando em seus próprios modos de ser-professor.

*Palavras-Chave:* Capitalismo. Formação docente. Produção subjetiva

### INTRODUÇÃO

A crítica que realizo neste trabalho está direcionada aos modos de produção subjetiva instituídos em torno da concepção do que é ser professor. A formação docente em exercício demanda ao professor, principalmente ao professor do ensino fundamental, diversos cursos de reciclagem, qualificação e especialização na área. Esses cursos são provindos de programas de políticas públicas educacionais que objetivam atingir os níveis de qualidade na educação básica do país.

Este trabalho pretende trazer uma reflexão acerca dos modos como estão sendo construídos os processos de subjetivação em torno do professor, elencando a formação continuada em exercício para refletir criticamente sobre as representações que constroem a ideia do que é ser um professor. Para compreendermos essas questões, trarei na primeira sessão deste trabalho os modos como a formação do professor está inserida no contexto do capitalismo tardio. O contexto social no qual estamos inseridos atualmente está totalmente vinculado ao sistema econômico vigente: o capitalismo. Segundo Jameson (2004), a globalização é consequência das ramificações do capitalismo. Vivemos numa sociedade cujos princípios e valores econômicos estão fortemente impregnados em nossos modos de vida. O sistema educacional brasileiro está focado em atingir metas que garantam empreendimentos que fortaleçam o capital do país. A formação do professor torna-se, então, uma estratégia de correção dos déficits educacionais que assolam o Brasil.

---

<sup>10</sup> Email: maias\_@hotmail.com

A formação do professor ganha um caráter mercadológico de qualificação deste profissional. O conhecimento torna-se um negócio de mercado. Diante de tal contexto, surgem as seguintes questões: em que medida a lógica do capitalismo tardio elenca os modos de ser um professor? De que modo o discurso capitalista permeia os sentidos atribuídos à atividade profissional do professor?

Subjetividade é um conceito amplo e compreendido de diversos modos diferentes. O conceito de subjetividade tratado neste trabalho é aquele que produz efeitos de sentidos. Por exemplo: de que modo o professor entende o que é ser um professor? O que me torna um professor? Que sentido atribuo a minha atividade docente? Importante frisar que o termo *professor* utilizado neste artigo não significa o destaque do professor enquanto ser individual, mas refere-se a uma categoria profissional.

Os modos de produção subjetiva do professor torna-se um paradigma na medida em que se relacionam a um conjunto de posições e inferências socioculturais, políticos e econômicos que dimensionam sentidos a construção do ser-professor. Todavia, destacaremos as alternativas e ações participativas que podem ser exercidas pelo professor a medida em que toma para si a capacidade de exercer autonomia em relação aos modos de se perceber enquanto professor e criar e recriar sentidos para sua prática docente.

## **A FORMAÇÃO DO PROFESSOR NO CONTEXTO DO CAPITALISMO TARDIO**

O tema formação de professores está sendo muito debatido atualmente, principalmente por ser um assunto de cunho político. Político no sentido de trazer para a cena discussões sobre os modos com os quais a formação docente está inserida no nosso modelo cultural de vida: o contexto do capitalismo.

O modelo de produção capitalista demanda à formação docente a ideia de profissionalização do conhecimento. No desenvolvimento profissional do professor, a carreira é pensada com ênfase na individualização dos percursos. A ideia de formação do perfil profissional contraria as perspectivas de atender a singularidade do trabalho do professor. Neste caso, quem não se habilita no âmbito das agências que regulam o credenciamento das competências está formalmente desabilitado para o trabalho. Nesse processo, a avaliação individualizada via certificação de competências se realiza segundo uma padronização que confere à maioria dos professores a preocupação em dominá-las.

Nesta perspectiva, Deffune e Depresbiteris (1997), nos apontam para as formas como, nos Estados Unidos, na década de 90, desencadearam programas que tentavam articular a educação e o mundo do trabalho, esboçando sistemas padronizados de qualificações. Especificamente um desses programas conhecido como Secretary`s Commission on Achieving Necessary Skills (SCANS), definiu cinco grandes categorias de competências do mundo do trabalho. Essas categorias ficaram conhecidas como: recursos (identificar, organizar, planejar e prover recursos), interpessoal (trabalhar com outras pessoas), informação (obter e usar informações), sistemas (entender inter-relações) e tecnologia (trabalhar com diversas tecnologias).

A perspectiva tendenciosa do modelo capitalista de produzir concepções de trabalho nos possibilita visualizar a política influenciável da lógica capitalista sobre a formação do professor e sua atuação profissional. Atualmente as exigências do mundo do trabalho exprimem e produzem, nos profissionais docentes, uma necessidade de aprimoramento constante. Estes aspectos têm influenciado a formação contínua dos professores no que se refere ao empreendimento dado a “racionalidade técnica” da formação docente (SHÖN, 1992).

No texto *A lógica cultural do capitalismo tardio*, Jameson (2004) nos apresenta as características do modelo sócio-econômico e cultural da pós-modernidade. Essas características estão intrinsicamente ligadas ao modo como produzimos cultura: arte, literatura, poesia, arquitetura. O autor nos impõe a tarefa de pensar o conceito do pós-modernismo enquanto reflexo de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo e que “qualquer ponto de vista a respeito do pós-modernismo na cultura é ao mesmo tempo, necessariamente, uma posição política, implícita ou explícita, com respeito à natureza do capitalismo multinacional em nossos dias” (JAMESON, 2002, p. 29). As considerações deste autor nos permitem entender que a estrutura do pós-modernismo enquanto uma variante do sistema capitalista é uma dominante cultural.

A dimensão do conceito de cultura em Jameson (2004) está ligada aos diversos modos de produção e de organização do modelo capitalista. O capitalismo está além de uma doutrina econômica, ele transcendeu aos nossos modos de vida e de produção (cultural, econômica, social).

Desse modo, podemos dizer que ser professor é uma produção subjetiva, que já perpassou, por exemplo, pelo ideário da vocação para o magistério e do instinto maternal, que são fatores diretamente relacionados às implicações históricas e culturais com o gênero feminino. Ou seja, o que já determinou a identidade docente foi perceber-se enquanto

mulher de instinto maternal e protetor; ser vocacionada a atender principalmente aos princípios morais da sociedade e assim transmiti-los. Os modos de produção do sujeito professor/professora foram e são construídos mediante o conjunto de formações discursivas que o interpelam.

Hoje, o discurso capitalista que permeia os sentidos atribuídos a atividade profissional do professor é a de que suas funções devem ser dirigidas com competências e qualificações condescendentes ao princípio norteador do sistema capitalista cujas ações voltam-se ao progresso da sociedade do conhecimento. A lógica da produção cultural no capitalismo tardio ultrapassa os fenômenos econômicos da sociedade, impondo novos modelos e formas de organização e produção cultural. É o que Guattari e Ronik (1986, p. 16) chamam de:

Cultura de equivalência ou de sistemas de equivalência na esfera da cultura. Desse ponto de vista o capital funciona de modo complementar a cultura enquanto conceito de equivalência: o capital ocupa-se da sujeição econômica, e a cultura, da sujeição subjetiva. E quando falo em sujeição subjetiva não me refiro apenas a publicidade para a produção e o consumo de bens. É a própria essência do lucro capitalista que não se reduz ao campo da mas-valia econômica: ela está também na tomada de poder da subjetividade.

A equivalência entre o capital e a cultura tratada pelos autores é constituída pela sujeição ao capital e a sujeição subjetiva. Essa constituição é característica dos modos representativos de nossos costumes, dos modos de vida, da nossa organização social e cultural. A sujeição subjetiva está relacionada aos modos como construímos nossos modos de ser e pensar em relação ao que somos e ao que sentimos. O modo de organização socioeconômico da sociedade globalizada na qual vivemos está baseada em fundamentos individualistas e de segmentações, o que implica diretamente na forma como construímos nossa ideia do que seja o mundo e como nos posicionamos em relação a ele.

A educação certamente é um dos pilares da estrutura organizacional da sociedade e torna-se um dos mecanismos para o ajuste social conforme as novas configurações do capital. E o papel do professor é considerado preponderante para a plena realização do sistema vigente. Em *A educação para além do capital* (2008), Istvan Meszaros apresenta o impacto da incorrigível lógica do capital sobre a educação, contudo o autor indica que um dos modos de superação da lógica capitalista sobre a educação é “romper com a lógica do capital se quisermos contemplar a criação de uma alternativa educacional significativamente diferente”. (MESZAROS, 2008, p. 27).

Diante desse sistema capitalista que ordena os nossos modos de vida, interpelando nossas subjetividades e condicionando os modos de produção cultural/educacional, Meszaros

nos convoca a pensar em estratégias e alternativas marginais que tenham por objetivos a construção de um contorno diferente do que o que já se encontra instituído. Esses novos contornos devem ser como ramificações que atravessam as barreiras de uma parede (sistema) espessa e rígida e encontra novas saídas para construção de outros modos de produção.

O enfoque que damos no tópico desse artigo é o contextual. É preciso entender de que forma a estrutura social está organizada para assim compreendermos que há uma lógica econômica que equivale à lógica cultural e educacional. Os textos que foram referenciados nesta seção apontam que há sim uma lógica estruturante e dominante que perpassa aos modos de organização em geral da sociedade: econômica, social, cultural, educacional. Desta forma, é preciso compreender as diversas implicações que hoje vigoram no campo da formação do professor que é demasiadamente enfatizado por sua importância estratégica no sistema capitalista e com isso equivalente no sistema educacional.

### **CONSTRUÇÕES SUBJETIVAS EM TORNO DO QUE É SER PROFESSOR**

Nesta seção apontaremos as maneiras com as quais são construídas as subjetivações em torno do que é ser professor e sobre as possibilidades de o professor exercer um papel ativo de participação cidadã na sociedade. Partindo do pressuposto crítico como visto em Meszaros (2008), que enfatiza a necessidade de ruptura do sistema capitalista vigente, enfatizaremos que a compreensão dos modos como são construídas as subjetividades que consolidam as representações sociais do papel do professor é o primeiro passo para a tomada de um posicionamento crítico e, principalmente, político sobre as demandas e inferências à formação do professor.

Por formação do professor distinguiremos o que seja a formação inicial e continuada (em exercício). A formação inicial do professor trata-se da formação acadêmica, da formação em curso superior que licencia o professor a exercer sua prática docente. Por formação continuada compreende-se o perfil da formação em exercício, em que professor que está em atividade profissional, exercendo a função, realiza cursos de capacitação, aperfeiçoamento e qualificação. Destacaremos os modos como a formação continuada implica em construções subjetivas a respeito das representações sociais do papel do professor na sociedade.

O ser humano é formado por um conjunto de formações discursivas. O lugar de quem fala é demarcado por posicionamentos contextuais em que se inserem os fatores sociais, culturais e econômicos, mas essencialmente o homem é um ser de relações: as relações consigo, com os outros e com o meio (as relações entre o ego e a pessoa social). Essas relações

são construídas mediante processos de subjetivação. Para Guattari e Rolnik (1986), não existe a unidade do homem, mas sim a política do ego, a política da individuação da subjetividade, que é correlativa dos sistemas de identificação que são modelantes.

Como exemplo da política da individuação da subjetividade, destacamos os tipos de produção subjetiva engendrados por programas educacionais de formação do professor que atribuem tendências e implicações ideológicas diretamente impressas sob o modo como são construídos os papéis e funções sociais de cada atividade profissional do professor. São requisitos, competências, qualificação, especialização, enfim, são termos que hoje vigoram no atual contexto de mercado de trabalho que condizem com a ordem vigente de adequação e adaptação da atividade profissional docente à dinâmica da sociedade do conhecimento.

A política da individuação da subjetividade do professor encontra-se justamente na formulação de saberes condizentes ao que o sistema mercadológico estipula. Segundo Almeida (2008, p. 43), “as políticas públicas voltadas à formação do professor pouco ou nunca valorizam a construção dos saberes docentes na prática diária de sua trajetória de vida e de percurso pedagógico”. Essa postura alia-se ao discurso ideológico com o qual a centralidade do professor torna-se fundamento epistemológico das políticas educacionais. De acordo com Guattari e Rolnik (1986):

*A subjetividade esta em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo "se submete a subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão, e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização. Se aceitamos essa hipótese, vemos que a circunscrição dos antagonismos sociais aos campos econômicos e políticos - a circunscrição do alvo de luta a reapropriação dos meios de produção ou dos meios de expressão política encontra-se superada. E preciso adentrar o campo da economia subjetiva e não mais restringir-se ao da economia política.*

O modo pelo qual o professor vivencia sua subjetividade é justamente a oscilação entre a imposição para corresponder às demandas que lhes são atribuídas através de programas de formação continuada, os quais determinam o que identifica ser um profissional de qualidade e os modos como esse professor recebe essas demandas, o modo como ele mesmo atribui sentido a essas imposições do sistema. É possível que o professor se reaproprie dos componentes dessa política de individuação da subjetividade? É possível que o próprio professor construa sua própria política subjetiva? Compreendendo o que está em jogo na

diferença entre o direito e o vivente, de quais maneiras seria possível ao professor agir politicamente? (AGANBEM, 2004).

