

SEMINÁRIO INTERLINHAS

Volume 6, número 2 • jul./dez. 2018 • ISSN

ANAIIS



ANAIS

SEMINÁRIO INTERLINHAS — 2018.2
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL (PÓS-CRÍTICA)

SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA (SIP) — 2018.2

Curso de Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas

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

Período: 11 a 13 de dezembro de 2018

ANAIS

SEMINÁRIO INTERLINHAS — 2018.2

Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)

SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA (SIP) — 2018.2

Curso de Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas

Universidade do Estado da Bahia — UNEB, Campus II.

Alagoinhas, Bahia, Brasil.

Período: 11 a 13 de dezembro de 2018



Fábrica de Letras

Laboratório de Edição

Alagoinhas, 2018



Universidade do Estado da Bahia — UNEB
Reitor: José Bites de Carvalho
Vice-Reitor: Marcelo Duarte Dantas de Ávila
Departamento de Educação — DEDC II
Diretora: Profa. Dra. Maria Neuma M. Paes



Curso de Letras - Língua Portuguesa e Literaturas — DEDC II
Coordenação: Ms. Iramayre Cássia Ribeiro Reis



Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural — Pós-Crítica
Coordenação: Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos
Vice-Coordenação: Prof. Dr. José Carlos Felix
Editora Fábrica de Letras



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

FICHA CATALOGRÁFICA

S471 Seminário Interlinhas: Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural (Pós Crítica) (2018.2: Alagoinhas).
Anais do Seminário Interlinhas, Pós Crítica; Seminário Interdisciplinar de pesquisa (SIP) / Organizador por Ma.Gislene Alves da Silva, – Alagoinhas, 2018.
Vários autores.
ISSN
f.

1. Crítica cultural. 2. Letramento. 3. Cultura popular. I. Silva, Gislene Alves da. II. Miranda, Juliana Aparecida dos Santos. III. Cruz, Neila Tatiane Santana da. IV. Universidade do Estado da Bahia.

CDD 306.4

Biblioteca do Campus II / Uneb

Bibliotecária: Rosana Cristina de Souza Barretto - CRB: 5/902

Créditos dos Anais:

Organização: Gislene Alves da Silva

Projeto gráfico: Roberto H. Seidel

Editores: Gislene Alves da Silva

Impressão: Fábrica de Letras do Pós-Crítica/UNEB

Seminário Interlinhas — 2018. 2, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica).

Seminário Interdisciplinar de Pesquisa (SIP) — 2018. 2, do Curso de Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II.

Alagoinhas, 11 a 13 de dezembro de 2018.

Comissão Organizadora:

Prof.Dr. Osmar Moreira dos Santos

Profa. Ma. Gislene Alves da Silva

Edilsa Mota Santos Bastos

Jamile de Oliveira Silva

Joelia de Jesus Santos

Silmara Bispo de Cristo Souza

Comissão de Divulgação [blog, site]:

Gislene Alves da Silva

Comissão de Infraestrutura:

Deisiane Medeiros Souza

Gleison Fernandes da Silva

Hildete Barroso de Souza

Michele da Silva de Aragão

Rodrigo de Oliveira Santos

SUMÁRIO

Apresentação	9
Textos — Mestrado	11

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, a reflexão e o debate sobre os projetos de pesquisa em andamento, realizados pelos discentes e docentes, no interior e entre as duas linhas que compõem o programa: *Literatura, Produção Cultural e Modos de Vida; Letramento, Identidades e Formação de Educadores*.

É realizado, portanto, o *Seminário Interlinhas* articulado ao *Seminário Interdisciplinar de Pesquisa* (SIP), também regular e semestral, do Curso de Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas, como uma estratégia para discutir os modos de produção do corpo docente e discente, da graduação e da Pós-graduação, visando à qualificação do Programa. Além disso, como uma forma de repensar a estruturação e o desenvolvimento de seus projetos de pesquisa.

A comissão organizadora

LINGUÍSTICA TEXTUAL: OS CAMINHOS DA INTERTEXTUALIDADE NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA DO ENSINO MÉDIO

Adriana Ferreira de Souza¹

Resumo: A pesquisa trata da intertextualidade nas aulas de Língua Portuguesa do Ensino Médio: O lugar da intertextualidade no material utilizado pelo professor em sala de aula. Assim, temos por objetivo reconhecer o valor significativo da leitura de textos que dialogam entre si, visando a construção de sentidos no processo ensino-aprendizagem da Língua Portuguesa. A pesquisa fundamenta-se na leitura de textos sobre a questão; teóricos como: Kock, Orlandi, Marcuschi e da Crítica Cultural: Foucault, Deleuze, Derrida, entre outros, sustentam esse estudo. A metodologia segue a orientação pesquisa bibliográfica e/ou documental, com abordagem qualitativa para análise das aulas de professores de Língua Portuguesa, com base na coleta de dados a partir da observação, entrevista e/ou questionários direcionados aos professores e alunos, seguida da análise das observações feitas, articuladas aos textos teóricos. Esperamos que a pesquisa apresente concepções e material para a análise que propomos, contribuindo assim para o avanço do tema em questão no programa da crítica cultural.

Palavras-chave: Ensino médio. Intertextualidade. Língua Portuguesa.

INTRODUÇÃO

A Linguística Textual tem como objeto de estudo o texto, que foi concebido de diferentes formas, desde suas origens até os dias atuais. Deixando de ser considerado como uma estrutura pronta e acabada para ser abordado como um ato de comunicação com base, não apenas em conteúdos semânticos, mas em práticas socioculturais.

A pesquisa tem por objetivo reconhecer o valor significativo da leitura de textos que dialogam entre si, visando a construção de sentidos no processo ensino-aprendizagem da Língua Portuguesa, com base na leitura de textos de teóricos como: Koch, Deleuze, Derrida, entre outros, que sustentam esse estudo, tendo como metodologia a pesquisa documental e bibliográfica, numa abordagem qualitativa, articulando-os ao referencial teórico.

O presente trabalho trata num primeiro momento a introdução, onde se faz um apanhado sobre o referido trabalho; tem como segundo momento tratar da análise textual, tomando como base a Linguística Textual; e no terceiro momento, expõe as críticas de pensadores sobre a análise da linguagem a partir de uma estrutura.

Portanto, esperamos que a pesquisa apresente concepções para a análise que propomos, contribuindo assim para o avanço do tema em questão no programa da crítica cultural.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Letramento, identidades e formação de educadores. Orientadora: Profa. Dra. Maria Neuma Paes. Endereço eletrônico: afsadriana73@gmail.com.

A ANÁLISE DE TEXTO COM BASE NOS PRESSUPOSTOS DA LINGUÍSTICA TEXTUAL

Antigamente a Linguística Textual se limitava à análise das frases, mas a partir da década de 70, essa linha de estudo deixa de se preocupar com a frase isolada e começa a se interessar pelo texto por considerá-lo uma das formas de manifestação da linguagem, onde ocorre vários fenômenos linguísticos que podem ser explicados a partir do próprio texto.

Segundo Koch (2018), a Linguística Textual passa a conceber o texto como um ato de interação, descrevendo e explicando a língua dentro de um contexto em que se deve considerar suas condições de uso necessárias para a interpretação e produção de textos. O texto deixa de ser definido “como uma estrutura acabada (produto), passando a ser abordado no seu próprio processo de planejamento, verbalização e construção”. (KOCH, 2018, p. 26).

A Linguística Textual tem como objetivo o estudo da intertextualidade que se refere aos textos que dialogam entre si, de forma implícita ou explícita, podendo ser verbais ou não-verbais. É que ocorre também com a interdiscursividade em que há um diálogo entre discursos. Sendo assim, o processo discursivo acontece em si, priorizando as ideologias e o aspecto histórico-social presentes no diálogo entre os sujeitos em questão.

Ainda afirma Koch (2017) que

na concepção interacional (dialógica) da língua, na qual os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, o texto passa a ser considerado o próprio *lugar* da interação e os interlocutores, sujeitos ativos que – dialogicamente – nele se constroem e por ele são construídos” (KOCH, 2017, p. 44).

O que torna o homem ser reconhecido pelos textos que produzem, gerando intertextos diversos, que se diferenciam pelo aspecto sócio-histórico-cultural de seus sujeitos.

Desde as Orientações Curriculares para o Ensino Médio (2006) que se coloca a intertextualidade como parte do processo de ensino e aprendizagem de Língua Portuguesa, através de práticas de leitura que conduzam o aluno ao domínio literário, estabelecendo relações de diálogos e sentidos entre os textos lidos. Nesse sentido,

prevê-se que os eventos de leitura se caracterizem como situações significativas de interação entre o aluno e os autores lidos, os discursos e as vozes que ali emergirem, viabilizando, assim, a possibilidade de múltiplas leituras e a construção de vários sentidos (PCN, 2006, p. 33).

Apesar de não se referir diretamente ao termo intertextualidade, pois não há nenhum registro com esse termo, Bakhtin reforça a presença do dialogismo, a ideia de que os textos dialogam entre si. Para Bakhtin (1997, p. 191), “o interessante são as formas concretas dos textos e as condições concretas da vida dos textos, sua interdependência e sua inter-relação”. Para ele, o diálogo não está restritamente na composição do discurso, mas na relação discursiva com outros textos, estando sempre incompleto, pois suas lacunas podem ser preenchidas com ideias

e palavras do outro. Nesse contexto, as relações dialógicas correspondem às relações intertextuais.

Segundo as autoras Koch, Bentes e Cavalcante:

A Linguística Textual, [...], incorporou o postulado dialógico de Bakhtin (1929), de que um texto (enunciado) não existe nem pode ser avaliado e/ou compreendido isoladamente: ele está sempre em diálogo com outros textos (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 9).

Portanto, o processo intertextual está presente no cotidiano dos leitores quando fazem relação com outros textos à medida que colocam em prática a leitura de textos literários ou não, verbais ou não-verbais; observando, assim, que o texto não é puro, mas elaborado a partir de outros textos, de forma direta ou indiretamente. O hábito da leitura proporciona essa descoberta, pois o leitor, a partir de um conhecimento prévio, faz referência a outras leituras que colaboram na compreensão e interpretação das entrelinhas dos textos, ampliando, dessa forma, os seus conhecimentos e tornando-o um sujeito crítico que auxilie a transformar-se e a sociedade ao qual está inserido.

A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS SEGUNDO AS TEORIAS DA LINGUAGEM NA CONTEMPORANEIDADE

A partir do momento que a Linguística passa a se interessar pelo texto como objeto de estudo, colocando-o como ponto de partida e de chegada nas aulas de Língua Portuguesa, ultrapassando a frase, como o texto e o discurso, voltando-se para as relações entre os enunciados, muitos estudiosos passaram a se interessar pelo processamento de produção e compreensão do texto.

Com base em minhas vivências como professora de Língua Portuguesa também comecei a me interessar pelo estudo do texto nas minhas aulas, passando a considerar que a prática intertextual pode possibilitar aos alunos a ampliação do seu repertório sobre determinado assunto para que possam produzir textos e outras interpretações com mais propriedade.

Para Santiago (2005), ao se fazer a análise interpretativa de uma obra literária, se deve valorizar o que se convencionou a chamar 'texto de apropriação', ou seja, texto que, para sua leitura exemplar, "nos remete a outro(s) texto(s), texto que deixa ver em sua *transparência* outros textos." (SANTIAGO, 2005, p. 207). O que significa que os textos não são considerados isoladamente, mas pelo diálogo entre os mesmos. O que nos faz lembrar da atividade intertextual defendida pela Linguística.

Santiago (2005) salienta ainda que o processo de interpretação textual pode então ser definido a partir de três conceitos: a diferença, a transgressão e a contradição. Para ele, é na apropriação do texto histórico que se percebe o processo de transgressão dos valores da cultura

dominante. A contradição se afirma pela diferença, na medida em que os estudos literários retomam ao registro do passado somente pelo ponto de vista do colonizador, para recolocá-lo na perspectiva do colonizado (SANTIAGO, 2005). O que implica na identificação do sujeito/autor por não apresentar claramente o autor da diferença.

Dessa forma, o tema proposto pode contribuir na formação de sujeitos ativos e críticos para uma vida significativa, preparados para os desafios que a sociedade apresenta, sendo capazes de solucionar seus problemas, transformando a comunidade em que vive; e assim se transformando também.

Com base nessa afirmação, podemos considerar que a intertextualidade pode funcionar como um rizoma do texto, uma vez que, segundo Deleuze, a prática rizomática busca a análise da linguagem a partir da conexão com outros registros, contribuindo para a construção de significados, explorando novos sentidos. “Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais” (GUATTARI; DELEUZE, 1995, p. 5).

Segundo os filósofos Deleuze e Guattari (1995), o pensamento não é linear, pode se abrir como raízes. Assim, se apropriam do Rizoma, que recusa a ideia do pensamento como representação e apresentam “Mil Platôs” como um livro-rizoma, um agenciamento com o fora contra o livro-imagem do mundo, que abole o pensamento tríade entre a imagem do mundo, como representação da realidade; a linguagem e o sujeito como uma estrutura enunciativa, sendo capaz de conecta-se às multiplicidades e não de uma lógica binária, dualista que se efetua em dicotomia, como vemos na Linguística.

Para os autores, o livro pode ser compreendido como uma máquina literária, revolucionária que produz pensamento múltiplo, “que pode ser conectado a outro e deve sê-lo” (GUATTARI; DELEUZE, 1995, p. 4), produzindo diversas semióticas. Assim, recorre através da linguagem a árvore arborescente para explicar a dicotomia que nunca compreendeu a multiplicidade. “A lógica binária é a realidade espiritual da árvore-raiz. Até uma disciplina ‘avançada’ como a Linguística retém como imagem de base esta árvore-raiz, que a liga à reflexão clássica” (GUATTARI; DELEUZE, 1995, p. 5).

CONCLUSÕES

Observamos que a Linguística Textual trabalha o texto, visando-o, não apenas como um todo organizado, mas como uma atividade comunicativa, onde os sentidos do texto se constroem a partir da interação entre fatores de ordem situacional, cognitiva e sociocultural.

Já os pós-estruturalistas suspendem o estruturalismo a partir da instalação de uma estrutura de pensamento, para não se deixar cair na armadilha da metafísica ocidental, questionando a análise textual desenvolvida pelo método linguístico, mas não o despreza. Sendo assim, os pós-estruturalistas ensinam a interpelar a língua que falamos, não como o sistema deseja, mas como um ato de resistência.

Embora os métodos de análise textual desenvolvidos pela Linguística Textual sejam criticados pelos pós-estruturalistas, ambos utilizam a intertextualidade para a construção de sentidos, a partir de perspectivas distintas: a Linguística Textual afirma que a intertextualidade opera produzindo sentidos superficiais no interior de um único universo discurso ou entre universos discursivos diferentes, enquanto que os métodos de análise da linguagem contemporâneos se apropria de textos, a partir da conexão com outros registros, contribuindo para a construção de significados, explorando novos sentidos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo. Martins Fontes, 2003.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Orientações Curriculares Nacionais para o Ensino Médio: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*. Brasília, 2006.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Introdução à Linguística Textual: trajetória e grandes temas*. – 2. ed., 1. reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2017.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. – 10. ed., 5. reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Argumentação e linguagem*. 8. Ed. – São Paulo: Cortez, 2002.
- GUATARRI, Félix; DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Costa e Célia Pinto Costa. Vol. 1. Editora 34, 1995.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

“EM BAIXO DA ARVORE, A VERDADE É NUA E CRUA”: NARRATIVAS E ARTES DE PESSOAS EM SITUAÇÃO DE RUA DA CIDADE DE ALAGOINHAS (BA) COMO “ESCRITA DE SI”

Ariel Dantas Barbosa¹

Resumo: Trata-se de uma reflexão sobre os modos de produção artística, cultural e subjetiva de pessoas em situação de rua de Alagoinhas-BA. Buscamos observar como estes sujeitos se reinventam cotidianamente, que estratégias usam nesse sentido, como a arte que produzem, seja através da música, do artesanato, da escrita de textos etc., contribui para a sua estética da existência. Pretendemos também, sob a perspectiva da edição de textos, através do laboratório denominado Fábrica de letras, pensar a exclusão dessas narrativas de um circuito comercial ou mesmo escolar, ao tempo em que procuraremos editar uma coletânea desse material, como mais uma fonte de conhecimento, via produção alternativa e solidária. Para esse momento objetivamos apresentar, como resultados parciais, as reflexões teóricas e alguns traços da pesquisa de campo. Para tanto nos debruçaremos em textos de autores como: Foucault (1996), Hall (2003), Deleuze (1996) Guattari e Rolnik (1996), Moreira (2016), Klinger (2006), Arfuch (2010), Benjamin (1995) Jessé Souza (2015), Batista (2016), Santiago (1998), Vega (2016) Nietzsche (2007) dentre outros que tratam de forma discursiva, identidade, cultura, subjetividade, pessoas em situação de Rua. Também levaremos em conta, as imagens discursivas, primeiras narrativas, ou conversas informais que obtivemos dessas pessoas através do encontro que estamos tendo com essas pessoas. É possível perceber como a teoria se faz presente na prática de vida dessas pessoas, principalmente quando trata-se das relações de poder e saber, os processos de exclusão e de como a arte nesse contexto se apresenta como escrita de si que envolve suas identidades e subjetividades, contendo nelas toda uma trajetória de vida. Somos levados a perceber que a arte dessas pessoas em situação de rua da cidade de Alagoinhas-BA reflete não só uma potência de linguagem, mas a desconstrução e reconstrução de um eu que resiste nesse contexto fragilizado. Assim, a escrita de si, as histórias de vida que recorre as artes apresentam-se nesse trabalho de maneira impetuosa, como uma estratégia de (re) significação desses sujeitos.

Palavras-chave: População de rua. Escrita de si. Narrativa. Artes.

*Em baixo da a Arvore ,
A verdade é nua e crua,
A vida cheia de altos e baixos
Porém é preciso saber viver
Tem coisas na vida que é passageira
Mas tem que saber a vida viver*

(Antônio, morador de rua da cidade de Alagoinhas.)

A poesia de Seu Antônio² nos dois primeiros estrofes, reflete o lugar de onde ele e seu grupo fala, de baixo de uma árvore, um pé de mangueira, com sua esposa, seu genro e seu entiado. Seu Antônio como muitos na sua condição de situação de rua³ saiu de casa para trabalhar e nunca mais retornou ao seu lar, passando por diversas dificuldades que os fizeram ir até as ruas, uma situação complicada, vivenciada não só por ele, mas por muitos que também

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa letramento, identidade e formação de professores. Orientador: Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira. Endereço eletrônico Arieldanttas@hotmail.com

² Nome Fictício, de acordo com a norma técnica exigida pelo conselho.

³ Nesta dissertação optamos pelo termo “População em situação de rua” por trazer uma representação discursiva de estado transitório, momentâneo, que envolve fatores sociais e econômicos dentre outros como nos salienta (Batista, 2011). Sendo assim defendemos a ideia de que ele não mora na rua, ele está “vivendo uma situação de rua”, que nos leva a acreditar que esse sujeito pode novamente ser (re)inserido noutras redes, que o tire da sua situação atual.

vivem na e da rua. Historiando o fenômeno população em situação de rua, segundo Costa (2016) surgiu logo após as sociedades pré-industriais da Europa. Nesse cenário Global em que o capitalismo assumiu a ordem econômica, no século XVIII, gerindo nova ordem de produção que segregou ainda mais as classes, os que não conseguiam ser absorvidos pelas forças capitalistas, nas quais estavam emersos, eram submetidos a pobreza, tornando-se mendigos ou ladrões. No Brasil o fenômeno compreende também um processo histórico de urbanização, industrialização nas décadas de 1960 e 1970 (VIERA, 2016).

O aumento dessa população então foi a partir da última década do século XX e o início do século XXI, onde o ajuste estrutural levou essas pessoas para as ruas. Os fatores que os levaram à esse ambiente no Brasil, assim como na Europa foi o processo de industrialização e urbanização, hoje, esse fenômeno está voltado a fatores “indeterminados”, mas que está fortemente ligado a desigualdade e a nossa sociedade capitalista, sendo as ruas palco de cenas corriqueiras em que essas pessoas vivem, invisibilizados não só pelos transeuntes mas pelo estado, a invisibilidade dos grandes que não enxergam os menores. E então ousamos a perguntar, quanto de nós ao passarmos por pessoas de trajés rasgados, roupas esfarrapadas, cabelos grandes, mal feitos, não desviamos e fazemos um julgamento sobre aquele sujeito? Rotulando como bandido, vagabundo ou coitado? Poucos não se depararam com um desses sentimentos. Escutar essas narrativas como histórias de vida, narrativas como escritas de si que recorre as artes como, pinturas, poesia, crochês, é exerga-los de maneira contrária a todo estereótipo que criamos sobre essas pessoas, uma revisão de um olhar consensual que é lançado sobre esse público. Venho analisando ao longo da minha pesquisa que desde a graduação e se estende agora na Pós-graduação que há muito por trás das ideias simplistas que criamos sobre essas pessoas, acreditando que estão ali por seu mero desejo de está, excluindo as suas vozes em decorrência do achismo que circula sob a égide dessas vidas.

A pesquisa tem-se pautado no seguinte questionamento, de como a arte e vida se relacionam nas narrativas de pessoas em situação de rua, que envolve a escrita de si, subjetividade. Compreender as experiências de vida de pessoas que estão em situação de rua é objetivo central deste trabalho, assim também como compreender que sentido existe para aquela pessoa a sua arte e de que maneira ela contribui para seu (re) significado da sua existência como uma escrita de si que recorre as artes como já supracitado.

Para isso, foi preciso primeiro localizar um grupo específico que morasse na rua, tendo como ponto de partida dois grupos diferentes, já que nem todos que vivem em situação de rua fazem arte, e não sendo de primeiro momento o nosso objetivo de fazer oficinas que induzam os mesmos a fazerem. Desta forma foram encontrados essas pessoas em duas localidades, um grupo no estádio do carneirão, localizado no bairro petrolar, outro em um terreno baldio atrás do

banco da caixa econômica, localizado no centro da cidade, as pesquisas estão sendo feitas nesses locais, *in loco*. mas para isso, primeiro foi e estão sendo feitas pesquisas bibliográficas selecionando os teóricos e teorias para melhor compreensão do tema, fazendo também uma busca sobre os estudos já realizados na Bahia e no Brasil para analisarmos as obras com as quais nossos estudos farão um rizoma, fazendo com que passem intensidade (DELEUZE, GUATTARI, 1995).

Circunscrevendo-nos ao estudo sobre subalternidade, pessoas em situação de rua, autobiografia, narrativas, escrita de si, subjetividade, será necessário selecionar estudos já feitos na área. Sobre os sujeitos de nossa pesquisa, é preciso conhecer suas estratégias, seus modos de viver e operar, suas características, pretendendo compreender esses fenômenos, nos quais se inserem ou caracterizam o espaço hostil, composto por objetos reciclados, alimentação precária e o uso de substâncias psicoativas. Para a inserção no campo, objetiva-se a relação interdisciplinar entre técnicas etnográficas, antropologia visual, e o método de história oral para compreender a história de vida desses sujeitos. Convém destacar que nessa dissertação, nosso objeto compreende a arte da existência, as histórias de vida, como principal objeto, que configurem narrativas do “eu” dessas pessoas, sendo a (auto)biografia, portanto, o método que mais se aproxima do objetivo do trabalho. Sendo assim, o objetivo central é explorar de que forma essas narrativas destes sujeitos e arte “conversam” entre si, enfatizando a relação entre sujeito, subjetividade e escrita de si, analisando essa tríplice relação do sujeito.

Concordamos com Souza (2006) quando ele nos diz que a (auto) biografia é um método de investigação valioso, somente ela é capaz de se referir à construção da subjetividade, por expressar um conjunto de significados construídos pelo sujeito. De acordo com o autor, “a disposição para narrar é inerente a natureza humana, e está ligada a necessidade de conversar a experiência, imprimir ordem, estabelecer vínculos casuais entre os eventos vividos, de qualquer modo o si confere a sensação de controle” (SOUZA, 2006, p. 272). Analisando por uma linha Foucaultiana, estabelece-se no ato narrativo a relação de poder sobre sua vida, que nos expressa como indivíduos de forma natural.

Percebe-se que a arte nesse ambiente, apresenta-se como um espaço ainda mais subjetivo e também movediço, mas também de grande importância, em estreita ligação com as histórias de vida, que já estamos tendo contato. Algumas artes já foram coletadas através de uma pequena investigação, mas ainda não estudada sob a perspectiva que pretendo adotar por estarmos ainda amadurecendo a pesquisa. Dessa forma, a discussão que realizaremos nesse trabalho será mais de cunho teórico, buscando um aprofundamento necessário, discutindo, portanto, através de alguns autores, dentre eles, Foucault (1996), Hall (2003), Deleuze (1996) Guattari e Rolnik (1996), Moreira (2016), Klinger (2006), Arfuch (2010), Benjamin (1995) Jessé

Souza (2015), Batista (2016), Santiago (1998), Vega (2016) Nietzsche (2007) entre outros, temas como ordens discursivas, identidade, subjetividade em meio ao capitalismo, subalternidade e escrita de si etc. que nos auxiliará futuramente para a pesquisa de campo.

O LADO CONTRÁRIO DA HISTÓRIA: NARRATIVAS E ARTE DA (RE) EXISTÊNCIAS DE PESSOAS EM SITUAÇÃO DE RUA.

Como já salientado, existem diversos estereótipos que são criados sob essa população, a marginalização da sua existência, o uso de drogas e a sua cor de pele fazem que sintamos medo da presença dessas pessoas, deixando-as de um lado da história impossibilitando poder ouvir suas narrativas, sendo eles fruto de exclusão não só pessoais como Governamentais. Desta forma o presente artigo visa mostrar o outro lado da história, que recorre as narrativas e as artes, possibilitando compreender esse indivíduo de forma diferente do que imaginamos.

A escrita de si parte de uma teoria elaborada por Klinger (2006) em que trata-se de narrativas autobiográficas ou biográficas que recontam suas histórias, a autora nos diz que a escrita de si é um “sintoma” da época atual. O fato de muitos romances contemporâneos se voltarem para a própria experiência do autor não parece destoar de uma sociedade marcada pela exaltação do sujeito. Uma sociedade na qual a mídia tem insistido na visibilidade do privado, na espetacularização da intimidade e na exploração da lógica da celebridade. O que existe é um sistema que favorece esses “novos” métodos, usados também como interesse mercadológico, mas situa-se também em discursos filosóficos, sociais, literários.

A escrita de si, não representa somente uma pessoa ao qual está falando, mas toda uma comunidade, que se faz naquela narrativa. “A escrita de si, não se apresenta sob marca da memória da classe, mas aparece como indagação de um eu que, a princípio parece ligado ao narcisismo midiático contemporâneo. A própria vida está imersa numa trama de relações sociais e todo relato Autobiográfico remete a um para além de si mesmo. Porque não se pode pensar em um eu fora da sua caixa, tudo está interligado com o ambiente ao qual se vive a comunidade (KLINGER 2016). Quando pensamos nos relatos, nas artes é exatamente na possibilidade de expressão daquilo que não consegue ser revelado só na escrita, em que só a expressão de falar é capaz de realizar, com pessoas em situação de rua acontece semelhante.

A abaixo vamos pegar dois exemplos diferentes um será um poema, outro um pintura da mesma pessoa, junto a essas obras virá sua narrativa, para que possamos demonstrar de como a teoria se faz latente na prática e vivência dessas pessoas. O autor das obras que virão é um jovem de 19 anos, que vive na rua a um ano, recém-saído da prisão, relata ter visto “*coisas do cão*” que o faz não querer retornar lá, (re) existência me recebe todas as quartas feiras, dia da minha visita com um sorriso enorme, dono de um talento com pinturas maravilhoso, re existência também

escreve seus *hip-hop* que relatam sua vida, e sua existência, vocês devem estar se perguntando, mas porque esse nome? (re) existência me lembra força, e quando eu olho e vejo tudo que ele faz é essa impressão que ele me traz, de um sujeito que não quer apagar o passado mas (re) significar o presente através da sua vida, que agora é nova e fora da cadeia, a baixo seu primeiro *hip Hop*, que conta sua impressão de esta e viver na rua,

Aqui na rua, podemos ser reconhecido como nada,
Mas temos cônica
ninguém é melhor que ninguém e a humildade prevalece.
Refrão: A cima de mim, só Deus e a baixo só o chão 2X
E se um dia a luz da nossa amizade apagar,
foda-se. a gente a acende uma vela
E aprenda meu irmão
Não viva que sua sua presença seja notada
mas sim sua falta seja sentida e lembre meu irmão
A cima de mim, só Deus e a baixo só o chão 2X
Autor: (Re) existência

Nesse pequeno trecho de *Hip-Hop* que (re) existência escreve nos diz no primeiro estrofe sobre como é o reconhecimento dele, a impressão que ele tem, mas que fala por todos que vivem da mesma situação “*aqui na rua podemos ser reconhecido como nada*” logo em seguida ele diz que “*ninguém é melhor que ninguém e que a humildade prevalece*” esse segundo estrofe denota a sua maneira de compreender o mundo, de que a gente precisa ser humilde para chegar a Deus e de que mesmo vivendo nessa situação são iguais as outras criaturas, utilizando-se sempre do espiritualidade “Deus” para silenciar o seu sofrimento trazido no primeiro estrofe dizendo sempre que “*a cima de mim só Deus, e a baixo só o chão*”.

Somos marcas do que vivemos, mas do que corpos cheios de signos, subjetividades, sobrevivendo com suas dores e alegrias. “o relato é sempre vivencia do vivido e todo testemunho tem uma lacuna” (SOUZA, 2011, p. 13.) essa lacuna é sempre uma válvula de escape como nos trás Souza, na obra a cima presenciamos então Deus e a Humildade como essa válvula que acomoda e dar forças, Deus como ser supremo, salvador e a humildade é o caminho para a chegada até ele por isso “ninguém é melhor que ninguém e a humildade prevalece, a cima de mim só Deus, e a baixo só o chão” se não és humilde não será salvo.

O exercício de análise compreende uma nova produção de sentido que está sendo construído a partir das experiências dessas pessoas que moram nas ruas. Compreender essas experiências através das narrativas e das artes permite que outras pessoas produzam conhecimentos mútuos sobre si e sobre o outro das suas realidades, se apartando desse lugar resignado de vulnerabilidade que o senso comum os coloca apresentando-os novos panoramas psicossociais.

A FORÇA DE UM SAMURAI PARA (RE) EXISTÊNCIA

Como já falado, (Re) existência desenha muito bem, segundo ele, é o que ele sabe fazer de melhor, aprendeu na escola, disse que não fazia nada na escola, só desenhava, seu caderno só tinha desenhos, nessa ida ao encontro do grupo pedir para que ele fizesse um desenho e ele fez, um samurai, um desenho mitológico, curioso perguntei, porque esse desenho?, ele me indagou

“você trabalha na área de psicológico, que já até deu para perceber, porque a gente já ver logo, sabe porque, porque se fosse para trabalhar para psicólogo eu conheço quando é psicólogo porque já vai entrando na mente da pessoa, antes de você falar já vai entrando no seu psicológico, mas você trabalha com cultura né, mas samurai representa força Ariel, e para viver como a gente vive sabe vey, a gente tem que ter força, primeiramente em Deus, depois na gente e é isso, por isso eu fiz um samurai, pode levar, eu fiz para você sacana”. (SIC)



Figura 1. Desenho de (re)existência

O Samurai como falado por ele representa essa força que é preciso ter para viver da forma em que ele vive, logo no início da narrativa, ele fica com medo, achando que iria “entra” na mente dele, depois de mais um longo papo, é porque onde ele ficou preso havia um psicólogo ao qual ele era atendido e que segundo ele mexia muito com ele.

Segundo Klinger (2016), Sabe-se ou investiga a vida do autor pelas obras, vidas que nelas contem. É possível perceber que ela sempre fala da relação entre arte e vida como estratégia biográfica, ambos estão entrelaçados. Souza (2011) também nos afirma que há uma linha reta que liga, arte e vida como um encaixe que funciona de maneira simultânea como continuação e marca de sua existência. A relação oblíqua entre arte e vida é passível de intervenção entre as duas instancias, sem o traseiro biográfico se defina pela interpretação textual, baseadas em relações fáceis e superficiais, Klinger discute junto a Foucault que a escrita de si é o que constitui o próprio sujeito, criando sua noção de individuo, em outro momento é preciso discutir a hipótese especialmente por Hall Foster, em que há na arte um retomada do autor, e quando isso acontece existe uma crítica filosófica da noção de sujeito. “A escrita de si, contribui especificamente para a formação de si” (KLINGER, 2016. p. 26).

A relação oblíqua entre arte e vida é passível de intervenção entre as duas instancias, sem que o lastro biográfico se defina pela empiria e pela interpretação textual baseadas em soluções fáceis e superficiais. A preservação da liberdade poética da obra na reconstrução de perfis dos escritores reside no procedimento de mão dupla, ou seja, reunir o material poético ao biográfico, transformando a linguagem do cotidiano ao ato literário (SOUZA, 2011, p. 24).

Assim, ouvir essas vozes silenciadas e refletir sobre elas junto a suas artes de existência, é enfrentar um sistema que sempre oprimiu esses sujeitos dando-lhe lugar de utilidade. Arfuch (2010) em seu livro, *O espaço autobiográfico: Dilemas da subjetividade contemporânea*, nos diz que a autobiografia entra em contato com o “eu” que ainda não foi explorado e esse “eu” tem várias faces, cada história é íntima e particular, que se agitam no seu interior. É através da linguagem e só dela, que o sujeito se funda e apresenta seu “ego” assim como o exercício da subjetividade. O que está em jogo é o alcance dessas voz(es) que partilham de experiências semelhantes, fazendo assim narrativas do “eu” político. Assim, vamos sendo levados a perceber nas narrativas, nas artes, nas histórias de vidas de sujeitos em situação de rua em Alagoinhas (BA), a desconstrução e reconstrução de um eu que resiste. A forma como a linguagem se manifesta na rua, através da letras, dos textos, nos fazem (re)pensar esse sujeito num novo lugar de saber, de conhecimentos e de valores

(IN) CONCLUSÕES

Quando esse sujeito vai para as ruas, ele apaga uma memória que será esquecida pra da novas formas de outras memórias que devem ser substituídas por uma questão de sobrevivência,

criando novos saberes e sentidos de seus novos territórios assim como a reconstrução de si mesmo em sua dimensão humana.

É preciso ressaltar que a temática, pessoas em situação de rua ainda vêm sendo pouco discutidas nos mundos acadêmicos, o que nos impulsionam ainda mais para a discussão através de um novo olhar que não foge do cuidado, mas que potencializa sua existência a partir de um olhar mais amplo e singular, que é pensar a arte nesse contexto.

Com isso, também levamos também esse sujeito a pensar seu próprio posicionamento social enquanto cidadão, além da disseminação de uma nova ordem sobre esse público, através da sua produção. Os autores discutidos acima nos auxiliam e fomentam novos modos de “fazer diferente” que refletem em nós, enquanto pesquisadores, uma visão diferente de pensar esse sujeito. Sabemos desde já sobre as dificuldades dessa luta, “ou seja, nem a luta armada nem o conformismo lambe botas, pois se a luta armada investe necessariamente na destruição da vida, o conformismo anula o ser e sua potência de resistir e de criar” (SANTOS, 2016, p. 56.) Como argumenta o referido autor, as dificuldades dessas lutas continuam solicitando de nós visibilidade e não acomodação, acreditando que os problemas das classes menos favorecidas estão todas resolvidas.

A alavanca do subalterno é o não-resolvido, e é esse não resolvido, com o intuito de problematizá-lo, (re)pensar e auxiliar a questão, que nos impulsiona nesse trabalho. Contar suas histórias permitem a essas pessoas que elas expressem seus sentimentos, suas dores, suas angústias, frutos de suas histórias de vidas assim como um ato de reconstrução ao perceber-se na sua própria narrativa como um ato natural de transformações e re significação de um eu que é latente. Então, são modos de suas narrativas e produção que levam e direcionam a pensar esse sujeito enquanto seres sociais de potencias e de poder, construindo um novo sentido as suas histórias através das suas narrativas.

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. *O espaço Biográfico: Dilemas da subjetividades contemporânea*. EDURJ, 2010.
- BENJAMIN. V. *A Obra de Arte na sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo Editora Brasiliense, 1995. p. 165-197.
- COSTA, João. *Histórias de vida de pessoas em situação de rua da cidade de Natal\RN: Fotografias do trabalho em construção identitária individual*. 2016. 280.f.tese (doutorado em Linguística aplicada) Centro de Ciências Humanas, letras e artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. NATAL\RN.
- DELEUZE, Guilles, GUATTARI, Feliz. O que é uma literatura menor. In. *Kafka para uma literatura menor*. Lisboa. Editora Minuit 2002.
- DELEUZE.G; GUATTARI.F. *Mil platôs capitalismo e Esquizofrenia*. V edição. Rio de Janeiro. Editora 34, 1996. Volume3.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo. Ed. Edições Loyola, 2014.

- SANTIAGO, Silvano. Democratização no Brasil: 1979-1981 (Cultura versus Arte). In: *Declínio da Arte e Ascensão da Cultura*. Florianópolis: ABRALIC\Letras contemporâneas 1998, p. 11-23.
- SANTOS, O. M. *A luta desarmada dos subalternos*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2016.
- SOUZA, C.E. *Auto biografias, história de vida e formação: pesquisa e ensino*. Porto Alegre/Salvador: Ed. Eduneb/Edipucrs. 2016.
- SOUZA, Eneida. *Ensaio de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- SOUZA, Eneida Maria de Máriowald. In: CUNHA, Eneida Leal (Org.). *Leituras Críticas de Silvano Santiago*. Belo Horizonte. Editora UFMG; São Paulo: Perseu Abramo, 2008. p. 23-50.
- SOUZA, Ana. *Letramentos de reexistência: Cultura e identidades no movimento Hip-Hop*. (tese de doutorado) Programa de pós graduação em Linguística aplicada, UNICAMP, Campinas, 2009.
- HALL, Stuart. Da Diáspora identidades e mediações culturais. IN. *Notas sobre a desconstrução do "popular"*. Ed. UFMG. 2003.
- VEGA, Camila. *Escutar para enxergar: coconstruindo narrativas de pessoas com trajetória de rua*. (dissertação de mestrado) Programa de Pós-graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. 206 f. Tese (doutorado em Letras) Instituto de letras, Universidade do Rio de Janeiro, RJ.