A possibilidade de o professor agir politicamente diante dos sistemas que deliberam as ações e saberes que constroem a imagem de um profissional qualificado está em seu poder de reinventar, recriar novos sentidos sobre sua prática profissional de acordo com a experiência construída por caminhos e condições diversos. A singularidade da construção dessas múltiplas condições forma o ser-professor. Essa formação não está condicionada a categorias de qualidade e certificação como são impostas na formação continuada do professor que, segundo Guattari e Rolnik (1986), são um tipo de produção subjetiva. Ele considera que uma das principais características dessa produção nas sociedades capitalistas seria, precisamente, a tendência a bloquear processos de singularização. A delegação dos saberes profissionais incididas ao professor pelos muitos programas de formação continuada é uma tendência da economia subjetiva capitalista.

Importante afirmar que não somos a favor da abolição dos cursos de formação continuada do professor. O professor, em sua prática diária em sala de aula, forma-se não apenas enquanto o profissional professor, mas também como um ser-no-mundo que, além de professor, é mãe/pai, irmã/irmão, amiga/amigo. O agir no mundo é também o que forma um professor. É preciso o exercício da autonomia e livrar-se das amarras que aprisionam o professor aos modelos e padrões a seguir.

Agir politicamente é agir no mundo, é ser ativo em relação aos parâmetros e princípios que determinam e definem o que é ser professor. O professor não é apenas um indivíduo que cumpre carga horária de serviço, professor é aquele que constrói a cada momento da vida (profissional e pessoal) os modos de produção que lhes tornam um professor. As relações com os alunos, com os colegas, com a escola, com a comunidade são os modos singulares que criam o ambiente de formação contínua do professor. Agir no mundo de forma ativa é também a relação estabelecida entre o professor (cidadão) e o empregador (estado/empresa). As mobilizações políticas na luta pela melhoria de salários e condições de trabalho devem ser consideradas enquanto meio de formação do professor.

Segundo Teixeira (1997), a participação cidadã de todo e qualquer indivíduo deve ser considerada em seu âmbito local. Ou seja, as ações do dia-a-dia de um professor em seu local de trabalho devem ser entendidas enquanto ação cidadã e política, considerando o professor um educador que forma cidadãos. A atividade profissional em si do professor já é uma atividade política e, por isso mesmo, exerce constantemente, em sua prática, o papel

efetivamente ativo de participação cidadã na sociedade. Essa compreensão é o primeiro passo para o professor questionar os princípios do sistema capitalista e agir no mundo conforme suas convicções de forma autônoma e participativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho procurou demonstrar uma posição crítica diante dos modos como estão sendo construídos os processos subjetivos que criam a ideia do que é ser um professor. Situamos as características do contexto sócio-cultural do qual vivemos para refletirmos os impactos que o sistema capitalista delibera em nossas vidas e mais especificamente na construção de representações do papel social do professor.

A equivalência e a complementação entre a cultura e o capital tratada por Guattari e Rolnik (1986), é uma das características do mundo contemporâneo que, além de estabelecer meios para a manutenção e a expansão do lucro, trata também de instituir modos de sujeição da cultura e da subjetividade. Os autores definem a subjetivação como prática do modelo econômico e também cultural de sujeição dos indivíduos às representações simbólicas constituídas por todo o aparato ideológico do capitalismo.

A formação docente está permeada de modos produtivos de subjetividades. Os programas de formação do professor atendem a necessidade de suprir os défices educacionais que mancham a imagem do país. Dessa forma, estabelecem através de seus cursos, o que seja um bom professor, construindo assim, o modelo ideal de atuação do professor. **Ser** um bom professor significa **ter** se adequado e cumprido as exigências de políticas educacionais preocupadas apenas com os índices da educação do país. A educação torna-se um meio de suprir as defasagens socioeducacionais de modo totalmente quantitativo.

Contudo, a crítica deste trabalho volta-se também à reflexão de maneiras e modos participativos para que o próprio professor construa diretrizes político-educacionais de formação docente, expandindo assim a concepção restrita dos modelos de programas de formação do professor. É preciso dar voz a este professor que encara diariamente diversas dificuldades no exercício do seu trabalho. O trabalho do professor é um trabalho político, tendo em vista sua ação cidadã de ensinar e aprender reciprocamente.

Segundo Marisa Vorraber Costa, no livro *O magistério na política cultural* (2006), um dos modos do professor fazer-se ouvir é ingressar na luta pela formulação dos discursos sobre a

docência. Descobrir o seu lugar enquanto território de expressão de sentidos, o professor far-se-á ouvir. Sua condição existencial pode sim ser escrita por ele mesmo.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. O estado de exceção como paradigma do governo. In: *Estado de Exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALMEIDA, Claudia Cristina. A formação docente na educação de jovens e adultos: uma análise discursiva. *Dissertação*. Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas, 2008.

DEFFUNE, Deise; DEPRESBITERIS, Lea. *As múltiplas faces da competência*. Educação profissional: o debate da(s) competência(s). Brasília: MTb, SEFORD, 1997. p. 23-33.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2004. p. 27-79.

KINCHELOE, Joe L. *A formação do professor como compromisso político. Mapeando o pós-moderno*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

MÉZÁROS, István. *A educação para além do capital*. Trad. Isa Tavares. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

TEIXEIRA, Elenaldo Celso. As dimensões da participação cidadã. In: *Caderno CRH*, n. 26/27. Salvador, Centro de Recursos Humanos/UFBA, 1997. p. 180-209.



## TRAJETÓRIA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A ESCRITA LITERÁRIA NO BRASIL

Leila Pinheiro Xavier<sup>11</sup>

Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes

*Resumo:* Sob a ótica da formação existe um espaço intervalar nas políticas públicas para a escrita literária no Brasil. Investigando a formação de escritores brasileiros esta pesquisa se debruça sobre as políticas públicas elaboradas entre os anos 2000 e 2013: o Plano Estadual (Bahia); o Plano Nacional do Livro e da Leitura e a Lei do Livro 10.753. Faz-se necessário também buscar saber dos escritores contemporâneos o percurso de sua formação e o modo como as políticas públicas para a literatura afetam o seu fazer literário. Para estas duas ações optou-se por realizar a pesquisa bibliográfica e a técnica de recolha de dados empíricos de natureza qualitativa utilizando a entrevista semiestruturada. Com base na noção de escritor de Silviano Santiago em *O narrador pós-moderno* e de políticas públicas de Celina Souza em: *Política Públicas: uma revisão da literatura* busca-se contribuir no processo de discussão das políticas públicas para a literatura no Brasil revelando a necessidade de inclusão da formação para a escrita entre as suas demandas como uma rota desviante do monopólio editorial brasileiro.

*Palavras-chave:* Escritor. Formação. Políticas públicas.

### INTRODUÇÃO

Quando iniciamos a pesquisa *Por uma política de formação de escritores no Brasil* nossa preocupação primeira era entender o modo como a questão da formação para a escrita literária era tratada em nosso país. Já havia uma hipótese de ausência de políticas públicas com esta finalidade, o que acreditávamos ser intencional a partir da noção de interdição de Foucault (1977). Citamos no último seminário a necessidade de (re)construção de ações voltadas para o ensino sistemático da escrita literária como resultado esperado desta pesquisa. Entretanto, percebo que quando se propõe formar escritores de literatura de modo sistemático, esbarramos em alguns preconceitos. Márcia Fortunato, ex-coordenadora do Curso de Pós-graduação em Formação de Escritores e Especialistas em produção de textos literários do ISE – Vera Cruz, em artigo publicado no jornal Estadão em 28 de Abril de 2011, declara contra este preconceito: “...assim como admitimos a possibilidade de ensinar música para formar músicos, ou artes plásticas para formar artistas plásticos, é possível ensinar a escrever para formar escritores”. A este respeito também opina Raimundo Carrero, escritor pernambucano. Para ele, um dos motivos da resistência das academias ao ensino e trabalho das técnicas de escrita é o pouco apreço pelos estudos sobre o “artesanato literário”. “As faculdades de Letras olham as obras mais pelo seu conteúdo do que pela sua forma. A essência da literatura é como ela se faz, como uma frase é construída. Não dá para separar isso da sua

---

<sup>11</sup> Mestranda em Crítica Cultural turma 2013.1, email: leilapinheiro8@gmail.com.

*natureza*”, defende o autor em entrevista recente (16/03/2014) ao Jornal do Comercio. Carrero ainda opina que as universidades brasileiras não estão interessadas em formar escritores. “*A academia poderia se beneficiar de ensinar as técnicas literárias, mas elas não querem*”, afirma.

Uma política pública desenvolvida com o intuito de corroborar a formação de escritores de textos literários tem a importante tarefa de fomentar a escrita, mas também deve ser pensada de forma que possibilite a inclusão de excluídos, formar leitores críticos que disponham de instrumental teórico para analisar textos em sua dimensão estética, histórica e social, no contexto de uma prática em que a autoria se exerce como ofício, como atividade intencional e não mais como algo acidental ou intuitivo.

À medida que os estudos estão sendo realizados muitas outras questões começam a eclodir e o recorte anteriormente feito passa a exigir nova formatação. Assim, ao trabalharmos a questão principal desta pesquisa nos questionamos sobre o processo histórico do ensino/aprendizagem da escrita literária no Brasil, investigando aí o lugar da literatura na história, as interdições e silenciamentos, mas também percebendo os momentos em que a escrita literária se coloca para os sujeitos como um ato político; Depois julgamos necessário pensar o lugar deste escritor: seu processo de construção e singularização, os desafios do ofício, a ausência de formação para a escrita literária, a falta de profissionalização, as dificuldades enfrentadas para publicação e o modo como buscam superar essas dificuldades. Além disso, ao tratar das políticas públicas para a escrita literária no Brasil também nos interessa saber a sua trajetória. Tomando por base o trabalho de Rubim (2007) buscamos analisar a Lei do livro 10.735/2003 e o Plano estadual e Nacional do Livro e Leitura; Como afirma Bobbio (2007, p. 60) “... a função das instituições públicas é dar respostas às demandas provenientes do ambiente social [...]”, assim, verificar as demandas levantadas pelos escritores brasileiros através do movimento Literatura Urgente, é uma trilha necessária para se pensar a necessidade de construção de uma política pública para a escrita literária. Cabe-nos observar ainda como são pensados e estruturados os cursos de escrita literária no Brasil e suas formas mais comuns como as oficinas de formação de escritores; É preciso também saber o que pensam os escritores a respeito do processo de formação para a escrita literária e como as políticas públicas afeta o seu fazer literário.

## 1 O CAMINHO DA FORMAÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL

O primeiro ponto de investigação nessa pesquisa foi o percurso da formação literária no Brasil. Buscando entender como se deu o ensino/aprendizagem da escrita literária em nosso país e refletindo sobre o lugar da literatura na história, as interdições e silenciamentos e o seu uso como um ato político contamos com alguns teóricos como Rubim (2007), Lindoso (2004), Deleuze & Guatarri (1977) Foucault (1970) Santiago (2000), dentre outros. Rubim (2007) nos ofereceu uma cartografia das políticas culturais em nosso país. Sua contribuição, fortemente marcada pela perspectiva de compreensão da historiografia das políticas culturais associadas a uma reflexão da condição atual deste campo nos fez perceber a precária condição das políticas públicas para a literatura no Brasil. Este primeiro movimento foi melhor detalhado por mim no trabalho apresentado na I Semana de História da UNEB – Conceição do Coité em 2013. E foi ao tratar dessa questão me defrontei com os primeiros questionamentos acerca desta pesquisa. Isto porque repensar a cultura, as políticas culturais, a literatura e seus modos de produção, exigiu um exercício de entendimento da própria história, sociedade, cultura e identidade brasileira, forçando a superação do simples interesse de defender o “ensinar a escrever” literatura.

Tentando entrever no percurso traçado por Rubim as subjetividades que nos fizeram entender que este lugar discursivo não era nosso, cujas tradições de ausência, autoritarismo e instabilidade (RUBIM: 2007) nos puseram em lugar de desvantagem cultural, pretendemos superar estes desafios abrindo espaço para que novas políticas de incentivo à escrita e à produção literária sejam lançadas nas bases nacionais.

Refletindo sobre o estudo de Rubim e o atrelando à temática desta pesquisa, realizamos um esforço de compreensão do(s) sentido(s) que a língua/literatura/cultura e a produção discursiva assumem/assumiram em nossa sociedade. Para tal ação usamos como base teórica o trabalho de Foucault (1970) que reflete sobre as interdições quanto ao uso da palavra. Deleuze e Guatarri (1977) nos auxiliaram no processo de entendimento do que representa o empoderamento discursivo para as minorias sinalizando caminhos que podem ser percorridos para que esta apropriação/reterritorialização aconteça. Neste ponto, lembramos o que nos diz Lindoso (2004) a respeito das políticas para a cultura e para o livro:

São muito recentes as políticas culturais que procuram ver o problema não apenas na ótica do criador, mas de todo o mercado, aí incluindo desde a produção industrial, divulgação, distribuição até os consumidores, o que, no caso do livro, envolve a questão do hábito de leitura. Não se pode conceber uma política cultural integrada que não leve em conta todas essas vertentes (LINDOSO, 2004, p. 41).

Assim, o passo seguinte da pesquisa foi entender quem é esse escritor investigando o seu processo de construção e singularização, os desafios do ofício e as linhas de fuga encontradas para em seguida tratar mais especificamente das políticas públicas para a formação do escritor.

## 2. O ESCRITOR EM PAUTA

Para compreender o processo de singularização do escritor elegemos duas obras literárias onde percebemos modos de subjetividades bastante semelhantes: *Cartas a um jovem poeta* de Rainer Maria Rilke e *Um escritor nasce e morre* de Carlos Drummond de Andrade. Um dos teóricos eleitos nessa secção foi o Sergio de Sá com seu livro *A reinvenção do escritor*. Um trabalho detalhando esse estudo foi apresentado durante a creditação de disciplinas neste mestrado no componente *Políticas da subjetividade*. Embora seja um estudo ainda em desenvolvimento, cabe refletir que o processo de singularização que intencionamos mapear se coloca como uma possibilidade de definição deste autor que buscamos: empoderado, e numa estreita relação com outros sujeitos do fazer literário. Longe da intenção de engessar o trabalho com uma concepção totalizante de sujeito/escritor dada à complexidade da matéria de que são formados, esta seção do trabalho se apresenta apenas como mais uma contribuição de reflexão sobre os processos de subjetivação do escritor de literatura, entretanto, se apropria da noção de narrador pós-moderno apresentada por Santiago (2002), dentre outras que a ela se interligam.

O percurso traçado para se entender o sujeito aqui mostra que está na mudança a chave para a compreensão. As diferentes concepções de subjetividade apontam para diferentes sujeitos ao longo dos tempos e servem de base para a reflexão proposta neste trabalho. Ao tratar do escritor enquanto sujeito nas obras de Rilke e Drummond consideramos as múltiplas determinações que derivam das mais variadas instâncias. Esse sujeito é, acima de tudo, ação, e define-se pela sua atuação e interação no mundo. Nessa dinâmica, ao ser atingido por algo que orienta a sua subjetivação reinventa-se a partir de marcas estruturantes e inventa-se produzindo a sua singularidade.

Esta etapa do trabalho também trouxe consigo uma necessidade de reflexão sobre os desafios contemporâneos enfrentados por estes escritores. A etapa seguinte será investigar as dificuldades enfrentadas por estes sujeitos: a ausência de formação, a falta de profissionalização, os entraves para a publicação de seus textos e também as linhas de fuga encontradas para a superação destes desafios. A partir de então estamos na seleção de textos

teóricos e elaboração de entrevista. Enquanto isso, seguimos na análise das políticas públicas para a literatura no Brasil.

### **3. TRAJETÓRIA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A ESCRITA LITERÁRIA NO BRASIL**

A história das políticas culturais no Brasil reflete a urgência de se criar uma política mais específica para a formação do escritor. Se analisarmos mais detalhadamente as ações empreendidas pelo Estado, com foco na Literatura, veremos a grande lacuna deixada na historiografia nacional. As políticas criadas para esta área focaram quase que exclusivamente ao longo destes anos nas ações de incentivo à leitura, deixando a criação literária num espaço de invisibilidade. Em seu manifesto *Temos fome de literatura*, o grupo Literatura Urgente, no início desta década, questiona a absurda ausência do conceito *Literatura* no principal documento de cultura do país: *Plano Nacional de Cultura*. Este grupo chama a atenção para a necessidade de se pensar o espaço da escrita literária. São escritores contemporâneos que mobilizam forças e se unem no intuito de propor novos caminhos para o fazer literário. Esses sujeitos questionam as poucas práticas demandadas pelo poder público para fomentar a escrita e propõem uma mudança no quadro.

Dos estudos realizados a este respeito até aqui depuramos que por muito tempo da historiografia das políticas culturais para a literatura, o foco esteve voltado apenas para o produto: livro. Somente no governo de Lula, em 2003, surge o desafio da inclusão social e os programas governamentais mantêm o foco no acesso dos cidadãos aos bens culturais. Como exemplo, temos: o Pró-leitura, Proler, Fome do livro e Vivaleitura além do PNBE (Plano Nacional de Biblioteca Escolar) e o PNLD (Plano Nacional do Livro Didático).

A Lei do livro, sancionada no mesmo ano de 2003, institui a Política Nacional do Livro e da leitura cujas bases norteiam as políticas para a literatura desde então: democratização do acesso; fomento à leitura e à formação para a leitura; valorização da leitura e da comunicação e apoio à economia do livro. Entretanto, ainda que tenhamos avançado nestes aspectos percebemos a invisibilidade do processo de criação, a seleção/interdição na difusão dos textos produzidos pelas classes minoritárias e uma distinção gritante entre as ações em prol da leitura e da escrita.

Partindo de um conceito de cultura que engloba saberes e fazeres, a proposição de criação de uma política para a escrita literária deve considerar que a literatura enquanto cultura é um bem da coletividade. Isso faz com que o termo literatura assuma novas perspectivas ou pontos de vista na contemporaneidade, por isso mesmo ele não pode deixar

de se fazer presente em nossas políticas culturais. Assim, a ideia de uma política para a criação/escrita literária deve considerar uma gama muito maior de possibilidades do fazer literário e outros espaços de produção e difusão dos textos que não se limitam apenas no produto livro. Para tanto, lançamo-nos na análise dos documentos oficiais em exercício para verificar onde avançam e onde estão as lacunas que exigem a criação de uma política para a formação de escritores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa *Por uma política de formação de escritores no Brasil* atravessou algumas etapas até aqui: repensamos o problema, investigamos a historiografia nacional das políticas culturais, pensamos o papel da escrita literária e dos escritores e as demandas contemporâneas da classe. Além disso buscamos analisar alguns documentos oficiais e obras literárias que se ocupam do tema. O percurso seguinte considera a realização de entrevista com representantes de escritores de diferentes regiões do país e o estudo de documentos oficiais sobre a formação de escritores no Brasil, ampliando o debate e promovendo a escrita de uma nova história nas políticas literárias brasileiras.

## REFERÊNCIAS:

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. Coleção Cultura é o quê. Salvador: Secretaria de Cultura da Bahia, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DRUMMOND, Carlos. Um escritor nasce e morre. In: *Contos de Aprendiz*. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1963.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- LINDOSO, Felipe. *O Brasil pode ser um país de leitores? Política para a cultura/ Política para o livro*. São Paulo: Summus, 2004.
- RILKE, Reiner Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Pedro Sussekind. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SOUZA, Celina. Políticas públicas: uma revisão da literatura. In: *Revista Sociologias*. Porto Alegre, ano 8, n. 16. Jul/dez 2006. p. 20-45. Fonte: Editora e Estúdio Cedraz, 2008, p. 10.



## ENGAJAMENTO E ESTÉTICA NAS TRANSMISSÕES DO MÍDIA NINJA

Mauricio Jose de Jesus (PÓS-CRÍTICA/UNEB Campus II)

Orientador: Prof. Dr. Washington Luís Lima Drummond

*Resumo:* A produção de imagens técnicas durante as jornadas de junho trouxe à tona as disputas simbólicas em torno do modo como se produz e divulga informação. Utilizando o aparato tecnológico atual, o coletivo Mídia Ninja inovou ao transmitir ao vivo as manifestações usando o aparelho celular (*smartphone*), como forma de contrapor as informações enviesadas das mídias corporativas e seus editoriais que criminalizavam os manifestantes. A exploração do programa do aparelho celular aliado ao engajamento do usuário-reporter parecem apontar para uma outra estética comunicacional onde as imagens técnicas podem questionar os padrões publicitários da prática jornalística das mídias corporativas.

*Palavras-chave:* Aparelho. Estética. Imagens técnicas. Mídiaativismo.

As jornadas de junho trouxeram à tona um tipo de disputa que situa o atual estágio de produção de imagens técnicas. Essa disputa desloca a situação em que somos impelidos a nos relacionar com imagens reproduzíveis produzidas alhures, e que servem para nos informar, nos formar e programar nossos sentidos, nossa produção de sentido. O que veio à tona é que a disputa, o enfrentamento, não é mais apenas com as imagens reproduzíveis prontas que nos assediam cotidianamente, mas a própria capacidade de produzir tais imagens como forma de enfrentar a massiva produção e uso de imagens técnicas por corporações midiáticas.

A disputa em questão remete a um enfrentamento no espaço midiático, disputando agora os meios de produção da informação, quebrando o circuito fechado do jornalismo da mídia corporativa e sua proliferação de imagens reproduzíveis. A pretensão do jornalismo corporativo investe na montagem de cenários onde as manifestações aparecem como atos de “criminosos”, “vândalos” e “baderneiros”, cuja a violência justifica a truculência da polícia – o braço armado do estado. As imagens veiculadas pelos meios de comunicação ligados às corporações de mídia fazem esse trabalho de publicidade negativa e perversa das manifestações, até que tais cenários foram confrontados pelas imagens feitas por usuários de aparelhos celulares disseminados pela internet através das redes sociais.

Segundo W. Drummond e A. Sampaio, o duplo do jornalismo é a publicidade, e esta busca operar uma estetização da realidade capaz de esvaziar a potência política dos fatos (DRUMMOND; SAMPAIO, 2013). Assim, quando jornalismo e publicidade se confundem, quando o tratamento do fato pelo jornalismo busca montar cenários através da manipulação das imagens, pretendendo criminalizar o direito à manifestação dos cidadãos, não basta mais enfrentar tal cenário apenas denunciando a manipulação midiática dos fatos, é preciso

enfrentar com imagens outras, é preciso talvez produzir suas próprias imagens. Confrontar imagens com imagens e desconfigurar cenários montados pelo esvaziamento do gesto publicitário através do gesto político.

A politização do espaço midiático se dá no gesto de apontar a câmera do aparelho celular para o fato, e penetrar o acontecimento produzindo imagens que confrontam a maneira como a mídia corporativa usa imagens para montar seu cenário esvaziado de sentido político. Assim, contra a prática publicitária do jornalismo corporativo, a prática política do midiativismo, que explorando os programas dos aparelhos celulares inventaram um modo suplementar de produzir e divulgar informações. O que aponta para as disputas no contexto atual da produção de imagens técnicas e sua proliferação.

Pode-se perceber a prática midiativista nas transmissões do coletivo Mídia Ninja, onde a exploração dos programas do aparelho (FLUSSER, 2002) *smartphone* permitiu a transmissão ao vivo e sem cortes das manifestações, num gesto político de esvaziamento da publicidade negativa praticada pelo jornalismo corporativo midiático acerca das manifestações. Se o gesto publicitário da mídia corporativa investia na criminalização dos manifestantes, criando um cenário onde estes depredavam todo tecido urbano, valendo-se das edições das imagens captadas do alto dos helicópteros das emissoras de TV, para esvaziar o sentido político das manifestações; o gesto político dos usuários midiativistas que transmitiam para o Mídia Ninja, investia na penetração da manifestação para mostrar como se instaurava o clima de tensão após a ação truculenta da polícia na tentativa de reprimir os protestos.

Não havia cortes ou edições, os usuários que transmitiam para o Mídia Ninja, se engajavam para desmontar o cenário criado pela mídia corporativa na criminalização das manifestações, usando o aparelho celular para transmitir todo o processo da manifestação, da concentração das pessoas até as passeatas pelas avenidas culminando na ação truculenta e violenta da polícia.

Podemos perceber este cenário na transmissão feita pelo usuário Balsir Havoc, colaborador do Mídia Ninja, na manifestação ocorrida em Salvador, na Bahia, no dia 22 de junho de 2013<sup>12</sup>.

No vídeo da transmissão, Balsir Havoc, o usuário-reporter do Mídia Ninja, começa a mostrar os manifestantes se reunindo num Largo, alguns minutos depois pode-se ouvir a explosão de uma bomba de gás lacrimogêneo, lançada pela tropa de choque da Polícia Militar,

---

<sup>12</sup> Vídeo disponível in: <http://twitcasting.tv/balsirhavoc/movie/14495524>, acesso em 8/02/2014.

que estrategicamente começa a ocupar o território da manifestação e a empurrar os manifestantes para a rua, deslocando-os e dispersando os manifestantes. Após a ação inicial da tropa de choque, manifestantes começam a atirar rojões e adrianinos contra a força policial e então explode o conflito. O usuário-repórter, Balsir Havoc, coloca-se ao lado da tropa para mostrar seus movimentos. Alguns manifestantes se aproximam da tropa de choque para negociar um “cessar fogo”, um policial pede que estes levem uma mensagem para que os manifestantes parem de atirar fogos de artifício. Mas a ação policial continua, permanecendo o clima tenso.