AS INTERFACES DO CURRÍCULO DO CURSO DE LETRAS VERNÁCULAS DO CAMPUS II DA UNEB: UMA ANÁLISE NA PERSPECTIVA INTERCULTURAL

Edilsa Mota Santos Bastos¹

Resumo: A primeira proposta de currículo mínimo para os cursos de Letras foi aprovada em 1962, substituindo o denso currículo antigo que abrangia conjuntos de línguas e o grupo das Línguas Neolatinas. O novo currículo previa a modalidade de licenciatura dupla, além do oferecimento de matérias pedagógicas. Esse currículo mínimo vigorou por 34 anos até que em 1996 a LDB extinguiu a obrigatoriedade de currículos mínimos e, em seu lugar, surgiram as diretrizes curriculares. Em 2001 são aprovadas as Diretrizes para o curso de Letras, determinando estruturas flexíveis para a composição do currículo, que deixa de ter como foco as disciplinas e passa a ser entendido como “todo e qualquer conjunto de atividades acadêmicas que integralizam um curso” (PAIVA, 2005). Por outro lado o professor passa a ter duplo papel já que se espera que ele, além de se responsabilizar pelos conteúdos, tenha a função de orientador, influenciando na qualidade da formação do aluno. Em 2002 a Resolução N^o 01 de 18/02 faz novos reajustes às Diretrizes colocando como pontos de abordagem dos cursos: o preparo para o uso de novas tecnologias para o fazer pedagógico; aprendizagem orientada pela ação-reflexão-ação; a pesquisa, com foco no processo de ensino e de aprendizagem; previsão de eixo articulador da formação; incentivo a flexibilidade e estágio curricular articulado com o restante do curso. Mediante exposição das mudanças sofridas pelo currículo de Letras, esta pesquisa objetiva analisar três pontos básicos no currículo atual, a saber: a) as condições estruturais de oferta prescritas nas Diretrizes (salas, laboratórios e recursos); b) organização didático-pedagógicas (PPP/Letras); c) a interface com os estudos culturais com o intuito de preparar os estudante da casa para formação continuada. Assim, esta pesquisa é de caráter documental, visto que utilizaremos como recurso de estudo e análise os documentos referentes ao Projeto Político Pedagógico do Curso de Letras atual, assim como recorreremos a arquivos documentais do antigo currículo, no intuito de estabelecer uma metodologia contrastiva. Para isso, o Acervo Documental Iraci Gama será de grande utilidade para que possamos, caso seja possível, recuperar documentos antigos do curso de Letras que hoje se encontram em condições precárias de utilização. O interesse pelo tema surge a partir do envolvimento quanto membro, dos estudos e discussões do Grupo de Estudos em Resiliência, Educação e Linguagens (GEREL) e da Linha 2: Letramento, identidade e formação de professores. Esta pesquisa está vinculada ao projeto matriz da professora Dra. Maria de Fátima Berenice da Cruz, intitulado: “Literatura e situação Pedagógica: o letramento literário nos textos do livro didático de língua portuguesa do Ensino Fundamental II – triênio 2013 a 2015”.

Palavras-chave: Currículo. Interfaces. Interculturalidade.

INTRODUÇÃO

O presente Projeto visa conhecer o disposto no Currículo do Curso de Letras Vernáculas em vigor da Universidade do Estado da Bahia – UNEB – Campus II na Cidade de Alagoinhas (BA), num período que compreende 2001 a 2017. O presente estudo versa identificar as características que compõe o currículo do Curso frente aos estudos culturais, tais estudos e pesquisa estão representados por estudiosos/as que se debruçam sobre o tema e suas nuances, a respeito da origem, contexto histórico, questões políticas, econômicas, culturais, educacionais e as mudanças ocorridas ao logo da História até nossos dias.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica – UNEB), linha 2: formação de professores, letramento e identidade. Graduada em Lic. Em Pedagogia pela Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. Endereço eletrônico: edilsamota@hotmail.com. Orientadora Maria de Fátima Berenice da Cruz. Endereço eletrônico: fatimaberenice@terra.com.br.

Para contextualizar os aspectos citados no campo da interculturalidade educacional, dialogaremos com Wash (2009), explanando as categorias apresentadas pela autora, a primeira é a interculturalidade relacional, a segunda é a interculturalidade funcional e a terceira é a interculturalidade crítica. Também dialogaremos com Santiago, Akkari e Marques (2013), buscando fomentar a interculturalidade educacional no Brasil tecida enquanto marco histórico.

Para engendrar no campo do movimento histórico da educação desde o período Colonial até nossos dias, nos debruçaremos sobre as contribuições de Saviani (2013), nas quais o autor corrobora traçando aspectos que envolvem a educação brasileira numa trama densa. Outras contribuições também de grande valia é do autor Paulo Ghiraldelli jr. (2006), que discute marcos históricos da educação no Brasil e concepções atreladas ao campo educacional.

No campo da construção teórica do conhecimento a partir das pesquisas documentais, o diálogo é constituído por Reinaldo Marques (2008), que problematiza as buscas e estudos através dos documentos históricos e acervos documentais. Carlos Bacellar (2018), contribui também para a utilização das fontes históricas, com enfoque para o bom e mau uso das fontes documentais de forma geral e que nos permite interpretar de forma abrangente que acolha os documentos sobre currículos.

De acordo com Macedo (2002; 2013), a história do currículo se dar de forma colonizada de migrantes. No entanto, na busca de aprimorar o currículo em suas singularidades, ocorre naturalmente, a descolonização histórica desse instrumento social, conferindo-lhes identidade singular, norteadas pelo “direito à diferença e a igualdade”, são sinais de pluralidade de um instrumento com caráter administrativo, criado em meio a Revolução Industrial. Podemos constatar nos estudos sobre currículo, as contribuições de outros autores e pesquisadores como Silva (2005) e Sacristán (2013).

1 CURRÍCULO

De acordo com Silva (2005), o currículo passa por uma “análise social e cultural”, o que significa que está sempre sendo estudado e pesquisado, pois, suscita muitas indagações no campo das representações teóricas. Existe uma relação de interdependência do objeto com a teoria, como explicita o autor, para tanto, precisamos interpelar o objeto ou a teoria:

Podemos ver como isso funciona num caso concreto. Provavelmente o currículo aparece pela primeira vez como um objeto específico de estudo e pesquisa nos Estados Unidos dos anos vinte. Em conexão com o processo de industrialização e os movimentos imigratórios, que intensificavam a massificação da escolarização, houve um impulso, por partes de pessoas ligadas sobretudo à administração da educação, para racionalizar o processo de construção, desenvolvimento e testagem de currículos (SILVA, 2005, p. 12).

O modelo de currículo criado nesse contexto, revela o quanto a criação desse objeto foi intencional. A priori foi só uma teoria experimental diante da conglomeração provocada pela imigração de massa, como discorre Silva. No entanto, uma vez que houveram descobertas significativas no decorrer da “administração educacional”, o currículo deixa de ser um instrumento teórico-experimental para ser um instrumento real, “é visto como um processo de racionalização de resultados educacionais, cuidadosa e rigorosamente especificados e medidos”.

Sacristán (2013, p. 16-17), contribui com a contextualização do conceito e da história do currículo e aponta vestígios do Currículo desde a Roma Antiga apresentando três definições do Currículo daquele período, o primeiro significava carreira: o segundo, controle no processo de ensino-aprendizagem e o terceiro, um “plano de estudos proposto e imposto aos professores pela escola”.

O currículo se mostra como uma arena de disputa disseminando ideias pautadas nos interesses da classe burguesa, que por sua vez, utilizava o currículo escolar para propagar “suas ideias sobre o mundo social, garantindo assim a reprodução da estrutura social existente”, como afirmam Moreira e Silva.

Com base nas afirmações contextualizadas pelos autores de formas intrínsecas nas relações de poder existentes na teorização do currículo, amalgamadas no âmbito educacional, buscamos compreender os aspectos que permeiam o currículo do Curso de Letras Vernáculas do Campus II da UNEB, inicialmente, com base também nas contribuições de Paiva (2005). Outra discussão que envolve o currículo é a interculturalidade educacional, na qual, como aporte teórico recorreremos a Santiago, Akkari e Marques (2013) e Catharine Wash (2009).

2 INTERCULTURALIDADE EDUCACIONAL

Segundo Santiago, Akkari e Marques (2013, p. 15), “a interculturalidade crítica no contexto educacional brasileiro”, surge no País na década de 1980 após a Ditadura Militar, como forma de homogeneizar a cultura relacionando-a aos grupos excluídos até então. Consideremos também as mudanças ocorridas na política, na economia, no contexto social, mas, sobretudo, educacional. Além dos marcos legais, que surgem como instrumentos norteadores para fomentar o estado democrático, explicitando direitos e garantias fundamentais.

O conceito de interculturalidade é bastante polêmico e complexo para alguns estudiosos, pois, ganha contorno diferenciado para as relações políticas do Estado e para as reivindicações dos movimentos sociais. O conceito também é identificado pelas representatividades de liberdade, independência e transparência dentro das características que compõem as democracias modernas, que perpassam pela Bolívia, Equador e outros países elencados nas discussões discorridas por Catharine Wash (2009).

Segundo Catherine Walsh, esse conceito surge no Brasil durante os anos 90 do século XX, virou modismo durante algum tempo, “está presente nas políticas públicas e nas reformas educativas e constitucionais e é um eixo importante tanto na esfera nacional-institucional como no âmbito inter/transnacional” (WALSH, 2009, p. 1).

A interculturalidade *relacional*, promove de forma simples o “intercambio entre culturas”; a *interculturalidade funcional*, imbrica “no reconhecimento da diversidade e diferenças culturais, visando a inclusão desta no interior da estrutura social estabelecida e a perspectiva do multiculturalismo é a *interculturalidade crítica*, que discute a causa, ou seja, buscar descobrir a raiz do problema apresentado e dialoga, debate de forma diversificada as questões imbricadas.

CONCLUSÃO

A história da educação, como podemos perceber, envolvem vários aspectos implicados na história do país, cada um desses aspectos tem sua relevância para nos constituirmos enquanto seres sociais, culturais, políticos, educacionais dentre outros. Não seria possível falar de currículo sem perpassar pela história que nos constituem enquanto sujeitos em formação. Por essa razão, os autores elencados para este trabalho, problematizam conceitos e concepções que corroboram para a busca de outros enfoques já abordados, mas que precisam serem esmiunçados de outro/s ponto/s de vista.

Levantamentos feitos a partir de vários questionamentos voltados para a educação, direcionam para diversos diálogos, no entanto, no momento vamos nos ater para a discussão do ponto de vista das interfaces do currículo do Curso de Letras Vernáculas do Campus II da UNEB em Alagoinhas, na perspectiva de traçar sua história desde seus primeiros passos no período que antecede a própria UNEB no município. Para tanto, o diálogo elencado com os autores em voga, são imprescindíveis para endossar a presente pesquisa.

Devido a limitação deste trabalho, não foi possível incluir outros autores que serão incluso no trabalho final, pois, serão de grande valia para uma discussão aprimorada. Os autores aqui expressos, através das suas obras, consolidam os conceitos e concepções principais deste trabalho, tanto no campo da história da educação, como também da interculturalidade educacional, testemunhando o nascimento e a história do currículo em geral e o currículo do curso de Letras Vernáculas.

REFERÊNCIAS

BACELLAR, Carlos. *Fontes Históricas* / Carla Bassanezi Pinsky (organizadora). – 3. ed., 3. reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2018.

BRASIL, RESOLUÇÃO CNE/CP Nº 1, de 18 de Fevereiro de 2002.

- MACEDO, Roberto Sidnei. *Currículo: campo, conceito e pesquisa* / Roberto Sidnei Macedo. – 6. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- MACEDO, Roberto Sidnei. *Crhysallís, currículo e complexidade: a perspectiva crítico-multirreferencial e o currículo contemporâneo* / Roberto Sidnei Macedo. - Salvador: EDUFBA, 2002.
- MARQUES, Reinaldo. *Memória literária arquivada*/Reinaldo Marques. Revista Aletria, jul. – dez. – v. 18, 2008.
- PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. *O novo perfil dos cursos de licenciatura em letras* (FALE/UFMG, 2005).
- SACRISTÁN, José Gimeno. *Saberes e incertezas do currículo*. Porto Alegre: Penso, 2013.
- SANTIAGO, Mylene Cristina. *Educação intercultural: desafios e possibilidades* / Mylene Cristina Santiago, Abdeljalil Akkari, Luciana Pacheco Marques. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- SAVIANI, Dermeval. *História das ideias pedagógicas no Brasil* / Dermeval Saviani. – 4. ed. – Campinas, SP: Autores Associados, 2013. - (Coleção memória da educação)
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade; uma introdução as teorias do currículo*/Tadeu Tomaz da Silva. – 2, ed., 9ª reimp. – Belo Horizonte: Autentica, 2005.
- WALSH, Catherine. *Interculturalidade crítica e educação intercultural*. Este artigo é uma ampliação da exposição apresentada no Seminário “Interculturalidad y Educación Intercultural”, organizado pelo Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, La Paz, 9-11 de marzo de 2009.

A LÍNGUA DO POVO KARIRI-XOCÓ E SUA EXPRESSÃO POLÍTICO-CULTURAL

Elizabete Costa Suzart (Pós-Crítica/UNEB)¹

Resumo: busca-se levantar indícios que alinhem à investigação dessa língua, dita por seus falantes como “labiríntica”. Para tanto, será feito um levantamento de vocábulos de grupos híbridos, agregados do Tupi, língua outrora falada pelos Xocó, como Língua Geral dos Aldeamentos jesuíticos, Kipeá e Dzubukuá (Dialeto Kariri, dentre outros), para a sobrevivência da Língua dos Kariris. Tem-se como Objetivo Geral, reconhecer a potência da oralidade e a partir dela a importância do seu registro escrito, como instrumento de auxílio para a revitalização da língua pelos indígenas. Para isto, serão selecionados vocábulos da tradição oral, dos cantos de Toré, registros escritos e outros acervos encontrados durante a pesquisa, elucidando a sua perpetuação, no engajamento coletivo para o ativamento do bilinguismo nessa comunidade indígena. Portanto, considera-se critérios de análise pautados no estudo comparado da Língua Indígena com a Língua Portuguesa, fazendo traduções para termos como resultado final, a confecção de um Dicionário Cultural da Língua Kariri-Xocó², tendo em foco, também, a sua transcrição fonética, seguindo as Normas do Alfabeto Fonético Internacional. Busca-se, através de atividades artístico-culturais e na expressão política desse povo, a releitura e análise da Política de Língua e Indígena e outras reflexões pertinentes. Nesse sentido, o desenho teórico-metodológico se constrói numa perspectiva Etnográfica e de cunho Qualitativo. A coletânea de material audiovisual servirá de acervo documentário junto ao Laboratório de Web rádio como ciência de competência a divulgar produções artístico-culturais no processo da pesquisa, além de servir para um futuro material de arquivo da memória do povo Kariri-Xocó. Dentre teóricos selecionados, foram destacados alguns que enfatizam a tradição oral e questões de reexistência como viés na ressignificação da língua desse povo. Seguindo da utilização de fontes imprescindíveis, os indígenas, que articulam com o ensino e aprendizado dessa língua; Nhenety, narrador das memórias de seu povo, junto à ONG Thydêwá (Índios Online 2007-2018), Foucault (1996), Gambini (1988), Ginzburg (1989; 2006), Luciano (Gersem Baniwa, 2006), Garcia, Lery; Mory (2015) Mignolo (2007), Silva (1998; 2016), Moreira (2002), Halbwachs (1990), Hall (2003, 2005), Seidel (2007), Spivak (2010), Zumthor (2005), dentre outras referências bibliográficas e Web referências a serem revisadas.

Palavras-chave: Língua Kariri-Xocó. Toré. Política de Língua Indígena. Dicionário Cultural.

Acreditando que o bilinguismo na Aldeia Kariri-Xocó pode ser estudado de maneira também formal pela nova geração, procura-se um aprofundamento com essa investigação que envolva também discussões acerca da Política de Língua Indígena no Brasil, dentro deste universo multicultural que já acompanha a dialética da vida da aldeia e que tem a língua dos brancos, a portuguesa, na fala do cotidiano e principalmente ministrada nas instituições municipais e estaduais de ensino, da Pré-escola ao Ensino Médio — embora haja estudo da Língua Original dos Kariri-Xocó, há mais de trinta anos, pelo “Guardião das Tradições”, Nhenety, historiador, escritor e estudiosa das tradições e memórias do seu povo.

As centenas de cantos executados de forma oral e utilizados, há séculos, no Ritual de Toré — o qual a partir do ano 1980 se tornou a expressão máxima de identidade étnica que distinguia o povo Kariri-Xocó dos demais indígenas no Brasil — foi ferramenta primordial na manutenção da

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia na Linha de Pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida, sob orientação do Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos. Endereço eletrônico: lisasuzart@hotmail.com.

² Aldeia Sementeira, situada em Porto Real do Colégio-AL, com ponto cultural deslocado para o Litoral Norte no município de Entre Rios-BA.

língua Kariri, bem como da cultura desse povo. Ela pode estar dentre as cerca de 180 línguas indígenas, as quais diferenciam entre si e mesmo aquelas do tronco linguístico com origem no Tupi, com as quais se relacionam, no nordeste e pelo Brasil Como afirma LUCIANO:

Com a emergência do movimento indígena no início da década de 1980, essa realidade sociocultural mudou completamente. O valor sociocultural passou a ter outra referência. Começaram a ser valorizados os povos que falavam suas línguas originárias e praticavam suas tradições (GERSEM BANIWA. 2006, p. 32).

Com esta afirmação de Baniwa (o qual tem honra em se identificar como um membro do Povo “Baniwa”), pode ser, então, compreendida a expressão máxima de orgulho nas apresentações artístico-culturais, quando os representantes da aldeia entoam quase com um grito de guerra, após seu nome indígena, por exemplo: “sou Paruanã, Kariri-Xocó!”

A memória viva que não se apagou no tempo, mostra a resistência secular dos KARIRIS. Estes, muito bem representados pelo seu líder, Nhenety, que guarda suas tradições, desde a oralidade à escrita, servindo de um exemplar porta-voz em seus escritos periódicos, seja em livros, entrevistas, encontros intertribais, no campo acadêmico de algumas universidades, nas reuniões de associações da aldeia, nas escolas e principalmente nos rituais, dentro e fora da aldeia. Ele faz uma recapitulação primordial na gênese do seu povo, ressaltando a importância da multiplicação de esforços, na luta contínua de auto afirmar sua etnia para continuarem a reexistir:

Nós, indígenas Kariri-Xocó, do Município de Porto Real do Colégio, em Alagoas, somos na realidade, um grupo de origem pluriétnica. Nossa formação vem da formação dos Kariri, Aconã, Karopotó no século XVII, dos Tupinambá e Natu no século XVIII e dos Xocó no século XIX” NHENETY (2012, p. 14).

Se faz de grande importância conhecer essa gênese que deu origem ao Povo que hoje, no século XXI, nos é apresentado como uma fortaleza que resiste à História de etnocídio com o resultado catastrófico do genocídio praticado com os povos nativos, além do glotocídio das línguas pela supressão da língua geral, Tupi, e por fim a portuguesa. Ainda que esta história seja contada nas entrelinhas, e ao mesmo tempo, sendo um grande sinal de resiliência das suas constantes insurreições contra a ação colonizadora.