Durante os 36 minutos de transmissão, o usuário transmissor do Mídia Ninja procura tornar visível a instauração do conflito, mostrando a repressão policial e a reação dos manifestantes. Parece que a preocupação de Balsir Havoc, através de sua transmissão, é mostrar a forma truculenta e violenta da ação policial, reforçando que a manifestação ocorria pacificamente, expondo suas inquietações, quando a força policial entra em cena para dispersar os manifestantes lançando bombas de efeito moral. O foco de Balsir Havoc é o acontecimento, que se traduz na zona de conflito entre policiais e manifestantes, por isso este parece optar por permanecer ao lado da tropa de choque, para mostrar o modo como agem, na repressão à manifestação. O preço desta postura é a borrifada de spray de pimenta no rosto, quando Balsir Havoc viu um policial agredindo um manifestante e foi defendê-lo.

Em tais imagens podemos perceber a tensão e o conflito instaurados. Em certos momentos, quando Balsir Havoc penetra a ação policial, percebemos o movimento aleatório da câmera devido ao movimento corporal dele, tentando escapar de algum movimento truculento dos policiais. Toda movimentação da transmissão de algum modo transborda, por efeito visual, o clima de tensão e conflito das ruas através das imagens da transmissão. A transmissão não buscava nenhum tipo de padrão de qualidade técnica, parecia querer mostrar não um cenário montado, mas o próprio gesto de montagem da cena, mostrar a ação, os gestos, o corre-corre das pessoas, os movimentos estratégicos da Tropa de Choque da PM, deixando para o espectador *on line* a possibilidade de interpretação do fato visto. Se a estética publicitária da mídia corporativa buscava transmitir uma versão única e enviesada dos fatos, a estética precária de enfretamento das transmissões do Mídia Ninja buscava mostrar a multiplicidade de versões possíveis por focar no fato sem cortes ou edições, ou seja, sem as maquiagens técnicas utilizadas pelo jornalismo corporativo.

A postura política de Balsir Havoc na transmissão é a de suplementar as informações veiculadas pelos meios de comunicação da mídia corporativa a qual fabricava uma imagem das

manifestações onde as cenas de violência eram protagonizadas pelos manifestantes “baderneiros” que se infiltravam para praticar atos de vandalismo. A transmissão ao vivo e sem cortes, com sua precariedade técnica relacionada aos limites da potencialidade do aparelho, aliado ao engajamento do usuário-repórter e sua busca por tornar visível as disputas, os conflitos, a tensão das ruas sem maquiagens técnicas, apontam para uma estética da comunicação que busca romper com o padrão publicitário das informações veiculadas pelo jornalismo da mídia corporativa.

As transmissões do Mídia Ninja possibilitaram a suplementação do cenário montado pela mídia corporativa, que implicava no posicionamento político dos usuários que transmitiam as manifestações. Sem apelar para maquiagens técnicas, como os cortes e as edições, as transmissões investiam na penetração profunda dos acontecimentos, através da câmera do aparelho, com o intuito de informar como as manifestações, que iniciavam de forma pacífica, se tornavam tensas e conflituosas, mostrando os embates entre policiais e manifestantes, mostrando o dissenso entre a sociedade civil e o Estado.

As transmissões feitas por midiativistas, que colaboravam com o Mídia Ninja, fizeram emergir uma proposta estética de engajamento jornalístico que pôs em xeque o padrão publicitário da produção jornalística das corporações de mídia, apontando, talvez, novos rumos para a estética da comunicação. Tal estética, de algum modo, afeta o jogo de poder que a produção de imagens técnicas no espaço midiático faz emergir. É a possibilidade de exploração dos aparelhos, seus *softwares*, aliados a processos de singularização, criatividade coletiva e seus jogos de engajamento, que parecem ter permitido a emergência de uma outra perspectiva de jornalismo como prática estético-política.

O uso tático e astuto do aparato tecnológico disponível permite perceber as potencialidades criativas dos usuários e seus agenciamentos. As transmissões do Mídia Ninja parece configurar tais potencialidades de usuários engajados em processos de singularização onde a produção de narrativas independentes criam um novo cenário para a prática do jornalismo e da comunicação. A possibilidade de manipulação dos aparelhos, explorando e esgotando suas potencialidades programadas, permite aos usuários uma penetração mais “profunda” nos acontecimentos fazendo transbordar, através das imagens, o “aqui e agora” do fato por sua reprodutibilidade técnica, expandido sua capacidade de ressoar nos monitores e telas dos espectadores, cujo engajamento pode ser tanto o convite para a ação nas ruas, como a propagação viral dos *links* de transmissão constituindo um agenciamento coletivo. Neste sentido, a inovação estética das transmissões do mídia ninja, mobilizam também o

posicionamento político dos usuários de aparelhos e consumidores de informação, através do uso tático da tecnologia, da exploração dos programas do aparelho, que pode abrir espaço para processos de singularização.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Obras Escolhidas v. 1. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CERTEAU, Michel de. Fazer com: usos e táticas. In: *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

DRUMMOND, W.; SAMPAIO, A. A cidade e seu duplo. In: *A cidade e seu duplo: imagem, cidade e cultura*. Salvador: EDUNEB, 2013.

GUATTARI, F; ROLNIK, S. Subjetividade e historia. In: *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FLUSSER, Villém. O aparelho. In: *Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. RJ: Relume Dumaré, 2002.

FLUSSER, Villém. Abstrair. In: *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.



## O IMPACTO DA TEORIA NA CONSTRUÇÃO DA PESQUISA

Mônica Grisi Chaves<sup>13</sup>

Orientador: Professor Dr. Roberto Henrique Seidel

*Resumo:* A ideia basilar do presente estudo é a de promover um breve relato sobre as dificuldades, transformações e avanços da pesquisa intitulada “A Máquina” e os sonhos de Nordestina: entre a literatura e o cinema. Tendo em vista, que a apreensão de estudos realizados por determinados teóricos tem propiciado a expansão e mudança do olhar analítico sobre o objeto. Para tanto, será relevante destacar a contribuição de determinadas teorias e a sua pertinência para a pesquisa.

*Palavras-chave:* Mundo. Nordeste. Nordestina. Pesquisa. Televisão.

### INTRODUÇÃO

Redigi uma dissertação de mestrado em um tempo marcado pela transitoriedade, configura-se como uma tarefa especialmente difícil. O cenário habitual do ambiente acadêmico no qual os programas de mestrado estão inseridos aponta para o desenvolvimento de ideias arrojadas. A urgência em desenvolver algo novo num tempo, em que tudo parece que já foi feito é um elemento, que angustia o pesquisador iniciante.

Se no início da caminhada os passos são guiados pela paixão do pesquisador pelo seu objeto de estudo. No decorrer do caminho, a teoria revela-se tão encantadora que logo, se torna o motivo da paixão do pesquisador. No entanto, são múltiplas as teorias, e muitas delas parecem oportunas. Assim, o objeto atravessado por tantas teorias, acaba por se perder e já não se sabe, ao certo, o que se pretende dele.

A construção do arcabouço teórico consistente passa a figurar, como o melhor caminho para o reencontro do pesquisador com o seu objeto. Entretanto, tal tarefa é demasiadamente exigente. Talvez por capricho ou zelo, o pesquisador requisita que o teórico seja respeitado pelos posicionamentos e ideias. Que esteja engajado com a política. Que entenda e atenda às demandas da contemporaneidade. E, que ampare o objeto na totalidade, o maior, de todos os desejos.

Isso posto, este *paper* orbita em torno do objetivo de relatar as dificuldades, avanços e mudanças ocorridas no breve curso da pesquisa intitulada “A Máquina” e os sonhos de

---

<sup>13</sup> Mestranda em Crítica Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), tendo como orientador de pesquisa o Professor Dr. Roberto Henrique Seidel.

*Nordestina: entre a literatura e o cinema*, sobretudo após a apreensão de determinados estudos teóricos.

## **1-O NORDESTE E A SUA COMPLEXIDADE**

Inicialmente, a problemática da pesquisa intitulada “*A Máquina*” e os sonhos de *Nordestina: entre a literatura e o cinema* restringia-se a reflexão sobre o modo com o qual os signos caracterizadores da cultura nordestina, haviam sido recriados, em duas obras que a primeira vista, propunham desenhar o Nordeste em contornos diferentes, dos que habitualmente compõe a paisagem nordestina nos romances e filmes brasileiros.

As obras em questão são o romance *A Máquina* (1999) da escritora Adriana Falcão e o filme homônimo do diretor João Falcão lançado em 2006. Uma fábula que narra a saga de Antônio que por amor à Karina resolve deixar o Sertão para buscar o mundo sonhado por sua amada.

Ter o Nordeste como recorte sempre pareceu o caminho mais lógico, uma vez que, a narrativa é ambientada nesta região e traz em seu cerne determinadas questões referentes a este espaço político/geográfico. Porém esta é uma tarefa, que tem se revelado bastante complexa, pois faz pensar que se esta obra traz um novo Nordeste, é porque existe um velho. Passa ainda pela ideia de estereótipo. Então vem à tona uma questão subjacente: qual o objetivo de uma pesquisa desta natureza? Não é isso, que tem sido feito nas produções ambientadas no Nordeste?

Não que haja aqui, a pretensão de se inaugurar algo completamente inédito, mas algum acréscimo à estudos já realizados há de ser alcançado. Ou então, para onde ir com o conhecimento adquirido ao longo do curso? Ou ainda, o que fazer com mais uma dissertação de mestrado? Diante disso, talvez não seja arriscado afirmar, que o Nordeste de *Nordestina* carece de definição.

## **2-NORDESTINA E A TELEVISÃO**

Por outro lado, alguns avanços já se fazem perceber, como por exemplo, o tratamento dado ao artefato televisivo. No início do percurso, ele era tido como algo pouco representativo, no decorrer da análise, no entanto, o artefato ganhou significativo relevo e transita como elemento fundamental para o estudo do objeto. Certamente, esta mudança foi o primeiro grande passo, para a construção de uma leitura mais consistente. A televisão, desde

então, passou a figurar como um dispositivo. O argumento para tal figuração encontrou amparo no conceito desenvolvido pelo filósofo italiano Geogio Agamben, a partir de um estudo anterior, elaborado por Michel Foucault.

Sendo assim, passou-se a observar, que a mídia televisiva mantinha estreita relação com o fluxo migratório, elemento determinante na caracterização do Nordeste de *A Máquina*. Embrionariamente, um dos capítulos desenha-se a partir do princípio de que a escassez de elementos capazes de satisfazer as necessidades dos moradores de Nordestina, cidade onde a fábula é ambientada, cria condições para que se deixem seduzir e sejam capturados pelas imagens televisivas.

Assim, os personagens da trama passam a acreditar que aquilo, que é transmitido pela TV representa um mundo do qual Nordestina não faz parte. A fim de participar dos acontecimentos do mundo, alimentam o desejo da retirada.

Para que tal ideia fizesse sentido, outros conceitos foram acionados. Dentre eles, a concepção funcional da cultura desenvolvida por Malinowsk. A teoria sobre sociedade do espetáculo enfocada por Guy Debord. O conceito de indústria cultural inaugurado por Adorno e Horkheimer. E, ainda, alguns tópicos desenvolvidos por Marshall McLuhan em sua obra *Os Meios de Comunicação de Massa como extensões do Homem*.

Na concepção da pesquisa aqui esboçada, os símbolos, caracterizadores da cultura nordestina, são construções discursivas. Neste sentido a ideia da debandada generalizada, imperativa no ambiente social de Nordestina, deriva de uma teia discursiva. Que é reforçada sobremaneira pelas imagens diariamente vinculadas por meio da televisão. No entanto, é sabido que a TV alcança tal êxito, pelo fato de as relações interpessoais na sociedade de Nordestina serem mediadas pela imagem, antes mesmo da chegada da televisão.

### **3-NORDESTINA E O TEMPO**

Outro aspecto notável diz respeito a dimensão temporal. Nordestina é caracterizada pelo atraso no tempo. Na narrativa a disjunção temporal é bem marcada. O tempo do lugar onde vive Antônio é muito distante do tempo, em que a história de Antônio começa a ser contada. A história começa a ser contada por volta do ano 2000, enquanto Antonio vive num tempo distante.

A TV é o elemento de intersecção entre os dois tempos. Os moradores da cidade se acham encapsulados no passado e através da tela são expectadores de uma realidade futura.

Eles não queriam uma vida de futuro, no sentido de maiores perspectivas educacionais, culturais, profissionais e econômicas. Eles desejam uma vida no tempo futuro, não importando o que isso significasse. Eles eram seduzidos pela atmosfera da velocidade com que as coisas pareciam se dar e não pelas coisas em si.

Na narrativa de Adriana Falcão, a atmosfera temporal na qual se insere a ideia de futuro, é demarcado por dimensões distintas, como pode ser constatada a seguir:

Lá, de onde Antônio vem é longe que só a gota. Longe que só a gota pra trás, o que é muito mais longe que só a gota do que longe que só a gota pros lados. Pois vir de longe pros lados é vir de longe no espaço, lonjura besta que qualquer bicho alado derrota. Já vir de longe pra trás é vir de longe no tempo, lonjura que pra ficar desimpossível demora (FALCÃO, 2005, p. 7).

Este fragmento textual faz referência ao tempo do lugar de onde Antônio vem, portanto, Nordeste. Ele reitera a dilatação da distância temporal em detrimento à espacial. Para aqueles que habitam Nordeste, diminuir a lacuna, que separa Nordeste do mundo, é muito difícil. Já o trecho a seguir descreve a dimensão temporal na qual a história é narrada, tempo caracterizado pelo dinamismo dos fatos.

Era o tempo de Antônio. E lá o tempo passava diferente. Era uma coisa agora, com um pouco já era outra e logo depois não era mais essa. Era aquela. O tempo de Antônio passava rápido demais. É ali por volta do ano 2000 que começa a história do tempo de Antônio (FALCÃO, 2005, p. 7).

Os habitantes que saíam de Nordeste, não voltavam para falar sobre a vida que estavam tendo. O que faz crer, que não voltavam no tempo. O único a voltar foi Antônio, justamente o homem que viaja no tempo.

#### **4-KARINA E ANTÔNIO**

A reflexão crítica ora descrita contempla, ainda, a construção narrativa de alguns personagens, dentre eles, Antônio e Karina, protagonistas da trama. A tessitura de Antônio remete aos heróis dos contos de fada, que salvam a mocinha dos perigos da vida. Também é possível perceber em seu engendramento a presença de aspectos bastante peculiares aos homens do cangaço: coragem, valentia, honradez, resistência.

Nas primeiras reflexões, Antônio era visto como a síntese da tradição. Um homem que desejava somente manter-se enraizado na sua vida prosaica. Considerado como um nordestino simples, cuja maior ambição era fazer com que o seu amor abandonasse a ideia de rumar para o mundo. Assim, o grande feito de Antônio foi conseguir, que Nordeste aparecesse na tela da TV por um instante.

Deste modo, enquanto Antônio era observado como o símbolo do passado, Karina simbolizava a ideia da modernidade. Representada pelo seu sonho audacioso de ser estrela de televisão. Entretanto, com o amadurecimento do olhar sobre o objeto, os papéis se invertem. Antônio passa a ser visto como o responsável por avanços emancipatórios jamais pensados por Karina. E os sonhos de Karina são, em verdade, a síntese do emaranhado imagético e discursivo da indústria cultural.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente texto objetivou realizar um relato sintético sobre o andamento da pesquisa intitulada “*A Máquina*” e os sonhos de *Nordestina: entre a literatura e o cinema*. No entanto, nem mesmo a brevidade peculiar a um paper foi capaz de esconder a quantidade de conceitos e ideias que se pretende trabalhar na pesquisa aqui relatada. O que faz crer que seguramente cortes não de ser feitos e principalmente o tratamento dado ao Nordeste deverá ser revisto.

## **REFERÊNCIAS**

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FALCÃO, Adriana. *A Máquina*. Rio de Janeiro: Objetiva, [1999] 2005.

MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 1995.



## REDES SOCIAIS E LITERATURA: O MEIO E O HOMEM PRODUZINDO HETEROGENEIDADE NA PÓS-MODERNIDADE

Táise Alves Moreira (PÓS-CRÍTICA/UNEB)<sup>14</sup>

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Félix

*Resumo:* O fenômeno das redes sociais nos últimos anos vem transformando a forma de relacionamento entre as pessoas; os modismos aparecem, as comunidades crescem, as redes sociais se reinventam trocam de nome e layout, mas o que se torna válido para observações é que em todos os casos, o fator humano está presente e cada vez mais absorvido pelos recursos apresentados como se a vida cidadina dependesse da utilização deles. Nessa proposta de pesquisa que entrelaça o sagrado e o profano, a literatura e a virtualidade, a escolha pelo literário se deu em virtude da padronização estética atribuída a teoria literária que, em um primeiro momento excluiria as formas fragmentadas que transitam no ciberespaço. Visto assim, o presente trabalho discorrerá sobre a possibilidade de produção de heterogeneidades quando da circulação de textos literários fragmentos nesse ambiente, a qual incidiria diretamente na formação de um “eu lírico” só que agora, na esfera digital identificado pelas publicações expostas através das imagens técnicas.

*Palavras-chave:* Fragmentos. Heterogeneidades. Literatura. Redes sociais

### INTRODUÇÃO

Essa atual formatação social se transforma no objeto dessa pesquisa quando dela é extraída uma ação que passaria de forma imperceptível aos olhos da criticidade. Mas, devido as repetições e apropriações de imagens técnicas é possível identificar proposições pós-modernas. Mesmo conduzidos pelas possibilidades pré-programadas do sistema e conseqüentemente serem alvos dos dispositivos que as controlam, as redes sociais virtuais permitem através do processo da fragmentação, a circulação (compartilhamento) do embricamento entre texto e imagem como a língua mestre do meio.

Dessa forma, as “linhas do tempo” hoje encontradas e formuladas nas redes sociais (aqui foi escolhido o Facebook) retratariam outras subjetividades, além de possibilitar um fôlego às produções literárias que, apesar de cada vez mais fragmentadas passam por um processo de readaptação aos atuais moldes societários.

O corpus do trabalho fica então delimitado as observações de fragmentos de textos literários compartilhados na rede; as considerações para a crítica cultural são geradas quando dúvidas são expostas sobre como esse material pode caracterizar o cidadão que se apropria desse conteúdo como forma de apresentação no espaço urbano virtual, coisa que provavelmente presencialmente não faria.

---

<sup>14</sup> E-mail: taisealves23@gmail.com

Essa tarefa permite compreender (ou, pelo menos, sair da superficialidade dos discursos) sobre o uso da literatura atrelada as imagens, na composição dos perfis sociais virtuais, além de desencadear um novo estatuto as imagens e aos textos reprodutíveis. Assim sendo, o trabalho de pesquisa inicialmente será composto por quatro capítulos que se articulam em prol de apresentar os dois lados, tanto o do ciberespaço e quanto o da literatura.

Como entrelaçamento de ambos se tem as apropriações de imagens técnicas que circulam na rede; para o alcance desse objetivo, a metodologia aplicada tende a analisar através desses perfis encontrados nas redes, as performances desses sujeitos em relação com as experiências urbanas.

Faz parte da pesquisa da linha 3, no pós-crítica devido aos atuais modos de vida que inevitavelmente, nos empurram para a virtualidade. As contribuições, para o programa, gravitam a partir dessa constatação e por permitir que outras pesquisas consumam as noções que serão apresentadas sobre as imagens técnicas que se formam nas redes sociais virtuais.

## **METODOLOGIA**

É importante a definição de uma metodologia que se ajuste a pesquisa proposta. Aqui foi escolhido um caminho que atrela observações empíricas e conhecimentos acadêmicos para o alcance de outros significados. E assim, os três teóricos abaixo se correlacionam para a finalidade descrita.

Bachelard (2005) ressalta que todos vivem em contextos sociais e culturais simples ou complexos que geram saberes e, que o conhecimento prévio, mesmo que não fundamentado por teorias comprovadas cientificamente devem ser considerados e respeitados. É nesse ponto que se relaciona a Guinsburg (1990).

No momento em que descreve o ato observado, diante das pistas, dos rastros, das cartas, das diferenças levantadas, por vezes, em comparação a outros modelos epistemológicos também se pode chegar à ciência, a um método. Para tanto, o paradigma indiciário pautado no saber venatório consentiria que dados marginais e individuais pudessem compor o processo de fazer pesquisa.

A partir então das minhas observações nesse projeto, as redes sociais se transformaram não apenas em decorrência das inevitáveis reformulações espaço-temporais, mas em virtude de funções agregadas. Formulando reflexões sobre essa vertente, o material de Deleuze (1972) apresenta uma possibilidade de estudar o comportamento do próximo (e do meio), baseado

no que produz e que o resultado dessas observações interfere nas estruturas mais profundas que corresponderiam a um significado inconsciente.

Pelo fato de que, as teorias encontradas ainda não acompanham a velocidade com que as peças do sistema se movem e devido à emergência que se apresenta para novos escritos sobre os sujeitos urbanos no espaço público virtual coloco como importante a observação das composições híbridas compostas por imagens e textos encontrados nos perfis dos usuários de redes sociais.

## **OS CAPÍTULOS**

No primeiro capítulo, o objetivo da pesquisa é apresentar a virtualidade, em específico as redes sociais virtuais tais como são percebidas. Os diálogos transcorrem a partir dos eixos descritos abaixo.

Sobre o processo da reprodutibilidade técnica utilizando o pensamento de Benjamin (1987) defendendo a ideia de que as fragmentações textuais começaram a partir desse ponto e se transformaram em uma necessidade social voltada para o consumo daquilo que pode denotar status. Além de considerar que tais ponderações deram início ao que conhecemos como imagens técnicas (FLUSSER, 2002 e 2008) propagadas pelas redes virtuais.

Por esse caminho, a sugestão é enxergar as redes virtuais como um meio alienador e estimulador do consumo com a finalidade de visibilidade social. Para essa articulação são utilizados os conceitos de Debord (1997) que transitam sobre a constituição de uma sociedade do espetáculo.

Outro momento abordado se refere à desvinculação das noções de dispositivos e aparelhos. Entre as teorias de Agamben (2009) e as de Foucault (1979), as do segundo autor foram escolhidas para o desenvolvimento da dissertação, visto que melhor se articulam com a pesquisa abrindo espaço para outras conceituações mais específicas para o caso. Para tanto, os pontos identificados como lacunas no trabalho de Agamben (2009) são supridas pelas propostas de Flusser (2008), no que tange as definições sobre aparelhos.

O debate se estende para as preposições sobre a utilização do meio apenas como forma de diversão (FLUSSER, 2008) e (BENJAMIN, 1987); muito embora algumas ações do aplicativo Facebook, como o “curtir” tenham essa função ela se apresentaria muito mais como uma forma de validação social dos atos praticados na rede.

Nesse ínterim, as explicações sobre a escolha pela rede social Facebook se reportaria ao fato de que é possível nesse aplicativo identificar algumas dessas pistas expostas (diversão, alienação e consumo). Ainda que para isso, seja necessário um método de trabalho que vasculhe pontos normalmente desconsiderados em virtude de uma massificada utilização e conceituações externadas apresentadas como pouco importantes. Mesmo envolto as colocações pessimistas do ponto de vista da crítica cultural, o encerramento do capítulo visa apresentar a rede sem esquecer-se dos novos usos (CERTEAU, 1998) que as articulações midiáticas podem proporcionar através das imagens técnicas (FLUSSER, 2008).

O segundo capítulo se destina discorrer sobre a literatura a partir de algumas hipóteses que ainda serão definidas. Entretanto tem-se de concreto que, a escolha por esse tipo de arte ocorreu após observações do meio, que demonstraram que as imagens técnicas que circulam nas redes sociais virtuais se valem desse tipo de material para a constituição de novos (outros) sentidos. Independente de serem classificadas como pós-modernas ou clássicas ou mesmo estarmos presenciando o nascimento de uma “outra teoria literária” a proposta para o trabalho é a descrever essa atual “expressão literária” que é difundida pelas redes sociais. Os autores que auxiliam nesse momento são Zappone (2003) e Eagleton (2006). As hipóteses seriam inicialmente:

Desenvolver nesse capítulo sobre o que seria uma literatura pós-moderna, visto todo um processo de fragmentações textuais que ocorre na atualidade;

Pensar em como a literatura é utilizada, a ponto dos sujeitos se apropriarem dos textos e se apresentarem (a montagem dos perfis sociais) através desses materiais (imagens técnicas);

Ou ainda, pensar nessa forma de circulação literária na rede como uma maneira contrária ao que defendeu o formalismo russo. Uma fuga de padrões estéticos, linguísticos, mas que acabam criando outras formas estéticas pós-modernas (as fragmentações) em decorrência da proposta dos novos usos abordada ainda no primeiro capítulo.

Já no terceiro capítulo a proposta é tentar visualizar se essa forma de circulação dessa nova “expressão literária” (imagens técnicas) que teria por função a constituição dos perfis sociais (o “eu-lírico virtual”) pode ser vista como uma produção de heterogeneidades ou uma apropriação voltada para o suprimento de necessidade sociais dos sujeitos urbanos nesses tempos de capitalismo tardio. Os autores para esse diálogo são Bataille (1993), Drummond (2013) e Jamerson (1996).