Após algumas interações com o Toré, complementadas com diálogos com membros dessa tribo, houve um despertar para o forte apelo da expressão política contida naquele bater do pé no chão (“Torá”, na língua), com a que assim é ritmada e inspirada à luta constante com chamadas para a desobediência epistêmica que inflama e contagia.

[...] “o pensamento descolonial vive nas mentes e corpos indígenas, bem como nas de afrodescendentes. As memórias gravadas em seus corpos por gerações e a marginalização sócio-política a qual foram sujeitos por instituições imperiais [...]. O “pensamento descolonial castanho”, construído nos Palanques dos andes e nos quilombolas do Brasil, por exemplo, complementou o “pensamento indígena descolonial” trabalhando como respostas imediatas à invasão progressiva das nações imperiais europeias (Espanha, Portugal, Inglaterra, França, Holanda) Mignolo (2008, p. 291-292).

Desde a chegada dos portugueses no litoral brasileiro, sob a intervenção dos missionários jesuítas, havia contato e entendimento de tolerância com alguns grupos de indígenas que habitavam esta região. Já os que adentraram à mata, estavam em constante conflito com os litorâneos e por relutarem a uma aproximação, pelo menos de aceitação lógica aos dominadores, eram tratados “genericamente por “Tapuias” Ferrari (1954, p. 38). Os que falavam outros idiomas que não era do tronco linguístico tupi, mas do grupo que hoje é classificado como Macro-jê. Assim, com a implantação de uma chamada ‘língua geral’, de domínio dos jesuítas e aplicado nos aldeamentos, este era tido como um dialeto, derivado do tupi, contendo também hibridismos com a língua portuguesa.

Do objeto de estudo, A Língua do Povo Kariri-Xocó, há muitas suposições e portanto, ainda em aberto nas investigações feitas por etnólogos, sendo aceito na Aldeia de Porto Real de Colégio, Alagoas, no Vale do São Francisco, considerado um dialeto provindo do tupi, mas hoje classificado como do grupo Macro-jê, a Língua dos Kariri-Xocó, o Dzubukuá.

Pela primeira vez emergem, na história, os Kariri quando são tratados por Fernão Cardim na sua obra *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, embora os outros cronistas quinhentistas, chamam de “Tapuias” às tribos que não falam a “língua geral” ou “língua mais falada da costa”. Destarte, talvez os Kariris já fossem conhecidos, porém, não identificados, cabendo a Cardim a honra de havê-los apontado no seguinte parágrafo: outros no mesmo sertão da Bahia, que chamam Cariri, têm língua diferente... São amigos dos portugueses” (FERRARI apud CARDIM, 1954, p. 17).

Ficou desta forma constatada a presença dos Kariri ao longo da história da colonização portuguesa no Brasil e, portanto um povo pré-colombiano.

Com a Lei 6.001, conhecida como o Estatuto do Índio, a situação jurídica dos “índios ou selvícolas” e das comunidades indígenas ganhou outra dimensão. Vide Parágrafo único: “Aos índios e às comunidades indígenas se estende a proteção das leis do País, nos mesmos termos em que se aplicam os demais brasileiros, resguardados os usos, costumes e tradições indígenas, bem como as condições peculiares reconhecidas nesta Lei”.

Vale ressaltar que os movimentos que cresceram desde a década de 1970, suscitavam grandes mudanças rumo aos direitos dos indígenas, devido a militância de indigenistas que se mobilizaram, junto com representantes de tribos para uma ação de identidade, mudando o sentido de ser índio para um conceito mais positivo do que antes que ser índio ou caboclo era uma denominação vinculada a mestiçagem e com visão negativa — Como no popular se associa “fazer um programa de índio” como algo sem organização; o sentido de maloca (o espaço sagrado indígena) e malocar com sentido pejorativo de bagunça, desordem e vagabundagem. Coisas do pensamento colonial!

A resistência racional aplicada pelos indígenas, Kariri, foi uma estratégia de sobrevivência e essa “amistosidade”, supõem-se que foi a possibilidade de continuarem preservando a coletividade, aceitando em parte a aculturação, com o processo de aldeamento e conversão ao catolicismo, mas sem perder os seus princípios étnicos, através da prática ancestral do Ritual do Ouricuri³ e da prática do Toré, além da língua que foi mantida na sua dinâmica e que pretende-se reativá-la, junto com o sujeito em ação, os indígenas, nova geração dos Kariri-Xocó que já formam as “Sementes do Dzubukuá”. Contudo, paulatinamente foi percebido que a performance executada nas atividades artístico-culturais pelo grupo que é constituído das várias etnias reunidas (Karopotó, Fulni-ô, Pankararu, Aconã, Natu e outras mais), possui um apelo também político de resistência. O corte no tempo, nas atividades e no ritmo da aldeia para o Ritual, no Espaço Sagrado do Ouricuri, serve para nutrir o espírito da aldeia. É este o “entre-lugar” que firma este povo na Disciplina Ancestral, revitalizando o devir de unidade para nortear a vida coletiva que nela existe através dos saberes preservados de manter uma sociedade com características primitiva e sem Estado.

Portanto, para conhecer um povo que tem herança ancestral, o qual se constituía uma das entre tantas nações, dentro do território brasileiro, reduzidos à visão unilateral de fazerem parte de mais um órgão federal (SPI criado em 1910,) FUNAI (1969) – após tantas lutas travadas, ao longo desses cinco séculos, é imprescindível que se esteja munido de um material etnográfico amplo, muita persistência e rigor nas ações para o engajamento em redes que divulguem trabalhos e o modo de vida que é mantido pelos povos tradicionais. “No passado, o homem branco fez muitas perguntas [...] E o índio respondeu: — O sol nasce e se põe em nossas terras; a linha do horizonte é o nosso limite, onde o céu se encontra com a terra, de forma circular, porque o nosso mundo é redondo” Nhenety-Kariri-Xocó (2012, p. 14).

³ Espaço sagrado, com área de preservação ambiental, com cerca de 300 hectares de mata verde de preservação da fauna e flora. ONG THYDÊWÁ. MEMÓRIA, 2012. Disponível em: <www.thydewa.org/memória>. Acesso em: 28 ago. 2018.

Este pensamento expresso pelo escritor da tribo, altamente comprometido com esse devir que o faz lançar-se à pesquisas e vivências que só revitalizam o espírito de coletividade e compromisso com os princípios de suas tradições, mantendo-o numa dinâmica de posição de liderança e referência para o povo da aldeia. Sejam eles índios ou não índios, seguem os princípios de respeito ao Pajé Suíra e às demais lideranças. Reconhecer a potência da oralidade e a partir dela a importância do seu registro escrito, como instrumento de auxílio para a revitalização da língua pelos indígenas, é compromisso de um engajamento coletivo para o bilinguismo, rumo à articulação na preservação da língua como um patrimônio material desse povo.

REFERÊNCIAS

- CLASTRES, Pierre. *A Sociedade Contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1978.
- FERRARI, Alfonso Trujillo. Os Kariri, o crepúsculo de uma povo sem história. *Revista "Sociologia"*, 1957.
- Figura da Violência Moderna: Confluências Brasil/Canadá/Organização*: Cláudio Gledson Novaes, Lícia Soares de Souza, Roberto Henrique Seidel – Feira de Santana: NEC; UEFS editora 2010. 252 p.:il.
- FOUCAULT, Michael. A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Loyola: São Paulo. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio – 24. ed. – São Paulo, 2014. – (Leituras Filosóficas).
- GAMBINI, Roberto. O Espelho Índio: Os jesuítas e a destruição da alma indígena. *Espaço e Tempo*: Rio de Janeiro, 1988.
- GUINZBURG, C. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Trad. Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas José Paulo Paes; revisão técnica Hilário Franco Jr. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GUINZBURG, C. Sinais – raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas, Sinais*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidade e mediações Culturais; tradução Adelaine La Guardia Resende*; Organização Livsovik; Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília; Representação UNESCO no Brasil, 2003.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. DP&A, 2005.
- Índios Kariri-Xocó. Disponível em: <<https://www.indiosonline.net/thydewa-o-que-e-quem-somos-e-o-que-pretendemos/>>. Acesso em: 31 ago. 2018.
- LUCIANO, Gersem dos Santos. O que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: MEC/SECAD; LACED/Museu Nacional, 2006. Coleção educação para todos. Série vias dos saberes, n.1.
- Estatuto do Índio. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Estatuto_do_indio>. Acesso em 30/11/2018.
- ONG THYDÊWÁ. MEMÓRIA, 2012. Disponível em: <www.thydewa.org/memória> Acesso em 30/11/2018.
- PELBART, P. (2007). Biopolítica. Sala Preta, p. 57-66. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p57-66>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

TENTATIVA DE REPRESENTAÇÃO DA CULTURA DO *OUTRO*: ANÁLISE DAS PERSONAGENS MAMA CECILE E PAPA JUSTIFY EM *A CHAVE MESTRA*

Felipe Santos da Silva¹

Resumo: Este trabalho propõe-se investigar como são construídas representações exóticas das práticas africanas e afro americanas no filme *A chave mestra* (*Skeleton Key*, 2005) do diretor Iain Softley através das personagens Mama Cecile e Papa Justify. Em *A chave mestra*, as personagens brancas Violet e Luke se apropriam de corpos menos envelhecidos através de rituais, objetivando manter a alma viva em outros corpos, o telespectador só sabe que por detrás de Violet e Luke são as personagens encarnadas e negras Papa Justify e Mama Cecile na última cena reiterando o caráter exótico e demonizado conferido às personagens negras ao longo do seu desenvolvimento narrativo. Infere-se, pois, que os elementos culturais/religiosos vitimados no processo colonizatório e pós-colonização sofreram demonização, seguidamente, foram estigmatizadas pelo cinema hollywoodiano. Partiremos da perspectiva de que o cinema *mainstream* de substrato eurocêntrico utiliza dos elementos de matriz africana e afro americana como mote para criar representações exóticas, atrelado ao gênero suspense e, dessa forma, perpetuar noções equivocadas das religiões oriundas dos países do continente africano. O gesto de interpretação será examinar como o entrelaçamento entre os elementos culturais são colocados em evidência na narrativa fílmica, prevalecendo no imaginário do público telespectador que as personagens antagônicas são Papa Justify e Mama Cecile, sendo que tal maldade está intrinsecamente ligada aos traços fisionômicos assim como suas práticas culturais-religiosas. Para agenciar esse exame de análise partiremos de uma abordagem dos Estudos Culturais e das reflexões-postulados de Bhabha (1998), Duarte (2002), Mignolo (2008).

Palavras-chave: Personagem. Papa Justify e Mama Cecile. *A chave mestra*.

INTRODUÇÃO

Os elementos culturais e religiosos vitimados no processo colonizatório e pós-colonização sofreram demonização, seguidamente, foram estigmatizadas pelos produtos da indústria cultural aqui, o filme cujo objeto será discutido. Partiremos da perspectiva de que o cinema hollywoodiano cuja gênese é eurocêntrica utiliza dos elementos de matriz africana e afro americana como mote para criar representações exóticas, e, dessa forma, propagar noções cristalizadas/estigmatizadas das religiões oriundas dos países do continente africano. Na primeira seção, será examinado como os elementos culturais e as personagens são colocados em evidência de modo maligno na narrativa fílmica, prevalecendo no imaginário-coletivo público telespectador que as personagens antagônicas são os negros Papa Justify e Mama Cecile. Na segunda seção reinterpretaremos o desfecho cênico a fim de refletir que ato de sobreviver em outro corpo simboliza uma resistência para com o processo de colonização e as reminiscências desta que detratou homens e mulheres negras e, na qual, as personagens principais Papa Justify e Mama Cecile a saber, foram vítimas por serem descobertos expressando *hoodoo* sendo queimados e enforcados como punição pela prática considerada demoníaca.

¹ Graduado em Letras Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (DCH-IV), Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica UNEB), Linha de pesquisa 1: Literatura, Produção cultural e Modos de Vidas. Orientador: Prof. Dr. José Carlos Felix. Endereço eletrônico: felipe_ssilva@outlook.com.

CONSTRUINDO A NOÇÃO DE MALDADE ATRAVÉS DA CULTURA DAS PERSONAGENS MAMA CECILE E PAPA JUSTIFY

Embora o cinema, expressão sintomática da indústria cultural (Cf. DUARTE, 2002), tenha rearranjado as estratégias de representação em personagens negras através dos roteiros hollywoodianos, tais narrativas ainda repetem a velha ordem incrustada quando se refere a cultura do outro, este *outro* marcado pela diferença e reduzido pelo *modus operandi* do olhar eurocêntrico como exótico e demonizado. Em *A chave mestra* (*Skeleton Key*, 2005) do diretor Iain Softley, o mote narrativo se constitui em torno das personagens brancas Violet Devereaux e Luke que se apropriam de corpos menos envelhecidos, através do ritual *Conjura do Sacrifício*, cujo objetivo consiste em trocar de corpo e manter a alma viva. O telespectador só sabe que por detrás de Violet e Luke são as personagens negras Papa Justify e Mama Cecile, enforcados por volta de noventa anos, ao serem pegos expressando *hoodoo* nas últimas cenas. Desse modo, no decorrer da narrativa são construídas noções equivocadas das personagens e suas práticas culturais-religiosas, uma vez que, ambas são apresentadas como conjuradoras do mal. Dito isto, essa seção objetiva analisar como se prefigura a noção exótica nas personagens Papa Justify e Mama Cecile, reiterada do ponto de vista formal, por ângulos, enquadramentos e no âmbito temático pelo *hoodoo*, e cenas que transmitam o caráter exótico dos rituais. Por fim, analisaremos a forma de representação hollywoodiana das personagens negras que tendem a conferir-las protagonismo, porém, ratificando que essa maldade está intimamente ligada a raça, religião e cultura.

Numa das primeiras cenas de *A chave mestra*, o espectador é apresentado às imagens sacras da iconografia cristã compondo o cenário em primeiro plano, e, apesar do predomínio de cores escuras que acompanham a personagem Caroline, as mesmas são apresentadas sem estranhamento. Indo na contramão, as cenas que expressam a religião praticada pelos antigos empregados da casa, Papa Justify e Mama Cecile, estão envoltas de uma relação de tensão e sublimada com exotismo e demonização.

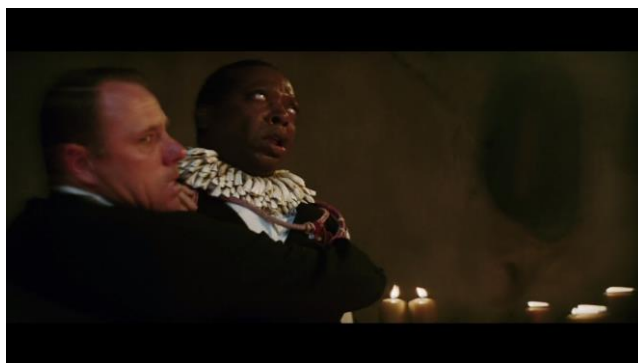


Figura 1.2



Figura 2.1

A sequência de imagens acima alude a cena na qual os empregados são flagrados expressando *hoodoo* pelos patrões. Algumas questões são circunscritas no limiar dessa cena como os traços fisionômicos das personagens, a obscuridade imposta pelo jogo de luz, a tensão estabelecida por tremores da câmera que promove no telespectador a sensação de medo e, por fim, a invocação do Demônio, sendo que a este fica o encargo de permitir a concretização do ritual. Desse modo, a composição dos elementos fílmicos supracitados contribui para uma tentativa hiperbólica em afirmar a maldade e ao mesmo tempo a imagem caricata da cultura do outro, seja pelos adereços no pescoço de Papa Justify, outrossim, pela atmosfera sombria, o objetivo proposto no filme é convencer o telespectador que aquela prática que está sendo expressa não comunga do bem, sobretudo, por *quem* está cultuando. É desse modo, que os estereótipos raciais bem como a imagem do homem e mulher negra forjados como representantes do mal se alicerçam por noções equivocadas e, respectivamente, eurocentradas. Como afirma Manthia Diawnara em *O espectador negro: questões acerca da Identificação e Resistência*, a “suspensão da descrença”² nem sempre é possível de ser aplicada quando se trata da implausibilidade dada aos corpos negros através da representação exaustiva que tende a polariza-las, mantendo o mesmo *status quo* impostos pelos ditames do discurso colonial.

É possível inferir que as personagens Papa Justify e Cecile são construídas a partir da noção equivocada da direção que consiste em reduzi-las enquanto personificação do mal. A narrativa fílmica traz inicialmente na condição de vilões as personagens Deveaux e Luke, mas, por trás desse estratagema a vilania é imposta a Mama Cecile e Papa Justify, uma vez que, Deveaux e Luke também foram subordinados e vítimas do ritual das personagens negras. Mais uma vez, esse olhar deturpado é erigido a partir dos construtores do roteiro sobre as práticas de raiz africana, bem como, da personagem que é vitimada (Caroline), pelas pelos algozes, seguindo a lógica postulada no filme, Papa Justify e Cecile. É nessa construção de categorias de protagonista

² Termo cunhado por Samuel Taylor Coleridge que designa o fato de enquanto lidamos com imagens/fatos ficcionais o telespectador saiba separá-las da maneira de responde-las se as mesmas fossem reais

e antagonista, que algumas questões entram em choque com o direcionamento proposto pela narrativa, talvez, a mais evidente seja da direta relação de violência expressa pelas personagens brancas no que diz respeito e centradas nos empregados da casa, em contrapartida, linearmente, a câmera guia-nos nesse olhar equívoco para que acreditemos que o mal são as personagens que estão expressando seus ritos, na ótica fílmica, enquanto é feito o ritual as personagens negras espasmodicamente gesticulam e reviram os olhos, além de uma matriz preta e branca da cena, tudo isso, para representar esse sobrenatural, ou este mal.

A questão nuclear apreendida de *A chave Mestra*, parte de uma estreita relação entre o poderio eurocêntrico e os resquícios da colonização, uma vez que, ambas estão imbricadas e utilizam da cultura negra e suas práticas culturais, tendo em vista, vender e propagar noções exóticas, mantendo o *status quo* no que diz respeito a expropriação e violência infringida aos corpos negros, práticas e sistemas de crenças que sofreram no transcorrer no processo colonizatório. Em *Critica e imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*, Ella Shoat e Robert Stam afirmam que um dos mecanismos utilizado pela indústria de entretenimento é representar o *outro*, este outro deve ser assujeitado a essas representações das quais lhe impõem “regimes de verdade” (2006, p. 44, grifos dos autores) e desse modo, tendem a encapsulá-lo, servindo, para reiterar esse olhar hegemônico a partir dos estereótipos e mitos relacionados aos países do continente africano dos quais partes da indústria cultural continuam a perpetuar. Desse modo, uma das interpretações atribuídas ao título da narrativa fílmica *A chave mestra* é o enfoque representativo que tende a nomear, esquadrihar e violar os sujeitos a partir de uma identidade forjada e exótica. Dito de outro modo, as personagens Mama Cecile e Papa Justify fazem parte desse jogo de representação imposta de vilão, mas, essa categoria é reiterada não a partir da maldade inerente aos vilões enquanto categoria formal da narrativa, mas por estarem diretamente atreladas a cor, traços fisionômicos e suas práticas *hoodoo*.