Por fim, no último espaço (o quarto capítulo) o objetivo é a apresentação dos grupos estudados na rede que representariam essa aproximação entre os sujeitos urbanos na virtualidade e as imagens técnicas. Para esse trabalho, por enquanto foram escolhidos três grupos abertos que acolhem um grande número de usuários no Facebook, com a finalidade de trocarem informações, comentários e imagens técnicas sobre os seguintes autores literários: Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu (os grupos escolhidos foram delimitados a partir de observações empíricas do meio).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao passo que, inevitavelmente somos empurrados para um caldeirão cultural, sob a máxima da globalização, na qual a própria sociedade tenta mesclar as diferenças, quebrar as linhas imaginárias de segmentação geográficas, religiosas, ideologias e culturais surgem correntes que atentam para os excessos praticados nessa tentativa de aglutinação cultural.

Nessa era de fragmentações múltiplas, as quais abrangem tanto os corpos físicos quanto os virtuais passando pelos objetos e pelos sentimentos por eles produzidos, o homem pós-moderno que, por vezes, simplesmente se liquefaz no meio, se apresenta invadido por concepções urbanas. Essa observação é alcançada quando são apontados que posicionamentos sociais emergem como pontos facilitadores ou pacificadores que ao serem aplicados reforçam comportamentos ou reprovam aqueles sujeitos que não se modelaram as determinações impostas.

O que é sugerido com essa colocação é que se torna perceptível, a partir de uma investigação rasa da superficialidade das relações atuais, que os cidadãos que compõem desde as megalópoles até as pequenas cidades estariam inevitavelmente se rendendo as transformações desenvolvidas para uma coletividade e as absorvendo para dentro dos próprios limites do ser (vale ressaltar que, a absorção das novidades conceituais não é um problema, mas da maneira que esse processo ocorre é que merece maiores pontuações).

Assim, na contemporaneidade, a internet e a proposta a ela atrelada de um pacote de serviço de informações de maneira rápida e eficaz revolucionou o conceito de vida em coletividade, no momento em que criou uma espécie de terceiro olho que enxerga e permite interações com o mundo, e conseqüentemente com os grupos heterogêneos que compõe a sociedade (tudo isso, em uma dimensão virtual).

É o meio no qual hoje circulam as representações artísticas sob a figura das imagens técnicas; uma máquina de reprodutibilidade que alcança vários segmentos de vida dos sujeitos, principalmente na dos urbanos, visto que, a facilidade de uso, o acesso e a aquisição é maior por parte do público cidadão. O que não descarta que tais acontecimentos se desenrolem em um ambiente campestre.

A título de pesquisa, os sujeitos urbanos foram aqui escolhidos para as observações por utilizarem massificadamente esse meio em troca (na maioria das vezes) de uma visibilidade social, mas que também propiciaria a formação de identidades virtuais paralelas as que se encontram visíveis no “mundo real”. A internet concede a existência de sistemas de produção que capturariam as pessoas a fim de que sirvam de modelo coletivo; todavia, as fragmentações técnicas encontradas poderiam ser utilizadas de maneira que ultrapassariam as pré-configurações do sistema.

Por fim, as redes sociais virtuais se apresentam (e nessa proposta de pesquisa delimitaremos os dois últimos anos) como um marco cronológico que divide o século XXI em antes e depois do surgimento e propagação da internet. Um pequeno espaço criado dentro de um universo que abarca a todos sob a capa de um local acolhedor e democrático; ou seja, uma sociedade virtual. E nela, as novas expressões literárias surgiriam como um elo que proporciona a emersão de outros sentidos.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícios Nicastro. Chapecó: Argos, 2009.
- BACHELARD, Gaston. A noção de obstáculo epistemológico: plano da obra. In: *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- BATAILLE, G. *Le dictionnaire critique*. Paris: L' Ecarlate, 1993.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Trad. Sérgio P. Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CERTEAU, Michel de. Fazer com: Usos e táticas. In: *A Invenção do Cotidiano*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DEBORD, Guy. A mercadoria como espetáculo. In: *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. Em que se pode reconhecer o estruturalismo?. In: François Châtelet, éd., *Histoire de la philosophie*, t. VIII. *Les Lumières XXe siècle*, Paris, Hachette, “col. Pluriel”, 1972.

DRUMMOND, Washington Luis Lima. A escrita literária: heterologia, despesa e os dispositivos estatais. Campina Grande: *Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC* Internacionalização do Regional, 2013.

EAGLETON, Terry. O que é literatura? In: *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Waltersir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: *A microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FLUSSER, Villém. *O universo das Imagens Técnicas. Elogio da superficialidade*. São Paulo: Ana Blume, 2008.

FLUSSER, Villém. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumaré, 2002.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

JAMERSON, F. Elaboraões Secundárias. In: *Pós-Modernismo e a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

ZAPPONE, Mirian Hisae Y.; WIELEWICKI, Vera Helena G. Afinal o que é literatura? In: BONNICI, T. ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2003.



## ESCRITA DE MULHERES NEGRAS ENTRE MODOS DE PRODUÇÃO ALTERNATIVOS NO CONTEXTO PÓS-MODERNO E CAPITALISTA

Taise Campos dos Santos Pinheiro de Souza<sup>15</sup>

Orientadora: Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira

*Resumo:* O seguinte trabalho reflete sobre modos de produção litero-cultural e econômico de escritoras negras, incluindo essa discussão em um âmbito maior que abarca questões étnicas e de gênero. Refletimos sobre essa problemática no contexto atual do capitalismo e da constituição de uma indústria pautada pela lógica cultural-subjetiva e individualista. Para tanto nos embasaremos em autores como Alves (2010); Jameson (2004); Santos e Rodriguez (2005); Singer (2006), entre outros. Assim, como escritoras negras podem se construir dentro desse contexto, como produzem e fazem circular seus escritos? Quais relações de poder estão circunscritas nesse processo? Procuramos desse modo, visualizar em que medida elas rasuram uma ordem, mercadológica e capitalista pela tessitura de outros modos de produção.

*Palavras-chave:* Capitalismo. Economia solidária. Escritoras negras. Modos de produção

No contexto pós-moderno, marcado sob a rubrica do capitalismo é importante questionar quais as condições que escritores (as), aqui em especial, mulheres negras tem para produzir, publicar e fazer circular seus escritos. Através das vozes de Fátima Trinchão<sup>16</sup> e Jocelia Fonseca<sup>17</sup>, buscamos perceber modos de operar de escritoras à margem de um sistema hegemônico.

Nesse sentido torna-se interessante atentar para modos de produção que para além de um sentido mercadológico e capitalista, visem à produção de outra economia que tenha como fundamento a valorização e o cuidado com o humano, com o social.

Sendo assim, consideramos pertinente pensar sobre os modos de operar desses grupos, especificamente aqui, refletir sobre os modos de produção de escritoras negras baianas, visando perceber, em que medida elas rasuram uma ordem literária, cultural, social, mercadológica, estatal, capitalista.

Partindo da premissa de que o capitalismo está em todo lugar, como pensar uma produção subjetiva, material, cultural, imagética, que vá além do econômico? Neste contexto,

---

<sup>15</sup> Mestranda do Pós-Crítica, UNEB-Campus II, e-mail: tai\_campos@hotmail.com.

<sup>16</sup> Escritora nascida no município de Euclides da Cunha-BA, atualmente vive em Salvador, onde formou-se em Letras com Francês. Escreve contos, poemas crônicas, tendo como vertente de trabalho a valorização da cultura afro-brasileira e africana, bem como a defesa dos direitos humanos e o respeito entre os mesmos.

<sup>17</sup> Escritora nascida às margens do Rio São Francisco, em Juazeiro-BA, onde começou seu fazer político-poético e teatral. Reside desde 1997 em Salvador, onde graduou-se em Letras. Seu trabalho tem como foco a defesa da alma fêmea, a valorização da estética e força femininas e da cultura afro-brasileira e africana.

que sentido tem a produção de grupos considerados menores, subjugados, vistos à margem desse mercado?

Pensando sobre os dispositivos de controle mercadológicos, capitalísticos, estatais, tecnológicos, podemos dizer que hoje a indústria cultural atua pelo mix desses dispositivos operando com a classificação, catalogação, identificação de coisas e pessoas em categorias.

Bataille (apud DRUMMOND, 2013) nos fala sobre um processo sociológico de homogeneização. Trazendo para esse contexto a indústria cultural e o mercado, percebemos que eles atuam, investem na homogeneização da produção e da própria sensibilidade humana, ficando esta “engessada”!

Para Adorno e Horkheimer (1994, p. 97) “Através da ideologia da indústria cultural, o conformismo substitui a consciência, jamais a ordem por ela transmitida é confrontada com o que ela pretende ser ou com os reais interesses dos homens”. Segundo essa concepção não haveria então válvula de escape diante dessa indústria, que se consolida como uma grande máquina. Os indivíduos aniquilados e inertes no controle desse sistema não teriam assim, força e consciência crítica para reverter sua ordem, sem alternativa, restaria somente submeter-se como pequenas peças às engrenagens dessa indústria, o resultado disso seria o desaparecimento do indivíduo politizado que decide e que não se submete. Ainda em outro momento Adorno e Horkheimer (1985, p. 123) afirmam que: “O inimigo que se combate é o inimigo que já está derrotado, o sujeito pensante”.

Mas será que nós estamos realmente relegados, encapsulados ao sistema formado pela indústria cultural e seus dispositivos, sem senso crítico algum ou temos uma margem de opção? Acreditamos que tudo é um jogo, e o que é decisivo são os modos de uso que fazemos dessa indústria, quando colocamos em ação nosso pensamento crítico.

O padrão da indústria cultural é o da massificação. Ela já determina o público de um produto, elaborando formatos para agradar o consumidor, isto é idealiza e classifica. O processo de massificação tanto é cultural e político quanto econômico, político cultural porque atua na submissão dos indivíduos e na sua formação subjetiva, econômico porque padroniza e vende.

Nesse contexto há um formato que se quer universal, isso nos planos social, cultural, ideológico, político, econômico, vemos propagado um formato eurocêntrico, etnocêntrico. Assim, nos questionamos qual o espaço nessa indústria para as produções afro-brasileiras? Principalmente aqui para a escrita de mulheres inscritas sob esse signo, esse pertencimento?

A ideologia eurocêntrica e elitista tem se afirmado através dos produtos culturais e nos processos de homogeneização operados por essa indústria torna-se a referência principal. A difusão de um padrão cultural e estético etnocêntrico branco pode ser visto em diversas áreas da nossa sociedade, o que não é diferente no setor literário e editorial.

Com Silva (2011) pudemos ver que uma questão levantada pelo movimento de escritores negros nos anos 80, mas especificamente com a realização do I Encontro Nacional de poetas e Ficcionalistas negros, ocorrido em 1985, é a da revisão crítica do cunho etnocêntrico da indústria cultural traduzida em bloqueio editorial para com escritores e escritoras negros (as), bem como a ausência ou a deficiência de fomento estatal para com essa literatura.

Silva (2011) aborda sobre a produção literária de grupos negros, fazendo um panorama sobre sua constituição e os estudos voltados para a análise da mesma. O autor pontua a importância da articulação entre os movimentos negros e a produção literária negra, especialmente entre as décadas de 1970 e 1980, tendo como marco dessa junção a criação dos *Cadernos Negros*, coletânea de textos em prosa e verso de escritores negros de todo o Brasil. Silva ressalta que apesar dos estudos críticos voltados para a produção literária negra sempre esteve em uma posição marginal:

Neste sentido a Literatura Negra Brasileira, de seu surgimento e ao longo do século XX, deve ser considerada marginal em sua forma *produtiva* (no que tange aos recursos), *distributiva* (enquanto acesso a um público) e de *consumo* (referente à recepção) dessas manifestações em seus respectivos sistemas culturais de atuação (SILVA, 2011, p. 127).

A problemática da marginalização histórica no que se refere à produção, a distribuição e ao consumo da literatura negra ainda persiste nos dias atuais, uma vez que são visíveis os impasses e as dificuldades a que escritores negros estão expostos. Estes são ao mesmo tempo escritores, editores, divulgadores e vendedores. Deste modo, observamos que “[...] com contáveis exceções, todos os livros dos escritores negros são *edições do autor*, auto-financiadas, publicadas, distribuídas e consumidas limitadamente, sobre as quais poucos leram ou ouviram falar.” (Silva, 2011, p. 131).

Os debates levantados em 1970 pelos escritores negros continuam e as formas de produção buscam rasurar moldes tradicionais de produção literária, a exemplo dos *Cadernos Negros* que surgiram e continuam a operar de modo cooperativo, por meio da cotização de custos na elaboração dos livros, o que exemplifica um modo de produção alternativo, o desenho de uma economia solidária, sobre a qual refletiremos mais adiante.