Em *O local da cultura*, Homi Bhabha, assevera acerca do conceito de fixidez atrelada ao modo de representação deturpada das culturas como estratégia estabelecer “rigidez e ordem imutável das coisas”. Essa questão acena para o modo de representação utilizado pela indústria cultural a fim de trazer para o centro das narrativas personagens negras colocando-as na condição de protagonista, mas atentamente essa tentativa de visibilidade é introjetadas por mecanismos que continuam a perpetuar este olhar europeu sobre as identidades africanas e seus descendentes quando não para reiterar uma sexualidade infrene, propõe uma acentuada degeneração desses corpos assim como demonização de suas práticas e ritos religiosos. Essa rede simbólica de violência por vezes passa incólume, sendo suplantada pela novidade de colocar personagens negros e negras para ocupar o papel de protagonismo, porém, numa análise atenta, é possível inferir que essa perpetuação do olhar eurocêntrico continua a figurar essas identidades

por vezes, polimorfa mas já estão cristalizadas na condição de perpetuar no âmago essa visão deturpada deste outro, estigmatizado e reiterado por esses micro poderes que são oriundo da construção do mito do Ocidente (nota para falar do texto de Stam).

Do ponto de vista tautológico, essa tentativa do cinema hollywoodiano representar a cultura do *outro* este outro estigmatizado e violentado através desses produtos culturas que reiteram a demonização da suas práticas, é arrefecido pela possível escolha das personagens brancas para figurar a quase totalidade dos eventos narrados, mas, as cenas que transmitem esse caráter de medo, do mal através de gestos fisionômicos, conjuras que remetes a Satã ficam a cargo de Mama Cecile e Papa Justify, essa relação é direcionada à eles. Nesse sentido, essa forma de racismo inferencial conceito chave de Stuart Hall e apresentado por Stam consiste em “representações aparentemente naturais de eventos e situações [...] que remetem a premissas e proposições racistas inscritas nelas como um conjunto de fatos inquestionáveis” (HALL apud STAM, p. 52). Assim, do ponto de vista do roteiro que apresenta as personagens Deveaux e Luke brancas, mas o cargo do medo atrelado a tensão fica a cargo das personagens negras, o vodu, as conjuras sacrificiais, esse olhar da personagem Caroline numa incessante busca de escrutinar a religião e práticas do outro, formam a amálgama para sustentar um enredo cujo gênero é suspense mas, por detrás, noções exóticas e atreladas ao mal estão lá.

Essa cena só serve pra apresentar o ponto de vista de deveaux que é a negra, Cecile, mas, lá na frente é possível afirmar que de fato ambas as personagens são do mal e foi justificado o ocorrido com elas, esse mal é mais acentuado no fim da narrativa... A cena na qual temos o ponto de vista de Deveraux acerca do ocorrido na mansão no século XIX quando banqueiros e homens de elite encontraram seus filhos conjurando com os escravos da casa o hoddoo temos a descrição da cena marcada com um tom sublime. Mesmo sendo a personagem negra Mama Cecile no corpo de Deveraux que descreve o ocorrido fica notório que as personagem que comungam do mal é Cecile e Justify. Apesar da cena na qual as personagens algozes (banqueiros e donos de café) enforcam os escravos da casas e cospem em tom de furor temos o mal ao lado das vitimas. Essa construção cénica serve para contribuir na sedimentação do ponto de vista do telespectador que precisa ter bem determinado o que cada qual representa naquela narrativa.

Perto de encerrarmos essa seção, é notório que o cinema de base hollywoodiana prossegue a velha ordem hegemónica no que se refere a representação de personagens e da cultura negra e africana. Duplamente ambíguo, do ponto de vista formal, tais narrativas utilizam da mesma maquinaria de Hollywood e seguem os mesmos procedimentos estilísticos já exauridos pelo cinema; Do ponto de vista temático há uma tentativa de representação e subversão desse esquematismo mas o mesmo é fadado ao fracasso (no quesito representação) uma vez que, o olhar cénico segue a mesma estrutura eurocentrada e de ordem hegemónica.

Posta essa discussão, a próxima seção objetiva analisar que dentro do próprio cinema hollywoodiano o mesmo impõe-nos alguns dilemas e contradições no qual, se, usado corretamente ajuda-nos a refletir sobre esse olhar racista que pedura no Ocidente e como revertê-lo e subverter tais narrativas usando o próprio discurso do opressor.

RESSIGNIFICANDO O DESFECHO DE A CHAVE MESTRA: POSSIBILIDADE DE TRANSGRESSÃO POR PARTE DO TELESPECTADOR

O racismo em *si* é contraditório. Ele estabelece uma relação de desejo e repulsa no processo de dominação do corpo do outro. Como o racismo em *si* apresenta suas ambiguidades, todo os mecanismos operacionais que constituem esse também o são. Estritamente, refiro-me à Cultura e seus desdobramentos como difusores [Literatura, Cinema, Artes de modo geral]. O foco aqui, é a discussão em torno do objeto que constitui essa análise, a narrativa fílmica *A chave mestra*. O preambulo anterior, ajuda-nos a compreender que o desfecho deste filme também possibilita uma outra chave de leitura-interpretação. Do mesmo modo, em *Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política* de Walter Mignolo (2007, p. 305) propõe ao leitor que “Precisamos desatar o nó, aprender a desaprender, e reaprender a cada passo”. Nesse sentido, uma outra leitura possível empreendido às personagens é se esses não são as figuras vitimadas nesse processo de violência ao corpo e todo o processo de conjura do *hoodoo* bem como as estratégias de tomada de novos corpos não são uma metáfora que nos possibilita pensar estratégias na qual os corpos negros foram obrigados a adotarem como forma de perpetuação da sua cultura. A partir dessa chave de leitura, a caracterização das personagens, a descrição dessas construídas a partir do roteiro como demonizadas ficam subjacentes se olharmos como os grupos étnicos e raciais foram obrigados ao longo do processo de colonização à adotar estratégias como modo de sobrevivência diante dos mecanismos de tortura e genocídio.

Retomando os postulados de Mignolo, mediante o processo de racialização é necessário “Usar o discurso do Outro, a construção imposta do Outro como forma de ressignificar, sendo uma estratégia de resistência”. Se criarmos um quadro comparativo entre os atos de Mama Cecile e Papa Justify e os barões e bancários daquele período escravocrata é notório que esse último tem utilizado de uma matriz de poder e violência infringida aos corpos, línguas e religiões como forma de reprimir toda manifestação cultural. A ambiguidade neste caso consiste na necessidade de hollywood produzir filmes na qual o protagonismo seja de personagens negras –o que de fato tem-se em *A chave mestra* — mas ao mesmo tempo, o gesto de encenação e representação dessa é marcado por preceitos da hegemonia e resquícios do eurocentrismo que figura tais produções fílmicas. Como os países latino americanos são, na sua maioria, afetados pela cinemática estadunidense e pelos seus produtos culturais é necessário adotar essa

estratégia de utilizar o discurso do outro e ressignifica-lo, a fim de, subverter a base do pensamento Ocidental.

Após o processo de sinalizar no objeto essa representação equivocada, o objetivo é pensar a estratégia de reversão e as contradições que tais produtos culturais apresentam. Desse modo, o desfecho cênico de *A chave mestra* é prefigurado com a descoberta por parte do telespectador que Papa Cecile e Mama Justify conseguem mais uma vez realizar com sucesso o Ritual Conjura de Sacrifício. O filme tenta apresentar uma noção incomum de desfecho concluído, isto é, a impressão para o telespectador médio é que o mal impera no final. Por meio desse desfecho, abre uma possibilidade para reflexão que o gesto de troca de corpo representa uma tentativa de perdurar os elementos culturais nos quais foram estigmatizados, amplamente destruídos e demonizados no processo de colonização. Também, nas últimas décadas, com a abertura dos Estudos Culturais, não só houve uma retomada por parte dos grupos étnicos reivindicando como suas culturas e religiões foram deturpadas em vários âmbitos ao longo da tradição eurocêntrica, mas também, o cinema e outras expressões artísticas tenderam a criar novas armadilhas de representação desses grupos um pouco mais atenuada tendo em vista angariar para o mercado lucrativo esse público-telespectador e ter o público hegemônico com prazer diante dos desfechos e construções de personagens e roteiros racistas ou duvidosos.

Em *Falar a verdade ao poder*, Edward Said confronta e conclama o intelectual e estudiosos do século XXI, ratificando o papel desse diante da cultura e das instâncias institucionais tem sido “questionar para não dizer subverter o poder da autoridade (SAID, p. 94, 1993). Indo na direção dessa proposição parece-nos que sobra aos pesquisadores do campo da Crítica Cultural perceber as discontinuidades do discurso hegemônico e da construção de um *logos* pautado em noções equivocadas acerca do homem branco do Ocidente e dos homens e mulheres que representam outras culturas. Numa perspectiva interseccional e feminina a escritora e feminista Chimamanda Adichei propõe uma leitura mais contemporânea da Nigéria como ficcionista. Nesse sentido, tais escritores, cineastas propõe-se a pensar novas formas de construção das bases das identidades que constituíram seus povos e suas culturas de modo que se afaste o caráter estereotipado e estigmatizado sobre os sujeitos que constituem os países do continente africano. Reivindica-se, portanto, a possibilidade de falar sobre si, e, por vezes, quando essas narrativas fílmicas emergem marcada por uma gênese estadunidense haja a possibilidade de combatê-la e repensar suas contradições e tensões.

Perto de encerrarmos, a imagem do negro forjada sempre serviu de mote para criar narrativas espetacularizadas, isso já não é novidade dentro do campo dos estudos étnico-raciais e das representações. O ponto de confronto para pesquisadores e intelectuais é: O que fazer com isso? Como lidar com esse desejo por uma cultura marcada pelos elementos que firmaram a

colonialidade no século XIX? A possibilidade de lidar com tais artefatos culturais ajuda-nos a pensar e produzir uma nova *epistemê* tendo em vida a descolonização do linguagem, cultura e dos elementos que a circundam. Como mencionado no início dessa seção, sendo, o racismo uma prática contraditória ela estabelece um desejo e repulsa e, do mesmo modo, impõe que seus elementos difusores também apresentem contradições internas. O legado da tradição eurocêntrica e nos países que sofreram no processo colonização parece não findar e se exaurir com facilidade, a saída que resta ao intelectual é ressignificar suas práticas até que naturalmente o gesto de combate seja entendido pela velha tradição hegemônica e abandonado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perto de encerrarmos essa análise, é preciso retomar que uma das estratégias do cinema padrão hollywoodiano é criar mecanismos para atrair variados tipos de telespectadores. Desse modo, do telespectador que procura um filme menos denso àquele que procura filmes que promovam um olhar crítico sobre as discussões que emergem no que tange corpo, relações étnicas raciais e sexualidade. Dito isto, como difusor de mercadorias para variados públicos, o cinema utiliza de mecanismos diversos que promovem um olhar reflexivo sobre questões relegadas outrora pelo cinema ou representada de modo dubio. No primeiro segmento, fica-nos evidente que as atuais representações ainda recorrem as ordem incrustradas na longa tradição hegemônica e que reforça estereótipos e estigmas da cultura do Outro. Na segunda seção, buscamos fazer uma rasura dentro do próprio produto do opressor, ressignificando, por meio das suas contradições internas e potencializando uma outra leitura possível da narrativa, uma vez que, os países latino americanos recebem em larga escala as produções da cinematografia hollywoodiana.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

DIAWARA, Manthia. *O espectador negro: Questões acerca de identificação e resistência* [2004]. In: Urso de Lata, 13/12/2016. Disponível em <https://ursodelata.com/2016/12/13/traducao-espectador-negro-problemas-acerca-da-identificacao-e-resistencia-manthia-diawara/>, acesso em 11/01/2019

DUARTE, Rodrigo. *Adorno/Horkheimer & a dialética do esclarecimento*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

MINGNOLO, Walter D. *Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política*. In: Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324, 2008. Disponível em <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf>.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: As conferências de Reich de 1993*. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Tradução Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

FILMOGRAFIA

A chave mestra. Direção: Iain Softley. Produtores: Iain Softley, Daniel Bobker, Michael Shamberg e Stacey Sher. Estados Unidos. 104 min. Color. Ano: 2005.

Resumo: Essa proposta de trabalho traz para o centro de discussão o romance *Meio sol amarelo* (2008) da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie com o objetivo de explicar e analisar a respeito das personagens femininas que se encontram no romance. Adichie tornou-se conhecida, principalmente, por seu engajamento social, no qual expõe seu ponto de vista em relação às perspectivas hegemônicas, discutindo sobre temas políticos, sociais e culturais. Por meio de suas obras, apresenta uma literatura engajada, aplicando em seus escritos um tipo de conhecimento político acerca de um povo, tendo a coletividade e a busca pela humanidade como ponto central em seus escritos, configurando-se como um símbolo de intelectual engajada da diáspora e feminista. Em *Meio sol amarelo* (2008) há uma pluralidade de mulheres, discursos e perfis femininos considerados subalternos, buscamos aqui explaná-los por meio da análise do romance. Destarte, conseguimos evidenciar censuras em relação ao corpo, em meio aos resquícios da colonização em personagens femininas em diferentes contextos sociais e educacionais no período dos anos 60, quebrando a imagem única das mulheres nigerianas através dessas diversas histórias.

Palavras-chave: *Meio sol amarelo*. Mulheres. Quebra da imagem única.

INTRODUÇÃO

Chimamanda Adichie é uma escritora nigeriana, formada em Comunicação e Ciência Política na Drexel University em Philadelphia, mestre em Redação Literária pela Universidade John Hopkins e em Estudos Africanos pela Universidade de Yale nos Estados Unidos. A autora tornou-se amplamente conhecida, principalmente, a partir do seu engajamento social, evidenciado em diversas plataformas midiáticas, no qual expõe posicionamentos em relação às perspectivas hegemônicas, abordando temas políticos e socioculturais. Hoje, além de escritora, ela é um símbolo de intelectual engajada, da diáspora e feminista. Suas produções literárias são: *Purple Hibiscus*, publicado em 2003 e traduzido para o Brasil em 2011 como “Hibisco Roxo”; *Half of an Yellow Sun*, publicado em 2006 e traduzido para o Brasil em 2008 como “Meio sol amarelo”; *The Thing Around Your Neck*, publicado em 2009 e traduzido para o Brasil em 2017 como “No Seu Pescoço” e *Americanah*, publicado em 2013 e traduzido para o Brasil em 2014 sob o mesmo nome, ademais, entre os escritos mais recentes da autora, encontram-se dois manifestos: *We Should All Be Feminists*, publicado em 2014 e traduzido em 2015 como “Sejamos Todos Feministas” e *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*, publicado em 2017 e traduzido em 2017 como “Para Educar Crianças Feministas – Um Manifesto”. Para esse trabalho, selecionamos o romance *Meio Sol Amarelo* (2008) por possuir marcadamente uma veia histórica, pondo em cena uma diversidade de mulheres, discursos e perfis femininos de diferentes contextos sociais e educacionais, além de evidenciar censuras em relação aos seus corpos, em meio aos resquícios da colonização no período dos anos 60, em um cenário de guerra. Com essa

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Prof. Dr. José Carlos Felix. Endereço eletrônico: jailda.passos@gmail.com.

pluralidade de mulheres presente nesta produção literária, abre-se espaço e apresenta-nos experiências de diferentes perfis femininos, os quais, como diria Chimamanda Adichie (2009), destroem a imagem/história única acerca das nigerianas. Adichie (2009), enfatiza a relevância das histórias, uma vez que do mesmo modo que foram utilizadas para desapropriar e desvalorizar mulheres, mostrando como uma coisa e, conseqüentemente, perpetuando estereótipos, podem ser usadas para humanizá-las, dando-lhes o direito de contar suas próprias (ou outras) histórias.

AS DIVERSAS MULHERES DE *MEIO SOL AMARELO*

Meio sol amarelo retrata a guerra entre a Nigéria e o Biafra, mas mais do isso, narra experiências vivenciadas por um grupo de pessoas no período dos anos sessenta, por meio de três pontos de vista diferentes: Ugwu, Olanna e Richard. Na Nigéria e, conseqüentemente, nos romances de Chimamanda Adichie, questões relacionadas a grupos étnicos fazem-se presente e são fortemente suscitadas. A escritora faz parte do grupo igbo (ou ibo), assim como grande maioria das suas protagonistas, por conseguinte, escreve sobre histórias e experiências voltadas a esse grupo. Em especial, focaremos aqui em *Meio sol amarelo*, que se passa no período da Guerra Civil nigeriana (ou Guerra do Biafra) ocorrida entre 1967-1970, nele contempla-se o contexto histórico após a colonização inglesa e os impactos da colonização, perpassando pelos períodos antes, durante e pós-guerra.

Faz-se relevante pontuar o que se entende como “etnia”. No livro *Afro-descendente: identidade em construção* (2000), Ricardo Franklin Ferreira explicita alguns conceitos usados no seu trabalho, dado a grande diversidade de terminologias que teóricos e pesquisadores têm utilizado, dentre eles, Ferreira traz o conceito de “raça” e “etnia”. Ele destaca que embora tais conceitos tenham sido usados como sinônimos, eles são categorias distintas. O autor toma como referência Frota-Pessoa (1996) e Casas (1984) para depreender a concepção de “raça”, considerando-a como “uma categoria referenciada em conteúdos biológicos” (p. 50). Em contrapartida, “etnia” é compreendida como uma categoria que se relaciona a aspectos culturais (p. 50), Ferreira fundamenta-se na definição de Casas (1984). Ou ainda podemos usar a concepção de Stuart Hall (2005, p. 62), para quem “etnia” consiste em um “termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” – que são partilhadas por um povo”. Dessa forma, de acordo com o autor, indivíduos de grupos raciais distintos podem fazer parte de um mesmo grupo étnico e, por outro lado, indivíduos de grupos étnicos diferentes podem fazer parte de um mesmo grupo racial.

Como mencionamos anteriormente, grupos étnicos correspondem a fatores importantes na Nigéria, tanto que a guerra civil se pautou a partir de tensões étnicas e econômicas entre seus povos, tendo início após desavença entre os hauças e igbos. Dessa forma, os eventos políticos

estão postos no romance em meio as descrições das histórias de vida dos personagens e, assim, acompanhamos como tais eventos impactam as vidas das pessoas, em um cenário onde a guerra esfaca o país, contudo, elas continuam se apaixonando, traindo e com conflitos entre membros das suas famílias.

Chiziane (2013), ao dissertar sobre ser mulher no Moçambique, mais especificamente na etnia que faz parte: a tsonga, salienta que o nascimento de uma menina significa ajuda nas tarefas da mãe, mais dinheiro ou gado advindo através do dote pago pelo noivo. A carreira predestinada é casar e ter filhos, por vezes é entregue a um marido com idade avançada e polígamo, tanto em casa quanto na escola ensinam a serem obedientes, submissas e as preparavam para serem boas donas de casa. Chiziane (2013) pontua que nas histórias contadas pela sua avó havia dois tipos de mulheres: a considerada com boas qualidades, isto é, submissa, obediente, benevolente, não feiticeira, a qual tinha como recompensa um casamento feliz e com filhos. Em contraposição, a outra era feiticeira, desobediente, rebelde, má, preguiçosa, quem era depreciada pelo marido, ou tinha como recompensa a esterilidade e/ou a solteirice.