A escritora e ativista negra Miriam Alves em *BrasilAfro autorrevelado* (2010) faz um panorama da literatura negra, evidenciando sua existência histórica mesmo sem o

reconhecimento da crítica e sua resistência frente aos bloqueios da indústria cultural e do mercado editorial.

A escritora elenca formas de produção de escritores negros, que em diferentes épocas e em entidades e manifestações negras, reelaboraram formas de produzir como alternativa à produção canônica. Os escritores publicavam em jornais da imprensa negra, difundiam seus escritos em saraus litero-dançantes, em bailes de cunho cultural afro, faziam leituras teatralizadas, formavam rodas de poemas, participavam de manifestações do movimento negro e faziam circular seus escritos das mais variadas maneiras, como em cópias xerocadas que eram distribuídas em diversos espaços, entre outras atuações.

Essa realidade não mudou muito em tempos atuais, uma vez que escritores e escritoras negras precisam criar meios para produzir e fazer circular seus escritos diante das dificuldades e impasses encontrados. Nesse processo, a produção literária e editorial de grupos minoritários, como a população negra, enfrentam diversas dificuldades para manter-se na cadeia produtiva, como podemos observar:

A Literatura afro-brasileira está sendo desenvolvida em condições financeiras, bibliográficas e editoriais precárias. É uma literatura feita mais na raça, no muque, pois os escritores negros brasileiros, devido à falta de apoio cultural, subvencional, a realizam segundo suas condições financeiras, ou seja, autofinanciamento a publicação dos seus trabalhos, poupando alguns trocados dos seus míseros salários. (KIBUKO apud SILVA, 2011, p. 128).

Ainda essas dificuldades são enfrentadas no processo de outra produção desviante dos padrões homogêneos e hegemônicos, a produção feminina. Isto pode ser visto Em *Histórias da Editora Mulheres*, de Muzart (2004) em que esta explanou as demandas e dificuldades encontradas no percurso da edição e publicação de escritos femininos. O resgate de textos e vozes femininas do século XIX foi que deu origem a criação da Editora Mulheres e mais uma vez, mostrou como a negação do reconhecimento da mulher enquanto sujeito da escritura, já vem de longas datas.

Zahidé Muzart idealizadora do projeto e uma das fundadoras da editora aponta as dificuldades encontradas nesse micro empreendimento voltado aos estudos da mulher e de gênero: “Lutamos sempre com as gráficas, as livrarias, com os distribuidores! Lutamos com a constante falta de dinheiro, porém muito mais com a permanente falta de respeito”. (MUZART, 2004, p. 104).

Como vemos os problemas que envolvem uma editora chamada Mulheres, dirigida por mulheres são muitos e surgem de um ponto principal: o preconceito de gênero e a descrença na capacidade de atuação do sujeito feminino.

Muzart assinala o cunho artesanal no início da editora, e o empenho lançado por ela e suas companheiras nas diversas tarefas de edição, revisão, editoração, bem como a necessidade do envolvimento de outras pessoas em outras tarefas, como a tradução de obras estrangeiras, tudo isso com limitações de recursos.

Ainda a autora nos fala da distribuição como um dos pontos mais difíceis nesta tarefa de editoração de obras femininas, os impasses e as dificuldades encontradas perante os distribuidores tornaram-se causa de cancelamento de contratos, o que por sua vez, retira das livrarias os livros. Assim, Muzart ressalta como a participação em feiras e eventos feministas, juntamente com a rede de publicações feministas foi fundamental para divulgar, circular suas edições, evidenciando mais uma vez como o trabalho alternativo tem sido a saída e a mola propulsora de tantas mulheres que querem falar, escrever, editar.

Ainda Porto (2004) nos indica outra alternativa na busca da divulgação de publicações feministas através do sistema de consórcio, ferramenta inovadora no campo editorial independente do Brasil.

A autora traz como ponto forte dessa iniciativa a articulação entre a rede de publicações feministas, composta pelo portal eletrônico de periódicos feministas e o consórcio. Este atua na distribuição das publicações na versão impressa em eventos acadêmicos, culturais e militantes realizados no Brasil e alguns no exterior, bem como com a parceria com instituições, livrarias e ONGs, com o objetivo de por meio dessa ação unificada pelos processos de distribuição, venda e divulgação, dar maior visibilidade às publicações.

Porto ressalta que as publicações feministas vão além das perspectivas comerciais, capitalistas, pois as informações prestadas pelos estudos de gênero são importantes não somente para as mulheres, mas para todos, independente de sexo e da identidade de gênero.

Como pudemos observar, são encontrados vários desafios e impasses no processo de produção feminina, bem como na produção literária de autores e autoras negros(as) diante do mercado, o que já revela quanto é mais problemática ainda o trabalho de produção literária de mulheres e negras, uma vez que une dois fatores de estigmatização e exclusão sociocultural.

Em entrevista realizada no dia 20 de dezembro em Salvador - BA com as escritoras Fátima Trinchão e Jocelia Fonseca, ambas negras e baianas pudemos começar a visualizar, a

partir da experiência de cada uma delas, como se configura esse mercado e como elas se veem inseridas dentro de sua dinâmica.

Jocelia Fonseca afirma desconfiar do mercado, especificamente falando do editorial, pois não acha justo o funcionamento deste. Para ela o dinheiro e esforço que o autor investe não são valorizados, não havendo o merecido retorno para quem escreve, por isso ela busca operar, produzir de modo alternativo. Tendo suas raízes de poetisa na arte teatral, foi a partir desta que construiu sua voz, expressando suas angústias, inquietações, enfim sua subjetividade em forma de poesia, aliando essa atividade da escrita à performance teatral. Rasurando um modo formal de se editar e construir um livro, suas primeiras obras foram confeccionadas de forma artesanal, em forma de livreto, com a bricolagem de imagens e palavras.

Jocelia Fonseca, além de escritora, é integrante do grupo Importuno Poético, criado em 1999 e composto por mais duas poetisas Cléa Barbosa e Lutigarde Oliveira. Jocélia, em companhia deste grupo, chamado de grupo das três sereias sertanejas, expressa e expande sua voz pelas ruas do Pelourinho, estendendo-se pelos recantos da Bahia em eventos, feiras, organizações, instituições, através da junção entre poesia, corpo, estética e performance, mostrando mais de si, da mulher negra, de sua voz e resistência. É assim, também que paulatinamente, a cada apresentação, a cada recital revela sua escrita, suas poesias, sua arte. É seu trabalho performático que acaba por mediar o processo de circulação e venda de seus escritos. Ela afirma que é assim que gosta de fazer, não isola a arte de seu produto, neste caso o livro, para ela é crucial levar ao público partículas de sua obra. Hoje o grupo Importuno poético, que tem como projeto político, social e cultural, a defesa da força e estética femininas está em sua nona publicação, a primeira em forma de livro que leva o nome do grupo e está em sua 2ª edição, com o apoio e parceria com o Sindicato dos bancários da Bahia, Departamento de Gênero e a Edições Revolu. Além disso, o grupo Importuno poético abriga na internet um blog: [importunopoetico.blogspot.com.br](http://importunopoetico.blogspot.com.br), em que disponibiliza informações sobre suas integrantes, bem como divulga seu trabalho, através de vídeos, fotos e textos.

Já a escritora Fátima Trinchão participou de seis antologias, sendo quatro delas publicadas pela Editora Ómnira, que trabalha em parceria com a UBE- União Baiana de Escritores, com o intuito de prestar assessoria editorial à escritores independentes, abrindo espaço à produções literárias emergentes. Além disso, Trinchão faz parte do consórcio dos *Cadernos Negros*, tendo participado, até o momento, de uma de suas antologias. Fátima durante a entrevista nos aponta o quão é difícil ser mulher negra e escritora, por isso ainda

utiliza outro artifício para fazer escoar sua produção: expõe seus textos nos formatos de contos, artigos, crônicas e poesias no seu site fatimatrinchao.net. O site comporta páginas de acesso ao perfil da autora; seu diário; áudios; fotos; Livro de visita; Livros à venda; Contato e outros links! O interessante é que as informações, as produções têm a opção de serem enviadas por e-mail e nesse processo você é solicitado a indicar um amigo para receber também o texto, o que consideramos mais uma forma de fazer circular sua produção. Para nós esse uso da tecnologia, das suas possibilidades de reprodutibilidade e propagação, se constitui como uma tática empreendida por Trinchão, para fazer circular sua produção frente ao controle, à negação da existência de uma produção feminina negra, que tem muito a contribuir com o pensamento crítico, intelectual no que concerne à apropriação da escrita pela mulher negra, enquanto sujeito que fala, que pensa, e que produz outras construções culturais. Demonstrando que:

Mesmo não estando no circuito das edições formais, a Literatura negra percorre caminhos paralelos aos institucionalizados pela indústria cultural e distantes dos cânones acadêmicos; divulga e immortaliza não só os textos como alguns de seus autores. Ultimamente, tal atitude tem sido ampliada através do vasto território da internet. (ALVES, 2010, p. 48).

As atividades empreendidas por Trinchão com o site e Fonseca com o blog nos indicam uma forma positiva do sujeito artístico se apropriar da reprodutibilidade técnica, o que nos leva a refletir os modos de usos sobre essa ferramenta tão utilizada nos dias de hoje.

Assim, levando em consideração que todos nós estamos no campo do poder, mesmo que em posições diferenciadas, é preciso evidenciar as táticas que os produtores artísticos, culturais, literários fora do centro desse mercado, criam para se fazerem vistos reconhecidos, não somente com o intuito de vender, mas de não deixar morrer uma voz, uma luta, uma história, outra produção cultural que não se deixa cooptar pelo homogêneo, o normatizado e instituído.

As escritoras baianas fora do centro desse mercado, trabalhadas aqui nesse texto, nos indicam alguns caminhos táticos que fomentam uma relação com o mercado, através mesmo do uso de seus próprios dispositivos, o trabalho com a imagem, a performance, com produções alternativas e o uso da internet e de sua reprodutibilidade técnica. Desse modo, tencionam relações de poder com o mercado, uma vez que buscam meios alternativos, para serem lidas, ouvidas, ou seja, constroem seu percurso através do chamado “trabalho de formiguinha”, luta a luta, ação a ação, tática a tática.

É, pois no contexto capitalista, pós-moderno e globalizado, permeado por dispositivos de controle de poder vários, que os sujeitos sociais, a exemplo das escritoras negras baianas

trabalhadas nesse texto, que de forma não alienada, mas ativa, pensante, produtiva buscam se apropriar desses próprios dispositivos, num embate de forças, no estabelecimento de relações de poder.

Essas literaturas periféricas criam um lugar na economia da cultura através de novas formações discursivas e novos modos de agenciamento que contribuem com a constituição de uma economia solidária para a literatura e a cultura. A necessidade de modos de produções que contestem e rasurem a hegemonia capitalista e hegemônica, é importante, visto que: “O capitalismo se tornou dominante há tanto tempo que tendemos a tomá-lo como normal ou natural. O que significa que a economia de mercado deve ser competitiva em todos os sentidos [...]” (SINGER, 2006, p. 7).

O problema é que, como nos aponta o autor acima citado, a competição na economia gera sérios efeitos sociais, produz desigualdades, pois os ganhadores acumulam vantagens e os perdedores desvantagens que são levadas em consideração em futuras competições. Desse modo há a produção contínua de desigualdades e a polarização entre ganhadores e perdedores. Sem contar ainda que no sistema capitalista o lucro é o exclusivo fim de todas as atividades desenvolvidas.

Para esse problema, o autor nos indica a economia solidária, como uma saída plausível para a constituição de uma sociedade pautada pela igualdade entre seus membros. O princípio básico dessa forma de produção é o da cooperação em vez da competição, ou seja, “A chave desta proposta é a associação entre iguais em vez do contrato entre desiguais.” (SINGER, 2006, p. 9). O resultado disso é a solidariedade e igualdade.

Podemos constatar a partir de grupos minoritários, como o formado por escritores (as) afro-brasileiros (as), a tessitura de uma produção baseada na cooperação entre iguais, entre sujeitos marginalizados historicamente, mas que buscam produzir, e essa produção é feita muitas vezes de modo cooperativo, como nos Cadernos Negros, em edições coletivas, como as realizadas por tantos escritores e escritoras negras, a exemplo de Jocelia, que ao unir-se a mais duas poetisas feministas vão contra uma lógica individualista e competitiva perpassada pelo capital. Verificamos que a economia criativa permite gerar renda “mesmo que mínima para os grupos subalternos, como o de Jocelia, por meio de suas atividades artísticas culturais. Mas, para além do intuito de uma indústria cultural mercadológica, que visa apenas as vendas e o lucro, as escritoras negras querem infundir suas vozes como forma de intervenção social, cultural e política em prol do respeito às alteridades.