Em *“Pode o subalterno falar?”* (2010), Spivak chama atenção para a discussão sobre a vida do sujeito subalterno e o modo como os intelectuais se retratam, representam ou constroem a identidade desse “Outro” subalterno e colonizado, considerado como um corpo homogêneo que não fala por si, ademais, essa situação agrava-se quando esse “Outro” é uma mulher, negra, pobre e colonizada. Uma vez que esta mulher é duplamente subalternizada, isto é, pelo colonizador e pelo sistema patriarcal ao estar submissa ao pai ou marido. Chiziane (2013), relata sobre ser mulher e artista, destacando que mesmo no período que vive realizar tal função “torna-se um verdadeiro escândalo”, o qual teve que arriscar e suportar, julgavam-lhe de “frustrada, desesperada, destituída de razão”, além de considerarem que mulher seria incapaz de escrever mais do que cantigas e poemas de amor. No entanto, Chiziane ressalta que tais ponderações a impulsionou a demonstrar por meio da prática que podem sim escrever e realizarem bons trabalhos.

De acordo com Spivak (2010, p. 67), “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”, sendo assim, ao observar-se o relato de Chiziane, nota-se que mesmo nas produções pós-coloniais o sujeito feminino ainda tem que lutar para sair dessa profundidade de imposições sociais nas quais está submerso. A forma que Chiziane encontrou para rebater as críticas que recebera, continuar escrevendo e publicando, se configura como um ato de resistência e uma referência para outras mulheres que almejavam seguir os mesmos trilhos ou até mesmo para enxergar que há algo além da vida doméstica das mulheres ainda que não seja bem visto pela sociedade. Sendo assim, cabe aos intelectuais, segundo Spivak, abrir

espaços para que os subalternos possam falar, para que se auto representem e para que sejam ouvidos, com enfoque nas mulheres subalternas as quais enfrentam barreiras ainda mais altas, como o caso de Chiziane e Chimamanda Adichie.

A escritora Chimamanda Adichie é um bom exemplo de intelectual engajada para com a causas consideradas subalternas pelas perspectivas hegemônicas, colocando em pauta e expondo seu ponto de vista em relação temas políticos, sociais e culturais. No manifesto “Sejamos todos feministas” (2015), Adichie assinala acerca da relevância de discutir-se a questão de gênero em qualquer parte do mundo, refletindo como as mulheres foram excluídas ao longo dos séculos. A respeito disso, a autora enfatiza que “a cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura” (2015), dito de outro modo, se a sociedade patriarcal possui um sistema social/cultural que exclui e oprime as mulheres, devemos usar o espaço que ocupamos para mudar esse cenário social/cultural. Neste mesmo texto, Adichie chama atenção também para a questão de gênero e classe, posto que são coisas distintas, isto é, embora um homem seja pobre ele ainda possui os privilégios de ser homem, mesmo que não tenha o privilégio da riqueza. De acordo com a escritora, ao conversar com homens negros, aprendeu muito sobre sistemas de opressão e como tais sistemas podem não reconhecer uns aos outros, para exemplificar, cita um diálogo com homem em que falava a respeito de questões de gênero e ele a perguntou por qual motivo ela se via “como uma mulher e não como um ser humano”, entretanto, esse mesmo homem discorria sobre sua experiência como homem negro, demarcando o sistema de opressão o qual estava submetido, todavia, realiza um questionamento que configura-se como um modo de silenciamento da experiência específica do outro.

Pensando ainda a respeito das experiências e histórias de mulheres, em *Meio sol amarelo* (2008) pode-se perceber a pluralidade de vivências e perfis femininos e como exerceram papéis essenciais durante o período da guerra do Biafra. Na entrevista denominada “The story behind the book”², Chimamanda Adichie ressalta que embora os eventos políticos são “factualmente” corretos, o romance foi escrito como uma forma de honrar os seus avôs mortos na guerra e a memória coletiva de uma nação, seu livro não é sobre eventos políticos impessoais, e sim sobre seres humanos com histórias, mas com histórias que não aparecem nos livros de história. Assim, temos acesso a história de mulheres, as quais foram duplamente ocultados de tais livros e, conseqüentemente, a autora se propõe a quebrar a imagem única eurocêntrica a respeito de uma nação por meio da sua produção. Contudo, aqui, nos centraremos nos discursos e

² Ver: <http://www.halfofayellowsun.com/content.php?page=tsbtb&n=5&f=2>.

descrições dos perfis de algumas personagens femininas apresentados no romance *Meio sol amarelo* (2008).

Como mencionamos anteriormente, o romance segue três pontos de vista diferentes: Ugwu, o criado advindo de uma aldeia pobre; Olanna, formada em sociologia, faz parte da burguesia do seu país por ser filha de um dos homens mais ricos da região; e Richard, um jornalista inglês que vai para a Nigéria com o intuito de conhecer melhor o país, sua cultura e sua arte para produzir o seu livro. Logo no início do romance, ao seguir o ponto de vista de Richard, temos uma passagem que aborda um olhar europeu sobre os corpos nigerianos e suas etnias, mais especificamente o olhar de uma mulher britânica, Susan. Susan já morava na Nigéria antes da chegada de Richard, ele a conheceu por intermédio da sua tia Elizabeth que alegava a necessidade de ter alguém para mostrar algumas coisas do local. Entretanto, descobrimos por meio do enredo que a orientação e insistência da tia é impulsionada pelo seu receio para com a África, ademais, pode-se inferir ainda, quando Elizabeth o reprime dizendo: “a África não é como a Argentina, ou a Índia” (p. 69), que ela possui uma visão estereotipada da África que a causa estremecimento e, ao comparar com a Argentina e a Índia, depreende-se que para ela a África seria um país, o que configura-se como uma crítica da autora a essa imagem única que mostra o continente africano como uma coisa só. Richard optou por não explicar seus motivos para sua viagem, contudo, aceitou a proposição de Susan para lhe mostrar algumas coisas na Nigéria. Ele a descreve como uma mulher que possui um brilho “no belo rostinho de classe alta” (p. 69), que se expressava com autoridade nos assuntos sobre a Nigéria e os nigerianos, e com quem ele mantém um relacionamento amoroso nos primeiros capítulos do romance. Em uma das cenas constata-se que Susan é uma pessoa ciumenta que, por vezes, tem crises de ciúmes com Richard, como lê-se abaixo:

Depois houve o jantar em que falou sobre arte Nok com uma professora universitária, uma tímida ioruba que parecia estar tão deslocada quanto ele. Como esperasse uma reação de Susan, preparou-se para pedir desculpas antes mesmo que ela pisasse na sala, poupando assim uma taça. Mas Susan estava toda faladeira, na volta; perguntou se a conversa com a mulher havia sido interessante e disse que esperava que ele tivesse aprendido alguma coisa útil para usar no livro. Ele a encarou na obscuridade do interior do carro. Ela não teria dito a mesma coisa se a conversa fosse com uma britânica, mesmo que algumas tivessem ajudado a redigir a constituição nigeriana. Era apenas, como ele percebeu, uma questão de as negras não representarem ameaça nenhuma para Susan; elas não eram rivais (ADICHIE, 2008, p. 69).

Nesta passagem várias questões podem ser suscitadas, enfocaremos na (não)reação de Susan com Nok. Ao narrador desvelar a ação de Richard de se preparar para pedir desculpas a Susan antes mesmo que ela tivesse adentrado no ambiente onde estava com a professora ioruba, denota que esse é um ato recorrente, por isso motivou uma preparação. Todavia, Susan performa de um modo inusitado, levando Richard a deduzir a razão desse comportamento: ela

não considera as mulheres negras como uma ameaça, isto é, são seriam bonitas o suficiente para concorrer com a sua beleza de mulher branca. Além da problemática recorrente da competitividade feminina, temos a de inferioridade de raças na qual a visão de Susan está pautada, de que negros são inferiores aos brancos, uma visão errônea e racista que foi densamente perpetuada no decorrer dos tempos.

Em uma das festas, Richard encontra uma das personagens centrais do romance, Kainene, irmã de Olanna, a qual ele, posteriormente, se apaixonaria e manteria um relacionamento amoroso, para a contrariedade de Susan. Quando Richard viu Kainene pela primeira vez, ela estava fumando e soltando anéis de fumaça, como tinha o hábito de olhar as pessoas e tentar adivinhar o motivo de estarem na festa, ele deduziu que o motivo de Kainene seria por ser amante de algum dos políticos. Em contraposição, Kainene acabara de se formar em Londres e trabalha na administração de algumas fábricas do pai:

Richard não sabia que Kainene era filha de um rico nigeriano — não tinha nada do recato estudado das outras. Parecia mais uma amante: o batom descaradamente vermelho, o vestido justo, o fato de fumar. Por outro lado, não sorria o sorriso plástico das amantes. Não tinha nem mesmo a beleza genérica que o levava a acreditar por alto nos boatos de que os políticos nigerianos permutavam suas amantes. Na verdade, ela não era nem um pouco bonita. Mas Richard só foi notar isso quando olhou de novo para ela, na hora em que um amigo de Susan fez as apresentações. “Esta é Kainene Ozobia, a filha do chefe Ozobia.

Era muito magra e muito alta, quase tão alta quanto ele, e olhava direto em seus olhos, com uma expressão rígida que não revelava nada. Tinha a pele da cor de chocolate belga (ADICHIE, 2008, p. 71-72).

Faz-se relevante acentuar que trazemos a descrição de Kainene por meio do ponto de vista de Richard, por ser uma das passagens mais diretas com a apresentação das suas características, as demais passagens fazem referência a esse momento. Kainene, constantemente, recebia críticas em relação a sua beleza, por causa do seu corpo e das suas atitudes, uma vez que ambos não se adequam aos padrões socialmente esperados, como nota-se através das observações de Richard. Embora a personagem se apresente como um desvio de padrão, tais críticas não chegam de maneira direta e severa por conta da sua posição social. Ou seja, mesmo não tendo a beleza, recato, modo cortês e submisso que socialmente se espera de uma mulher, não a repreendem, pois ela possui uma situação financeira privilegiada que a permite outras formas de se relacionar.

Em seguida, ainda nessa mesma cena, temos a comparação entre dois padrões corpóreos e de personalidade de personagens da mesma classe social: Kainene e Olanna:

[...] “Sua irmã também está aqui?”, perguntou Richard, rapidamente, antes que ela pudesse se virar e partir.

“Está. Somos gêmeas”, disse, e depois parou, como se essa fosse uma revelação de grande peso. “Kainene e Olanna. O nome dela é o poético Ouro de Deus, e o meu é mais prático: Vamos esperar e ver o que mais Deus vai nos trazer.”

Richard viu o sorriso repuxando um dos cantos da boca de Kainene, um sorriso sardônico que, a seu ver, ocultava alguma coisa, quem sabe insatisfação. Não sabia o que dizer. [...]

“Lá está ela, minha irmã”, disse Kainene. “Quer que eu o apresente? Todo mundo quer conhecê-la.”

Richard não se virou para olhar. “Eu prefiro conversar com você”, disse. “Se não se importa, claro.” [...]

“Já esteve no mercado de Balogun?”, perguntou ela. “Eles põem os nacos de carne em cima do balcão e você é que aperta e cutuca até escolher o que quer. Minha irmã e eu somos carne. Estamos aqui para que os solteiros adequados se aproximem.” [...]

A sra. Ozobia tinha metade do tamanho do marido e usava os panos e o turbante feitos do mesmo tecido azul. Richard ficou momentaneamente surpreso com a perfeição do formato dos olhos amendoados, intimidado de ver a beleza daquele rosto de pele escura. Jamais teria adivinhado que ela era mãe de Kainene, como também não teria adivinhado que Kainene e Olanna eram gêmeas. Olanna puxara a mãe, embora a sua fosse uma beleza mais acessível, com uma fisionomia mais doce, uma graciosidade sorridente, e um corpo carnudo, com curvas que enchiam o vestido preto. Um corpo que Susan chamaria de africano. Kainene parecia ainda mais magra ao lado de Olanna, quase andrógina, com seu vestido comprido e reto acentuando os quadris de menino. Richard encarou-a por um bom tempo, querendo que ela o procurasse com os olhos (ADICHIE, 2008, p. 73-75).

O pai das gêmeas opta por assegurá-las educação em escola britânica para que elas pudessem ser “tão parecidas com as europeias quanto possível” (p. 76), assimilando a imagem do ideal de mulher e de identidade que deveriam ter. Mesmo assim, ambas as personagens são oferecidas pelo pai em negociação de contratos que renderiam muito dinheiro para suas empresas. Verifica-se acima, o incômodo de Kainene com a situação, quando ela compara a posição na qual estão com carne no balcão do mercado a espera que os interessados se aproximem. Olanna é a mais cotada e a preferida, segundo Kainene “todo mundo quer conhecê-la”, percebemos isso também pela escolha do seu nome pelos seus pais. O corpo de Olanna é considerado o oposto do da sua irmã, enquanto um é considerado belo e “carnudo”, o outro é tido como um corpo quase de menino, assim como a suas atitudes que são descritas como uma “fisionomia mais doce, uma graciosidade sorridente”. Contudo, Olanna rejeita toda e qualquer oferta de casamento, frustrando ainda mais a sua família e seus negócios quando decide ser professora universitária de sociologia e morar com Odenigbo, um professor revolucionário e nacionalista, assim, negando definitivamente a expectativa de um casamento político que tanto seu pai almejava. Kainene, por ser considerada a mais desprovida de beleza, o pai dá-lhe uma grande casa, o que ela acredita que seja um atrativo para chamar atenção dos homens, porém, ela também não se interessa e dedica-se ao trabalho de expandir as empresas do pai. Posteriormente, ela começa a se relacionar com Richard, que, do mesmo modo que Olanna, não agradou a família. O ponto fulcral que queremos ressaltar aqui é o privilégio que as irmãs possuem que escolher e dizer não as proposições da sua família e escolher o caminho que quer percorrer, algo que nem sempre é possível para a mulher nigeriana de classe baixa.

Outro perfil de mulher que elegemos para discutir-se neste trabalho foi o da mãe de Odenigbo, chamada de Mama. Ela apresenta características do pensamento colonial, com a visão de que a independência de mulheres e a busca por educação formal configura-se como algo nocivo as mesmas. Vejamos o trecho em que há um embate entre Mama e Olanna:

“Dizem que você não mamou nos seios da sua mãe.” Virando-se para olhar Olanna de frente, continuou: “Por favor, volte e diga a elas que você não conseguiu achar meu filho. Diga às suas companheiras bruxas que não encontrou com ele”.

Olanna olhou-a perplexa. [...] “Você me ouviu? Diga a elas que remédio nenhum vai funcionar com o meu filho. Ele não vai se casar jamais com uma mulher anormal, a menos que me mate antes. Só sobre o meu cadáver!” A mãe do Patrão bateu as mãos, soltou uma espécie de pio e estapeou a boca com a palma da mão, para que o som ecoasse.

“Mama...”, disse Olanna. “Não me venha com mama isso, mama aquilo”, disse a outra. “Eu já disse, não me venha com mama isso e aquilo. Me deixe sossegada. Diga a suas companheiras bruxas que você não encontrou o meu filho!” Ela abriu a porta dos fundos e gritou. “Vizinhos! Tem uma bruxa na casa do meu filho! Vizinhos!” A voz dela era aguda.

[...] “Eu soube que o tempo todo, quando ela era criança, sempre houve uma empregada para limpar o *ike*, depois que ela terminava de cagar. E, para completar, os pais mandaram ela estudar na faculdade. Por quê? Muito estudo acaba com qualquer mulher, todo mundo sabe disso. Faz ela ficar com a cabeça inchada e aí começa a insultar o marido. Que tipo de mulher ela vai ser, me diga?” A mãe do Patrão ergueu uma ponta dos panos para enxugar o suor da testa. “Essas moças que fazem faculdade vão atrás dos homens até ficarem com o corpo inútil. Ninguém sabe se ainda podem ter filhos. Você por acaso sabe? Por acaso alguém sabe?” (ADICHIE, 2008, p. 117-119).

Essa passagem é narrada a partir do ponto de vista de Ugwu que trabalha na casa de Odenigbo. Aqui, temos um perfil de mulher que preza pelos valores tidos como tradicionais. Ao mencionar que Olanna não mamou nos seios da mãe e que a sua mãe tinha uma empregada que o seu *ike*, ela já põe em discussão a questão do papel das mães, que seria o de dedicar-se, unicamente, a sua família e aos cuidados dos seus próprios filhos. Dessa forma, qualquer uma que fuja a essa regra é vista como anormal, segundo Mama, como praticante de bruxaria, o que é fortemente condenado a partir de uma lógica cristã. Sendo assim, a mãe de Odenigbo acreditava que Olanna era bruxa e tinha usado de seus artifícios para se relacionar com seu filho e para controlá-lo. Outro ponto inaceitável para ela é o fato de mulheres estudarem em faculdades, acreditando que esse ato tem efeito prejudicial diretamente no corpo da mulher podendo ficar com “a cabeça inchada” e não respeitaria o seu marido, questionando até se essa nocividade afetaria a sua fertilidade. Pois a sua profissão deveria ser casar-se, ter filhos e ocupar-se somente com a família. Para Mama, Olanna seria a contraposição da boa mulher que Chiziane (2013) menciona, isto é, a feiticeira, desobediente, rebelde, má, preguiçosa, que tem como recompensa a depreciação pelo marido e pela sociedade, se por ventura fosse a estéril, seria como punição pelos seus atos.

O último perfil feminino que traremos é o da tia de Olanna e Kainene, Ifeka. Em “Sejamos Todos Feministas” (2015), Chimamanda Adichie relata sobre a sua avó e bisavó, as quais considera como mulheres brilhantes e pondera como elas poderiam ser se tivessem tido as mesmas oportunidades que temos atualmente, a autora afirma que pelas histórias que ouviu, sua bisavó era feminista, embora ela não soubesse o que era feminismo. Posto que, em meio as obrigações sociais que recaiam as mulheres, sua bisavó resistiu, protestou e decidiu fugir de casa para ficar com homem que ela queria. Inferimos que Ifeka foi inspirada em uma dessas mulheres fortes que rodearam a história de vida de Adichie. Ifeka representa aquelas mulheres de classe baixa, pouca ou nenhuma escolaridade, que pode nem sequer conhecer o que é feminismo, porém suas lutas, perspectivas e ações são de uma mulher feminista. A cena abaixo ocorre logo após Olanna descobrir a traição de Odenigbo, ela sai da cidade de Nsukka e vai a Kano visitar a tia:

“Acho que vou adiar meu programa em Nsukka e ficar aqui em Kano”, disse ela. “Eu podia ensinar por uns tempos no instituto.”

“Não.” Tia Ifeka largou a mão do pilão. “*Mba*. Você vai voltar para Nsukka.”

“Mas eu não posso simplesmente voltar para a casa dele, tia.”

“Não estou pedindo para você voltar para a casa dele. Eu disse que você vai voltar para Nsukka. Você não tem seu próprio apartamento e um emprego lá? Odenigbo fez o que todo homem faz e enfiou o pênis no primeiro buraco que achou quando você estava longe. Por acaso significa que alguém morreu?”

Olanna havia parado de se abanar e sentia a umidade suarenta do couro cabeludo.

“Quando seu tio se casou comigo, fiquei preocupada, achando que todas aquelas mulheres de fora acabariam me tirando de casa. Agora sei que nada do que ele possa fazer vai mudar minha vida. Minha vida só vai mudar se eu quiser que ela mude.”

“O que está dizendo, tia?”

“Ele toma o maior cuidado, agora, depois que percebeu que eu não tenho mais medo. E eu já disse a ele que se trouxer alguma desgraça para mim, seja o que for, eu corto fora aquela cobra que ele tem entre as pernas.”

Tia Ifeka voltou a revirar a pasta, e a idéia que Olanna fazia do casamento dos dois começou a desmoronar.

“Você nunca deve se comportar como se a sua vida pertencesse a um homem. Ouviu bem?”, disse tia Ifeka. “A sua vida pertence a você e só a você, *soso gi*. Você vai voltar no sábado. Agora, se me dá licença, preciso preparar *abacha* para você levar (ADICHIE, 2008, p. 263-264).

Uma das reações de Olanna com o acontecido foi pensamento de mudar de cidade, abandonando o seu emprego por conta da infidelidade do seu companheiro. Se a tia tivesse uma concepção mais tradicional, como a de Mama, por exemplo, seu conselho seria de ordem patriarcal, isto é, para que ela perdoasse Odenigbo, pois ele é homem. No entanto, até a sobrinha surpreende-se com o que ouve da tia, que lhe abre os olhos para salientar que mesmo que a sociedade siga um sistema falocêntrico, ela não precisa seguir, que existe outros caminhos, basta tomar as rédeas da sua vida para mudar, de cidade no caso, caso ela queira mudar. Quando Ifeka enfatiza que Olanna “nunca deve se comportar como se a sua vida pertencesse a um homem”, depreende-se a crítica a cultura de submissão na qual a mulheres são submetidas,

devendo obediência e subalternidade a figura masculina, seja ao pai ou ao marido, uma vez que o valor como mulher independe dessa subalternidade. A ameaça que Ifeka faz ao marido de cortar a “cobra que ele tem entre as pernas” caso ele leve outras mulheres para casa, é o modo que ela encontrou, dentro da posição que ocupa, de se posicionar e lutar para que, em meio aos sistemas de opressão, ela pudesse manter controle sobre a sua vida.

(IN)CONCLUSÕES

No romance *Meio sol amarelo* (2008) há uma diversidade de histórias de mulheres, as quais juntas corroboram para destituir a imagem única sobre as mulheres nigerianas, ademais, oferece-nos outra possibilidade de leitura sob uma ótica não eurocêntrica, sobre os eventos ocorridos na Nigéria no período dos anos 60 associados a histórias de experiências de pessoas que viverem nessa época. Tendo em foco as experiências e histórias de mulheres, em *Meio sol amarelo* (2008), pôde-se perceber a pluralidade de vivências e perfis femininos. Sendo assim, objetivamos nesse trabalho explicar alguns desses perfis por meio da análise do romance. Para isso, selecionamos as personagens: Susan, Kainene, Olanna, Mama e Ifeka, por cada uma apresentar um perfil diferente.

Susan representa o olhar estereotipado de uma mulher branca, pautada numa visão racista da supremacia de raças, configurando-se como o tipo de história/imagem que Adichie propõe-se a quebrar. Kainene e Olanna são irmãs gêmeas, nigerianas, de classe alta, com formação acadêmica, mas apresentam tipos corpóreos e traços de personalidade extremamente distintos, um admirado e outros negado. Mama apresenta uma perspectiva conservadora, que condena mulheres que não se inserem na condição tradicional de esposa e mãe. Por último, trouxemos a personagem Ifeka, de classe não privilegiada e sem estudo, mas, a qual traz para o centro de discussão mulher, casamento e a necessidade de uma postura não passiva para sair da lógica patriarcal.

Destarte, conseguimos evidenciar perfis de personagens femininas de diferentes contextos sociais e educacionais no período dos anos 60, censuras em relação ao corpo e perspectivas culturais distintas, as quais serviram para demonstrar algumas das diversas histórias das mulheres nigerianas, contrariando a imagem única que foi amplamente difundida. Por fim, cabe-nos salientar que tanto nesse trabalho, quanto no romance, existe várias portas abertas para diversas outras questões que ainda podem ser exploradas e/ou expandidas em estudos futuros, desde personagens e histórias que não foram abordadas aqui, bem como outras temáticas. Faz-se importante ressaltar que mulheres de renda baixa são mais propensas a não terem acesso à educação de qualidade, possuindo como único fim social o papel de mãe. Muitas delas são forçadas a se casarem novas como uma forma de garantir a sua sobrevivência e da sua família,

através do dote recebido. Em situações de guerra, como a do Biafra, esses problemas são ainda mais acentuados, no romance há outras histórias que podem ser usadas para ilustrar essa situação, entretanto, esse trabalho ficaria demasiadamente extenso.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Trad. Christina Baum. – São Paulo: Cia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. The danger of a single story. *TED Talks*. 2009. Disponível em:

<https://youtu.be/D9lhs241zeg>. Acesso em: 22 dez. 2017.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. *Revista Abril*. 2013.

FERREIRA, Ricardo Fraklin. *Afro-descendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

SPIVAK, Chakravorty. Gayatri. *Pode o subalterno falar?*. Trad: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2010.

APRISIONADAS: O ENCARCERAMENTO SIMBÓLICO DAS MULHERES REPRESENTADO NA WEB

SÉRIE *ORANGE IS THE NEW BLACK*

Júlia dos Anjos Costa¹

Resumo: O desenvolvimento da presente pesquisa busca evidenciar as opressões falocêntricas sofridas por personagens femininas na websérie *Orange is the new black*, visando compreender como as situações enfrentadas pelas personagens dentro da prisão podem representar estas mesmas opressões vividas pelas mulheres nas diferentes estruturas e níveis sociais, instaurando um encarceramento simbólico, operado e mantido pela dominação masculina. Para tanto, nesta etapa da pesquisa, serão analisados os treze episódios da quarta temporada da web série, escolhida por evidenciar estas opressões de modo mais violento, recortando as cenas que passarão por posterior análise crítico-reflexiva, a fim de identificar as referidas opressões. O processo em andamento consiste, ainda, no levantamento de uma base bibliográfica mais abrangente e condizente com o problema proposto. Associando-se ao cumprimento das exigências do curso, realizou-se no semestre 2018.2 o tirocínio docente na disciplina Ficção Brasileira Contemporânea, onde foi possível trabalhar os gêneros biográficos e autobiográficos de autoria feminina. Tal escolha valida-se como de grande contribuição por revelar o silenciamento da escrita feminina, caracterizando uma das formas de opressão perpetuadas na sociedade. Espera-se, portanto, nesta etapa, o avanço da pesquisa através da análise aprofundada das cenas recortadas, do levantamento bibliográfico e da produção de textos como fomentadores da escrita da dissertação.

Palavras-chave: Falocentrismo. Web série. *Orange is the new black*.

INTRODUÇÃO

Os inquietantes pensamentos que despertaram a presente pesquisa em andamento adquiriram ainda mais força durante o segundo semestre deste ano, em uma ebulição constante provocada pelo escancarar cada vez maior das opressões que permeiam a vida das mulheres, em uma sociedade fundamentada no falocentrismo e pelas mais variadas formas de dominação masculina. As transformações políticas ocorridas em 2018 e atual cenário negativo para o ano seguinte têm revelado em muitas instâncias como ainda está arraigado em nossa cultura um ideal equivocado e preconceituoso contra as ditas minorias onde as mulheres também estão inseridas.

Apesar do cenário político e social desanimador em que estamos vivendo, podemos observar na história da humanidade uma ciclicidade de lutas necessárias para conquistar e manter direitos que são, de tempos em tempos, postos a mercê da decisão daqueles que não acreditam sequer na legitimidade destes.

As redes sociais têm se constituído em um relevante laboratório onde observamos, tal como um termômetro, o nível de ignorância, manipulação midiática e disseminação do discurso de ódio direcionado a diversas questões, inclusive as que afetam diretamente o direito das

¹ Graduada em Comunicação Social pela Unidade de Ensino Superior de Feira de Santana (UNEF/FAN). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira. Endereço eletrônico: julia.anjoscosta@hotmail.com.

mulheres sobre seus próprios corpos, comportamento e posição dentro de um sistema que se esforça para ser cada vez mais opressor e perpetuação essa dominação e forma de encarceramento simbólico.

Desse modo, percebe-se a urgência em aprofundar e expandir os estudos de gênero como sendo também uma forma de resistência, na tentativa de provocar rupturas capazes de desestabilizar este sistema que está posto.

DEFININDO O OBJETO E OBJETIVOS

Retomando o objeto que deu origem a esta pesquisa, destacamos a quarta temporada da websérie *Orange is the new black*, produzida e exibida pela plataforma Netflix desde 2013.

Ainda que seja baseada na obra autobiográfica de uma mulher branca e elitista que foi condenada por lavagem de dinheiro e associação ao tráfico de drogas, a websérie não se limita a desenrolar seu enredo focado apenas nisso. Ambientada em uma penitenciária feminina nos Estados Unidos a história aborda a vida das detentas a partir de temas sensíveis como misoginia, aborto, racismo, intolerância religiosa, LGBTfobia, cultura do estupro, abandono de paternidade, abuso de poder, inoperância do sistema judiciário e penitenciário feminino, entre outros assuntos que foram, durante muito tempo, evitados pela mídia tradicional. Sob o estilo dramático pincelado pela leveza da comédia, a websérie *Orange is the new black* faz uso da linguagem audiovisual como ferramenta de discussão sobre esses temas presentes tanto dentro quanto fora de uma penitenciária, assim como aborda sutilmente a atuação do feminismo na promoção do empoderamento das mulheres.

No presídio feminino de *Orange is the new black*, as problemáticas sociais, culturais, raciais e de gênero se desenvolvem, então, em torno destas novas protagonistas: reais, acessíveis, imperfeitas, contraditórias, próximas do espectador. Novos caminhos são traçados, o feminino ganha força e o masculino não se perde em suas tradicionais determinações de autoridade. Outras configurações de gênero se apresentam e apontam para uma diluição das fronteiras dicotômicas que aprisionam subjetividades em padrões de comportamento pré-determinados. *Orange* é uma outra narrativa, em um formato midiático inovador e, conjugando uma coisa e outra, dela pode despontar novas perspectivas de gênero no imaginário televisual (MONTORO; DALA SENTA, 2015, p. 78).

O desenvolvimento deste trabalho busca evidenciar as opressões falocêntricas sofridas por personagens femininas na websérie *Orange is the new black*, visando compreender como as situações enfrentadas pelas personagens dentro da prisão podem representar estas mesmas opressões vividas pelas mulheres nas diferentes estruturas e níveis sociais, instaurando um encarceramento simbólico, operado e mantido pela dominação masculina.

[...] falar da mulher, em termos de aspiração e projeto, rebeldia e constante busca de transformação, falar de tudo o que envolva a condição feminina, não é só uma vontade de ver essa mulher reabilitada nos planos econômico, social

e cultural. É mais que isso. É assumir a postura incômoda de se indignar com o fenômeno histórico em que metade da humanidade se viu milenarmente excluída nas diferentes sociedades no decorrer dos tempos (TELES, 2017 apud RIBEIRO, 2018, p. 44).

Em treze episódios com duração de 50 minutos cada, a temporada dá prosseguimento a narrativa estabelecida ao longo das temporadas anteriores, evidenciando, no entanto, um enredo que suscita as opressões sofridas pelas detentas de modo mais violento. A partir desse questionamento inicial, definiu-se como um dos objetivos gerais o exercício de evidenciar as opressões falocêntricas sofridas pelas personagens femininas da web série e que são inculcadas nos sujeitos e naturalizadas pela sociedade, trabalhando com o conceito de encarceramento simbólico. Bourdieu (1989) define o poder simbólico como “esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (p. 7).

Torna-se cada vez mais relevante suscitar o debate a respeito das opressões falocêntricas nos mais diversos ambientes em que se manifestam, observando minuciosamente suas origens e atuação para que seja possível desconstruí-las.

O debate sobre dominação masculina nas sociedades contemporâneas – ou o patriarcado, como preferem algumas – abriu portas para tematizar, questionar e complexificar as categorias centrais por meio das quais era pensado o universo da política, tais como noções de espaço público, de autonomia, de igualdade, de justiça ou de democracia (MIGUEL, 2014, p. 17).

Complementando a análise, objetiva-se também operar como dispositivo de reflexão crítica acerca das produções audiovisuais executadas pela Indústria Cultural, que faz uso de questões sociais como instrumentos de dominação.

No desdobramento destes objetivos, parte-se da realização do recorte de cenas específicas que possam revelar as opressões instauradas pelo poder simbólico do falocentrismo. Esse recorte possibilitará analisar as cenas com uma visão comparativa entre as opressões vividas pelas detentas fictícias e as mulheres cotidianas, observando inclusive os modos de resistência das personagens diante das opressões sofridas e suas implicações. Desse modo, também será possível destacar a importância das teorias feministas como ferramenta de combate e desconstrução diante do discurso falocêntrico.

Associando-se a esse processo, torna-se de relevância analisar a transposição da obra literária uma adaptação fílmica (no caso, seriada) e como ocorre esse processo, em virtude da possibilidade de amplitude das interpretações rizomáticas da obra original. Assim, busca-se também verificar os modos de dominação instaurados pela Indústria Cultural ao tomar uma obra literária de autoria feminina e transformá-la em um produto audiovisual, fazendo uso de questões sociais como um nicho de mercado a ser explorado.

Realizar uma análise crítico-reflexiva sobre o conteúdo da série, com enfoque nas opressões falocêntricas sofridas pelas personagens e que também são vividas por mulheres comuns do nosso cotidiano, torna-se um amplo espectro de discussão que contribui significativamente para o campo da crítica cultural. Da mesma forma, esmiuçar os mecanismos de adaptação de uma obra literária para um produto audiovisual, fazendo uso de questões sociais, revela uma intencionalidade por parte da Indústria Cultural que também é válida ser estudada e se adequa ao mesmo campo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Baseando-se nos estudos dos conceitos de poder simbólico, violência simbólica e dominação masculina, invocamos os referidos conceitos cunhados por Pierre Bourdieu (1989; 1998) tendo a definição de falocentrismo como ponto inicial.

Igualmente importante é a fundamentação em teorias feministas pela abordagem de Naomi Wolf (1992), Andrea Nye (1995), Susan Faludi (2001), Simone de Beauvoir (1967), Betty Friedan (1971), Ana Maria Colling (2015), Carole Pateman (1993), Heleieth Saffioti (2011), Kate Millet (1970), Angela Davis (2014), Djamilia Ribeiro, Joice Berth (2018), Flávia Biroli (2014), Juliana Borges (2018), entre outros, onde pretende-se buscar as origens das opressões resultantes da desigualdade de gênero, também sob a perspectiva de raça e classe.

Tratando-se de uma websérie produzida pelo viés da adaptação fílmica de uma obra literária e diante da relação simbiótica entre a literatura e o campo audiovisual, invocamos Santiago (2000) para, baseando-se no seu conceito desmontado de análise — onde realiza-se a decomposição do objeto para construir um novo significado — tentaremos compreender como se dá o movimento de transposição de uma narrativa literária para as telas.

Essa transposição possibilita uma diversidade de interpretações consideradas como rizomáticas, guiando-se pelo conceito de rizoma cunhado por Deleuze & Guattari (1996), que explica a construção de narrativas paralelas em direções diferentes.

METODOLOGIA

Esse estudo se realizará inicialmente o recorte de cenas específicas que revelem opressões instauradas pelo poder simbólico do falocentrismo. A análise das cenas recortadas possibilitará um desdobramento comparativo entre as opressões vividas pelas detentas fictícias e as mulheres cotidianas. Paralelamente, ao mesmo tempo em que serão feitas leituras e análises do conteúdo da websérie e do livro que lhe deu origem, também se fará necessário o levantamento de um referencial teórico que fundamente o dissertar sobre os conceitos a serem discutidos (falocentrismo, poder simbólico, dominação masculina, adaptação fílmica, Indústria Cultural).

O levantamento de bibliografia relevante através da pesquisa bibliográfica e documental, associada a análise qualitativa de material texto-audiovisual, fazem parte do exercício metodológico de investigação da presente pesquisa em desenvolvimento.

ESCRITAS DE SI ESCRITAS NO OUTRO: EXPERIÊNCIA COM O TIROCÍNIO DOCENTE

Atendendo ao requisito obrigatório da grade curricular do Mestrado em Crítica Cultural (PósCrítica), no período de setembro a dezembro de 2018, correspondente ao segundo semestre do curso, cumpriu-se o tirocínio docente na disciplina Ficção Brasileira Contemporânea, no curso de licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e literaturas, na Universidade do Estado da Bahia – Campus II / Alagoinhas.

A antecipação do cumprimento do tirocínio, que de acordo com o cronograma só aconteceria no terceiro semestre do mestrado, se deu pelo fato de duas das três disciplinas optativas já terem sido cursadas no ano 2017 em caráter de aluna especial.

O plano de aula elaborado para o componente Ficção Brasileira Contemporânea procurou abarcar textos diversos que abordassem os conceitos de biografia e autobiografia de autoria feminina, destacando como esses gêneros ficaram caracterizados como a escrita de mulheres, sendo por muito tempo desconsiderados como literatura. Tal abordagem validou-se como de grande contribuição a presente pesquisa por revelar o silenciamento da escrita feminina, caracterizando uma das formas de opressão perpetuadas na sociedade.

Experenciar o tirocínio docente trouxe uma contribuição teórica relevante que tem enriquecido a presente pesquisa, bem como possibilitou também o estabelecimento de um contato mais próximo com os discentes enquanto facilitadora de discussões e relatos de si desses sujeitos, o que nos revelou, para além da teoria, como as narrativas são construídas e permeadas pela cultura em que somos inseridos antes mesmo de nascermos.

Como parte do processo avaliativo do componente, foi proposta a realização de um colóquio² intitulado “A vida como narração”, onde os discentes da turma deveriam convidar três mulheres para relatarem suas histórias sob suas próprias perspectivas, nitidamente diferentes da visão que os outros teriam sobre elas. Em suas narrativas, as convidadas Iraci Gama Santa Luzia (professora aposentada e atual vice-prefeita de Alagoinhas); Valquíria Araújo Santos (auxiliar de serviços gerais no Campus II) e Norma Soares Ferreira (professora voluntária de artesanato para mulheres carentes) contaram um pouco das suas trajetórias de vida, dando enfoque nos problemas enfrentados nesse percurso e atuais demandas que lhes desafiam cotidianamente.

² Colóquio realizado no dia 28 de novembro de 2018, no Auditório Carolina Maria de Jesus.

Dentre esses problemas, Valquíria e Norma relataram os casos de abuso sexual que sofreram desde a infância e que lhes trouxeram, além do julgamento social, consequências psicológicas que as prejudicam até os dias atuais. Iraci relatou as dificuldades para conseguir estudar e a discriminação sofrida estando em um espaço de poder. Em ambos os relatos ficou nítido como as opressões falocêntricas se moldam a diferentes espaços e realidades para conseguir dominar as mulheres, tanto de forma física e sexual, quanto intelectual e psicológica.

PUBLICAÇÃO EM ANAIS 2018. 2

Durante o segundo semestre de 2018, houve a participação em dois eventos de grande relevância, com publicações encaminhadas aos seus respectivos anais. Na II Conferência Internacional Intersexualidades / Interseccionalidades em Salvador³, foi apresentado o artigo “Corpos (im)perfeitos no Youtube: a disseminação do discurso de autoaceitação em uma plataforma digital.” Já no XX REDOR – Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero⁴, também em Salvador, foi apresentado o artigo “Liberdade vigiada: a perpetuação do encarceramento simbólico em *Orange is the new black*.”