Nessa linha, Boaventura Santos e César Rodriguez (2005) nos apontam que mesmo os vários séculos de predomínio do capitalismo não conseguiram cessar a indignação e a resistência aos valores e práticas desse sistema.

Segundo os autores o confronto ao capitalismo perpassa por uma globalização anti-hegemônica e ainda pela luta contra outras formas de domínio como o patriarcado e o racismo. Como vemos o capitalismo associa-se a outras formas sistemáticas de opressão, justamente às quais as escritoras negras buscam questionar, desestruturar.

Ainda, nesta discussão, é pertinente pontuar práticas e valores capitalistas, levantados pelos autores, que as alternativas críticas buscam superar: Em primeiro plano as desigualdades de recursos e de poder fomentadas pelo capitalismo, marcadas pela subordinação do trabalho ao capital; As diferenças de classe, que acabam gerando diferenças de gênero e reificando a sociedade patriarcal; Ainda as relações de concorrência enquanto regra do mercado capitalista que produz formas de sociabilidade empobrecidas, em que a relação de cuidado com o outro é minada, em detrimento do benefício pessoal.

Assim, as questões problematizadas pelos autores nos levam a pensar outras formas de distribuição de renda, de riqueza, que não se limite apenas ao dinheiro, mas que passe pela perspectiva social, humana. Fundamental é refletir sobre as formas de exploração e de anulação do sujeito, buscando alternativas para encerrá-las ou ao menos minimizá-las. Crucial é operar uma produção na perspectiva da relação entre os sujeitos, em que o cuidado com o outro seja o cerne e a direção.

Destarte, essa relação com o mercado deve ser constantemente problematizada, potencializada, pois tem algo nas escritoras negras, como Trinchão e Fonseca que está reagindo a esse mesmo mercado, mostrando que é possível outro tipo de experiência ali. É pelos modos de operar com os próprios dispositivos mercadológicos, tecnológicos, estéticos da indústria, que essas mulheres rasuram um percurso literário, editorial que se quer estável. É ousando produzir, com a criatividade e as ferramentas que têm, que infundem nesse mercado outras vozes, outros modos de produção, outros modos de vida. As escritoras negras constroem assim linhas de fuga para com uma lógica cultural, capitalista e mercadológica.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. A indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *A indústria Cultural Reconsiderada*. In: Theodor W. Adorno, sociologia. Cohn, G. (Org.). São Paulo, 1994.

ALVES, Miriam. Literatura Negra. In: *BrasilAfro autorrevelado: Literatura Brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

COSTA, Claudia de Lima; MACHADO, Rita Maria Xavier. [www.portalfeminista.org.br](http://www.portalfeminista.org.br): uma biblioteca virtual dos estudos feministas e de gênero no Brasil. In: *Revista Estudos Feministas*. [online-scielo]. 2004, set./dez. v. 12, n. spe, p. 185-191.

DRUMMOND, Washington Luís Lima. *A escrita literária: heterologia, despesa e os dispositivos estatais*. Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC. UEPB: Campina Grande, 2013.

JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2004. p. 27-79.

MUZART, Zahidé Lupinacci. História da Editora Mulheres. In: *Revista Estudos Feministas*. [online-scielo], set./dez. v. 12, 2004, p. 103-105.

PORTO, Rozeli Maria. Consórcio de publicações feministas: a visibilidade do feminismo e sua divulgação. *Revista Estudos Feministas*. [online-scielo], set./dez. v. 12, 2004. p. 169-181.

SANTOS, Boaventura dos; RODRIGUEZ, César. Introdução: para ampliar o cânone da produção. In: *Produzir para viver: os caminhos da produção não capitalista*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005. p. 23-32.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. Literatura negra como literatura marginal: Brasil, 1980. In: FERREIRA, Elio; MENDES, Algemira de Macedo (Org.). *Literatura afrodescendente: memória e construção de identidades*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

SINGER, Paul. *Introdução à Economia Solidária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

## MEMÓRIAS E NARRATIVAS: A REPRESENTAÇÃO DOS ENCOURADOS ATRAVÉS DOS VAQUEIROS DE PEDRÃO – BA

Wellington de Souza Madureira<sup>18</sup>

Orientadora: Prof. Dra. Edil Costa

*Resumo:* Esta comunicação tem como objetivo apresentar de forma parcial os caminhos percorridos na construção da dissertação, ainda em andamento, no curso de Mestrado em Crítica Cultural cujo tema da pesquisa se concentra no sentido que adquiri a representação dos Encourados para os vaqueiros de Pedrão no desfile do Dois de Julho, tendo como texto as narrativas orais. Assim, por meio dos depoimentos pretendemos conhecer e compreender a dimensão que esse movimento adquiriu na memória desses vaqueiros que os personificam durante o desfile cívico do Dois de Julho. Desse modo, a metodologia utilizada é a história oral por se constituir em um meio privilegiado para o resgate da vida cotidiana, tendo em vista que esta se mantém firmemente na memória, apesar de sofrer alterações como resultado de experiências posteriores ou mudanças de atitude. Dentro dessa perspectiva utilizaremos como referências Alberti (2004), Montenegro (2013) e Portelli (1987). No campo das narrativas orais os aportes teóricos trazidos por Zumthor (1997), Burke (2000) e Benjamim (1994). Para as discussões sobre memória destacaremos os trabalhos de Bosi (2009) e LeGoff (2003), aproveitaremos ainda as leituras de Cascudo (1939) para nos ajudar a entender a figura do vaqueiro personagem central da nossa pesquisa. Destacamos as pesquisas de historiadores Kraay (2000), Albuquerque (1996), Amaral (1919) e Serra (2009) com a intenção de entender através de uma breve contextualização histórica a construção dos Encourados de Pedrão, bem como o significado do desfile cívico do Dois de Julho e a relação que se constrói entre ambos. Nesse sentido o desenvolvimento da pesquisa contribui para dar espaço a um trabalho de fundamental importância para a comunidade pedronense bem como para a construção da identidade e memória da cidade de Pedrão, além de uma importante referência no campo da historiografia baiana.

*Palavras Chave:* História oral. Narrativas. Memória.

### 1 – INTRODUÇÃO

Nossa pesquisa se concentrará nas narrativas orais dos vaqueiros que personificam os Encourados de Pedrão no desfile cívico do Dois de Julho. Essa proposta de pesquisa se desenvolve através do desejo como professor de História do ensino médio na rede estadual da Bahia de conhecer e compreender o significado que adquiri para esses vaqueiros pedronenses representar esses personagens que dentro da historiografia baiana assumem um importante papel de destaque.

---

<sup>18</sup> Mestrando em Crítica Cultural – UNEB/Campus II, e-mail: wsouzamadureira@uol.com.br.

## **2 – O CENÁRIO DA PESQUISA**

Muitas foram as inquietações e angústias até chegarmos ao nosso objeto de pesquisa, a todo instante era importante procurarmos articular a nossa formação acadêmica de pesquisador em História e do outro ao programa de Mestrado em Crítica Cultural, cuja a grade curricular é construída a partir da área de Letras e Linguística.

Avançando nessa articulação chegamos a uma proposta de pesquisa que fosse possível ser construída tendo como ferramentas de um lado a formação acadêmica do pesquisador e do outro as contribuições teóricas do programa de Pós Graduação em Crítica Cultural. Assim a presente dissertação situa-se no estudo da representação que os Encourados de Pedrão adquirirem dentro das narrativas orais dos vaqueiros pedronenses que os personificam no desfile cívico do Dois de Julho realizado em Salvador todos os anos.

## **3 – O RECORTE**

As narrativas orais desses vaqueiros pedronenses que pertencem a Associação Encourados de Pedrão responsável pela participação no desfile cívico do Dois de Julho, constituem-se em elemento fundamental para a compreensão do processo de consolidação da memória cultural, uma vez são reveladoras do imaginário local. Dessa forma, a presente pesquisa caminha na mesma direção dos estudos que buscam salientar a presença da cultura popular como parte da construção do povo brasileiro.

## **4 – PERCURSOS METODOLÓGICOS**

Nossa pesquisa se constitui através do âmbito da história oral, pautada nas narrativas dos depoimentos dos vaqueiros e na prática da cantiga de aboio como instrumentos recorrentes das memórias desses sujeitos. Por outro lado daremos ênfase ao exercício historiográfico cuja finalidade é situar o leitor no contexto histórico como pano de fundo para a compreensão da proposta dessa pesquisa.

Os aportes teóricos serão construídos a partir das leituras de Burke (1992) que desenvolve seus estudos sob as perspectivas da Nova História, na valorização da micro história enquanto ênfase do senso comum, cultura popular e nas opiniões de gente do povo, além de atribuir importância do trato com as evidências tanto visuais quanto orais.

Em LE GOFF (2006) será importante a abordagem a respeito dos fenômenos da memória, as relações entre memória e história, a aproximação da memória a fenômenos ligados à esfera das ciências humanas e sociais e o processo de desenvolvimento da memória desde a oralidade na pré-história suas transformações até nossos dias.

Na obra de Benjamin (1987) consideraremos a importância da narrativa como veículos de uma experiência, transmitida de pessoa a pessoa, com isto identificaremos o lugar do narrador dentre as categorias estabelecidas necessárias para compreender a dimensão dessas narrativas, conseqüentemente o seu apagamento como sujeito interlocutor dessas experiências e, por último, a necessidade de se estudar a narrativa e sua relação com a historiografia.

Em Alberti (1989) destacaremos o âmbito da história oral e seu mérito de permitir que os fenômenos subjetivos se tornem inteligíveis, ao mesmo tempo em que nos alerta para alguns cuidados na relação com o entrevistado e o conteúdo das narrativas que, a partir dos elementos que se constituem, podem deixar de ser meras construções para assumirem o papel do fato.

Nas discussões de Cascudo (1937) vamos perceber a aproximação e apreensão da memória coletiva dos sertanejos nordestinos, registrada no plano poético pelos cantadores, além de nos permitir construir uma articulação com o campo temático e o personagem como agente do fazer poético, ainda que para o autor caiba identificar no universo dos vaqueiros a tradição e a cultura como sinônimo de memória.

Teóricos da Crítica Cultural como Ginzburg (1990) que nos aponta critérios para reconhecer através do seu método interpretativo, pistas e elementos negligenciáveis importante na realização de uma leitura mais profunda da pesquisa, propõe ao pesquisador um olhar apurado aos sinais que estão às margens do discurso oficializante.

As reflexões de Hall (1999) serão fundamentais para se evitar redundâncias e equívocos no estudo da cultura popular, ao provocar um ponto de vista esclarecedor, no que se refere à dinâmica de transformação da cultura e seu impacto quando para o uso e difusão de ideologias, bem como pela descrição das mudanças conceituais pelas quais os conceitos de sujeito e identidade da modernidade tardia e da pós-modernidade emergiram, e das questões de como o sujeito fragmentado é colocado em termos de suas identidades culturais.

Os estudos de Zumthor (2010) serão oportunos na medida em que tratam do panorama oral como obra vocal e por estabelecer pontos de conexão entre diferentes poéticas,

encontradas em pequenos grupos. A poesia oral de que trata o autor abrange as mais diversas manifestações artísticas que te a voz como matéria prima.

Por esta pesquisa se voltar para memórias as contribuições de Ferreira (2003) serão relevantes por contemplar em sua obra temas relacionados á memória e á oralidade, além da relação memória e esquecimento pertinente a construção das identidades, e organizar ao redor de um eixo comum a complexidade do ato de contar.

Os procedimentos que nortearam nossa pesquisa serão caracterizados primeiro; pelo campo da pesquisa etnográfica, por ser entendida com uma pesquisa que tem como orientação o estudo de um grupo; o uso da observação participante, da entrevista e da análise dos documentos permitindo uma interação entre o pesquisador e o objeto pesquisado.

Em segundo, pela história oral por buscar registrar, impressões vivências, lembranças daqueles indivíduos que se dispõem a compartilhar sua memória com a coletividade. É pela oralidade que se centra a memória humana, bem como a sua capacidade de rememorar o passado, enquanto testemunho vivido. Sua aplicação interessa, por se tratar de um estudo relacionado a um fato histórico com diferentes pessoas da comunidade pesquisada. Através da escuta de diferentes contadas por eles será possível vislumbrar vários sentidos para a representação histórica dos Encourados de Pedrão até então não visibilizados.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em historia oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- BURKE, Peter. *Variiedades de historia cultural*. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e politica: ensaios sobre literatura e historia da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAMARA CASCUDO, Luis da. *Literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.
- CAMARA CASCUDO, Luis da. *Vaqueiros e Cantadores*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1984.
- FERREIRA, Jerusa Pires. O esquecimento, o pivô narrativo. In: *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 91-97.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e Historia*. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p. 143-179.
- HALL, Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginadas. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 199. p. 47-65.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. In: *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 247-263.

LE GOFF, Jacques. *Historia e Memória*. 5 ed. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2003.

ZUMTHOR, Paul. Precisando. In: introdução á poesia oral. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 18-45.