CRONOGRAMA PARA 2019

Dando prosseguimento aos semestres subsequentes, planeja-se a publicação em revistas, a pesquisa orientada e escrita da dissertação, com previsão de qualificação para junho de 2019, seguida pela defesa da dissertação em dezembro do mesmo ano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os construtos sociais que tornam a mulher prisioneira de um sistema de dominação, antes mesmo dela compreender-se como dominada, é algo observável em todas as instâncias e contextos por onde seus caminhos de vida são traçados. Neles, a mulher encontrará diversas formas de submissão a lhe serem impostas e a primeira forma de resistência e combate é tomar consciência desta posição. Esse processo é algo possibilitado pelos ideais feministas, que tem por destino, a libertação das amarras hegemônicas do patriarcado, fundamentadas no falocentrismo. No entanto, perceber-se como vítima deste encarceramento simbólico que molda suas vontades e poda qualquer iniciativa que destoe dos padrões é algo gradativo e requer um exercício constante de questionamento.

³ Evento realizado de 5 a 7 de setembro, na UNEB – Campus Jequitaia.

⁴ Evento realizado de 4 a 7 de dezembro de 2018, na UFBA – Campus Ondina.

Investigar as mais diversas manifestações de dominação masculina faz parte do referido questionamento necessário e é partindo dessa premissa que a presente pesquisa se apoia, utilizando um produto audiovisual como objeto de análise. O aprofundamento em leituras teóricas, a execução do tirocínio docente e o exercício frequente de observação das próprias vivências e experiências, assim como dos outros sujeitos, contribuiu e continuará contribuindo para a construção desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. A indústria cultural – o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do Esclarecimento*. Alemanha, 1947.
- ALMEIDA, A.; ALVES, I. *Mulheres em seriadados: configurações*. Salvador: Edufba, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e Esquizofrenia*. V edição. Rio de Janeiro. Editora 34, 1996. Volume 3.
- GALLOP, Jane. Além do falo. *Cadernos Pagu*. Nº 16, p. 267-287, 2001.
- KELLNER, D. A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. De Ivone Castilho Benedetti. Bauru/SP: EDUSC, 2001.
- MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- MONTORO, T. S.; DALA SENTA, C. R. M. Orange é o novo gênero: ressignificações e transsignificações do feminino/masculino em formato televisivo para plataforma web. *Revista Cultura Midiática*, UFPB, v. 15, p. 75-91, 2015.
- RIBEIRO, Djamil. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Cia das Letras, 2018.

TRADIÇÃO ORAL DAS MARISQUEIRAS NO LITORAL DO MUNICÍPIO DE CONDE (BA): CANTOS E CASOS

Olindina N. Santos¹

Resumo: Trago aqui um recorte da minha pesquisa situada no município litorâneo de Conde-Bahia, a partir da ideia de microterritório cultural, que possui uma história local particular e desconhecida. Neste momento aprofundo os fundamentos teóricos e conceituais dos estudos das memórias, tradições e poéticas orais, para aplicar estes aportes teóricos na etnografia em campo com as mulheres marisqueiras que vivem no microterritório da região de Conde. Suas narrativas e práticas, geralmente invisibilizadas e inaudíveis, pela sua condição de trabalhadoras rurais, mulheres, negras e mestiças, são de suma importância para o processo da comunicação e permanência sociocultural, formando um rizoma de poéticas orais e sonoras que perpetuam as memórias coletivas territoriais, mediante seus cantos e contos: cantigas, parlendas, e brincadeiras para ninar, brincar e trabalhar; rezas das folhas para tirar os “quebrantos”; ladainhas de fé para os santos padroeiros; histórias de lendas locais ou regionais, entre outros. Procuro investigar essas memórias coletivas, repassadas entre as mulheres de várias gerações, como uma articulação dos saberes e das formas da localização do sujeito do eu, do outro, do e no mundo, religando o presente com o passado. Respaldo-me em autores como Halbwachs, Hampate Ba, Paul Zumthor, Jerusa Pires, Edil Silva Costa, Deleuze e Guattari, entre outros.

Palavras-chave: Memórias Coletivas e Individuais. Narrativas. Poéticas Oraís.

INTRODUÇÃO

Neste artigo discuto sobre os fundamentos teóricos e conceituais dos estudos das memórias, tradições e poéticas orais, que ocorreram num município litorâneo do interior da Bahia. Era comum no município de Conde (BA), nos povoados de Sitio do Conde, Siribinha, Poças e Barra do Itariri, que as marisqueiras trocassem experiências de vivências e de trabalho e como formas de distração, algumas quando jovens, participaram de eventos culturais como contos locais, rezas, festas de reis, procissões e festejos aos santos, etc.

Muitos desses arquivos de saberes encontram-se presentes nas memórias dessas marisqueiras idosas, que mesmo na resiliência de um trabalho árduo, além de serem mães e responsáveis pelos sustentos da família, a cultura era viva e presente na vida dessas mulheres.

Com o processo da contemporaneidade o trabalho dessas mulheres ganhou um reforço com a criação da colônia de pescadores e assim, legalizar a vida destas mulheres que recebem hoje, mesmo com as dificuldades burocráticas do sistema, o auxílio bolsa defeso e a aposentadoria. Entretanto, junto com a modernização, a vida na labuta diária destas mulheres, nas lagoas e nos mangues, foi aos poucos, junto com a sociedade capitalista e suas exigências de mercado, e a própria sobrevivência em si, deixadas de lado, muitas atividades culturais, mas que perpetuaram em suas lembranças.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural. Universidade do Estado da Bahia. (Pós- Crítica /UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientadora: Profa. Dra.Katharina Doring. Endereço eletrônico: olly-nascimento@hotmail.com.

Os arquivos de saberes (contos, casos, rezas, procissões, cânticos, etc.), que serão analisados foram coletados durante uma pesquisa de campo que faz parte do projeto de dissertação de mestrado em andamento. Por meio de uma entrevista semiestruturada, as marisqueiras idosas contribuíram contando lendas locais, refrãos de versos em participação quando jovens no reisado, nas apresentações locais, nas ladainhas de Cosme e Damião, narrando suas lembranças nas memórias de como essas manifestações culturais aconteciam. Na contemporaneidade, rememorar esses arquivos de saberes permite rever nas memórias individuais e coletivas como essas manifestações culturais e as lembranças de vivências de trabalho foram marcantes na vida destas mulheres.

Ao discutir sobre os arquivos de saberes destas marisqueiras e suas marcas de cultura, iniciarei este artigo sobre as memórias coletivas de Halbwachs (1990) e em seguida, serão analisados alguns contos e narrativas coletadas, visando interpretar o discurso presente nelas. Por fim, discutirei como os arquivos de saberes são interpretados e expressos na contemporaneidade e como essas mulheres enfrentam as mudanças entre o passado e o presente, nas tradições orais.

MEMÓRIA COLETIVA: LEMBRANÇAS NARRADAS NA CONTEMPORANEIDADE

Os arquivos de saberes encontrados na memória coletiva/individual das marisqueiras idosas do município litorâneo de Conde (BA), demonstram um saudoso tempo de lembranças recolhidas que estão guardadas em suas memórias e vêm à tona, quando narradas, mesmo que em alguns momentos, essas lembranças fiquem alguns traços perdidas na memória destas mulheres, como um rizoma descrito pela pesquisadora Eliane Bispo De Almeida Souza (2017), ao descrever em sua dissertação de mestrado " Cantigas de Roda em Monte Alegre (Rio Real/Ba): Reminiscências de um tempo de festa e labuta "quando cita que assim como " não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 17), o mesmo ocorre com as lembranças das canções guardadas na memória dos colaboradores da pesquisa."

Essas referências às quais a pesquisadora refere-se ao descrever na sua pesquisa como são instigados os colaboradores a relembrem os períodos de vida animados pelas cantigas de roda trago para o meu projeto de pesquisa o mesmo pertencimento de um rizoma, ao ouvir os depoimentos das marisqueiras mais idosas ao relembrem uma ou mais manifestação cultural que fez parte ou faz na contemporaneidade em suas lembranças. Essas memórias, como bem descreve a pesquisadora, surgem como flashes, as quais muitas vezes, são interrompidas pelo esquecimento. Dessa forma, podemos considerar essas lembranças rizomáticas.

Portanto, essas lembranças ao virem à tona geram várias recordações, algumas repetitivas e outras sobrepostas, que fazem parte de uma memória denominada curta, por Deleuze e Guattari (1997, p. 11).

A memória curta não é de forma alguma submetida a uma lei de contiguidade ou de imedialidade em relação a seu objeto; ela pode acontecer à distância, vir ou voltar muito tempo depois, mas sempre em condições de descontinuidade, de ruptura e de multiplicidade.

[...] a memória curta compreende o esquecimento como processo; ela não se confunde com o instante, mas com o rizoma coletivo, temporal e nervoso.

Ao reconstruírem suas lembranças as marisqueiras idosas, constantemente interrompem seus pensamentos, buscando as recordações, o que é uma marca da memória curta, como afirma (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 15). *“o rizoma é um sistema a— centrado, não hierárquico, não significante, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estado”*. Ao pesquisar os arquivos de saberes nos povoados do município de Conde Bahia não houve a pretensão de resgatar uma cultura que se encontra no passado, num sentimento de saudosismo, mas observar as dinâmicas que contribuem para suas modificações.

Ao trabalhar com a escolha da temática de Memórias Coletivas e Individuais o autor Maurice Halbwachs (1990), aborda o interesse no estudo das memórias, porque nestas residem não somente nossas lembranças como a dos outros. E partindo destas memórias individuais e ou coletivas, onde são lembrados nas narrativas com saudades de um tempo rico, vivo, de manifestações culturais e vivências pessoais, os textos de cultura (os arquivos de saberes), tornam-se narrativas que expressam uma memória em corpos que falam por si e que na tradição oral ressignificam.

Para Halbwachs, o indivíduo que lembra é sempre inserido e habitado por grupos de referência; a memória é sempre construída em grupo, mas é também, sempre, um trabalho do sujeito. De acordo o autor, na pesquisa de Maria Luisa Sandoval in Miguel Mahfoud (1993).

[...] uma semente de rememoração pode permanecer um dado abstrato, pode, ainda, formar-se em imagem e como tal permanecer ou, finalmente, pode tornar-se lembrança viva. Estes destinos dependem da ausência ou presença de outros que se constituem como grupos de referência.

Neste sentido, o grupo de referência citado é que o indivíduo faz parte e com o qual estabeleceu uma comunidade de pensamentos. O grupo está presente não necessariamente pela sua presença física, mas pela possibilidade que o indivíduo tem de retomar os modos de pensamentos e a experiência comum próprias do grupo. Na pesquisa, este grupo pertencente é o da comunidade das marisqueiras e a permanência do apego afetivo a sua comunidade, dá consistência as lembranças. Entretanto, Halbwachs (1990) cita *“é perder contato com aqueles que então nos rodearam”* (p. 32). Em alguns trechos das narrativas das colaboradoras, percebe-

se que na descrição, as imagens se apresentam como dados abstratos, onde quando tentam lembrar-se de algo, não há reconhecimento ou lembrança.

Para o autor, a lembrança é reconhecimento na medida em que porta "o sentimento já visto". Torna-se reconstrução porque não é uma recordação linear de acontecimentos e vivências no passado, mas uma ressignificação destes acontecimentos e vivências que é destacada por um tempo, um espaço, e um conjunto de relações sociais. Nas palavras de Halbwachs (1990), se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossas lembranças, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (p. 25).

Um dos exemplos é um dos contos vivos encontrado nas lembranças de várias marisqueiras no povoado de Barra do Itariri, onde a maioria das colaboradas conhecem o conto, mas à sua maneira, nos vários olhares, [...] *eu vinha do Riacho Seco com meu pai e era muito tarde e até chegar na Barra do Itariri era uma caminhada danada de longe e ainda é a "siora" sabe a distância. Pois bem, "mia siora" tem uma parte do caminho que a gente passa que é mangue de um lado e do outro da estrada e aí como era tudo escuro, um breu, só a luz da lua, iluminando a estrada, eu vi uma luz pequena entre o mangue parecendo uma bola, acompanhando a gente entre os galhos das árvores do mangue, mas dava para ver que era ela sim se aproximando e aí gritei: Pai é a beatatá! Ela vai chegar na gente, pai! Meu coração disparava de medo. Meu pai mandou eu ficar quieta e segurou na minha mão e fechou o olho e mandou eu fazer o mesmo e eu só ouvia a voz de meu pai rezando uma ladainha. A reza de meu pai era forte* (M. 68, rezadeira).

Ao retratar ainda na ideia do autor da evocação por várias pessoas as lembranças, ainda neste contexto [...] lembro de meu pai chegar todo lapiado em casa de uma mariscagem já tarde da noite, a costa toda vermelha, como queimadura. E disse que tinha sido a beatatá. Agora se foi verdade eu não sei, mas foi o que ele disse a gente e nós todos acreditamos (E.C. 48). Desta forma, o trabalho da memória pode ser assim, compreendido como um confronto dos diferentes pontos de vista que coabitam no indivíduo que lhe ajudam a lembrar, ver, observar. Na memória coletiva, o passado é ressignificado e pode assim ser entendida como uma história viva porque ela vive, sobretudo nas tradições, e ao transformar fatos do passado em imagens, ideias, estabelece uma continuidade entre o que é passado e presente.

O TRABALHO DE CAMPO: RELATOS ORAIS QUE RESSIGNIFICAM A PARTIR DAS MEMÓRIAS

O trabalho de campo em andamento tem como objetivo principal o estudo das tradições orais nas experiências pessoais e coletivas, nas comunidades litorâneas onde se encontram as marisqueiras idosas que fazem parte desta pesquisa, no município de Conde (BA). Os arquivos de

saberes como manifestações da cultura popular estiveram presentes durante a vida quando jovens destas marisqueiras idosas e a abordagem sobre as tradições orais, poéticas orais e culturas populares, que são o objetivo de serem estudadas durante toda a pesquisa do corpo teórico, traz o componente de entender pelos autores a dinâmica desses processos culturais que sofreram modificações. Para Stuart Hall (2003, p. 261) cita que as formas culturais não têm "*um significado ou valor fixo inalterável*", mas que de acordo o contexto que estejam inseridas, os símbolos mudam de significados. Para o autor, a "*transformação cultural*" é um eufemismo para o processo pela qual passam algumas formas e práticas culturais, que são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas.

As manifestações culturais não devem ser estudadas como produto pronto. É preciso analisar as manifestações culturais dentro de um contexto do qual fazem parte. Neste município no passado era repleto de manifestações culturais, mas percebe-se que muitas destas só nas memórias destas marisqueiras idosas estão presentes e que na contemporaneidade, no processo das mudanças de modos de vida, muito se perdeu ou se folclorizou. As transformações sociais levam as mudanças e discutir este processo tem que ser pelo viés em como essas manifestações culturais estão sujeitas.

As práticas culturais interagem com os processos histórico e social e se dão desde a conversa com a vizinhança até o caruru de Cosme e Damião. E a aprendizagem se dá por meio desta participação contínua, rotineira e interativa. É no seio familiar e na convivência social que as ideias são transmitidas de geração a geração. Entretanto a cultura está sujeita a alterações no decorrer da vida das pessoas porque esta acompanha o desenvolvimento social. Mancini (1997) cita que essas mudanças culturais ocorrem "*... não porque o problema é conservar e manter inalteradas as tradições. Mas de se perguntar como estão se transformando*".

Muitas das lembranças destas idosas se manifestam com riquezas de detalhes, mas o que se pretende não é resgatar essas manifestações, mas entender que o contexto mudou e que este estudo se torna uma representação de uma identidade cultural na busca de entender todo o processo de transformação histórica. Um exemplo é a lembrança de participação de uma das marisqueiras idosas ao recitar os versos: Eu sou uma linda cabocla/ Sou linda e sou feiticeira/Eu ando no meio da roda/Atrás de mim ninguém venha/Cabocla, cabocla, mimosa, gentil/Sou filha da roça e do Brasil.

Ela afirma ter participado no passado enquanto adolescente das apresentações de reisado e este era seu texto oral de apresentação. E o texto ficou guardado em sua memória ao ser recitado. Nesta recitação a colaboradora lembra-se da sua performance musical. Essa é uma memória, que também é coletiva, pois o verso é de todos que se apropriam. De acordo Hambate Bá (1979, p. 17).

A soma de conhecimentos sobre a natureza e a vida, os valores morais da sociedade, a concepção religiosa do mundo, o domínio das forças ocultas que cercam o homem, o segredo da iniciação nos diferentes ofícios, o relato dos eventos passados ou contemporâneos, o canto, o ritual, a lenda, a poesia — tudo isso é guardado pela memória coletiva.

Portanto, a memória coletiva traz contribuições para que os conhecimentos e valores sejam expressos pelas poéticas orais. A voz sozinha não tem ação para a transmissão oral, mas outros elementos como gestos, olhar e a própria performance, em si, resulta em outro texto. Para Zumthor (2007, p. 50). " *A performance é então em si, " um momento de recepção, privilegiado, um enunciado que é percebido"*. De acordo Katharina Doring (2018, p 251), em Vozes, Performances e arquivos de saberes:

Os cânticos da tradição oral são caracterizados por uma atitude "*para e a partir de dentro*", por uma postura de voz e entonação que interconecta a percepção subjetiva com a memória ancestral e que une a expressão do lúdico com o sagrado, acessado a partir desse encontro interno.

Portanto, o encontro de pessoas que compartilham um profundo conhecimento, trocando experiências, nos cantos, nas rezas, nas narrativas e esses arquivos de saberes comunicam, expressam sonoridade, lembranças, marcas, enunciados, tradições vivas, etc.

CONCLUSÃO

A pesquisa em andamento no município de Conde (BA), traz como objetivo principal a ressignificação dos arquivos de saberes das marisqueiras com suas experiências de vivências e narrativas das memórias que se encontram presentes e interconectadas com a contemporaneidade. A intenção da pesquisa não é de resgatar essas memórias em um processo de saudosismo, mas de analisar como essas práticas culturais dentro do contexto se encontram, questionando porque estão se transformando e entender todo esse processo histórico.

Neste sentido, as vozes no estudo dos teóricos utilizados ao longo da pesquisa utilizados na construção da dissertação do mestrado, no contexto das narrativas, memórias, culturas, poéticas orais, arquivos de saberes, etnomusicologia, tradições vivas, será de suma importância para análise e interpretação de cada abordagem. E enquanto pesquisadora, que trabalha com Etnografia e História oral, faz pensar que é preciso ouvir e ser fiel a fala das narradoras autorizadas, para justificar e caracterizar o trabalho de campo.

Desta forma, o contexto histórico e social, no recorte temporal contemporâneo se fará necessário para situar o estudo em questão. As histórias orais são construídas a partir das memórias das colaboradoras e nestas narrativas, são construídos e atribuídos significados e sentidos da própria existência e identidade, de uma cultura local. E as memórias são "*arquivos*", resultados dessas experiências humanas e particulares de cada sujeito, da reelaboração do vivido e nesse, particular, a memória individual.

REFERÊNCIAS

BÁ, Amadeu Hampaté. A palavra, memória viva e a África. In: *Correio da Unesco*. Ano, 7,n, 10)1979.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo : EDUSP, 1997.

COSTA, Edil Silva; FERNANDES, Frederico Augusto Garcia; ARAÚJO, Nerivaldo Alves. *Vozes, performances e arquivos de saberes*. Salvador: EDUNEB, 2018.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. "*Mil Platôs*". São Paulo: Editora 34, 1997.

HALL,Stuart. *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG,2003.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval e MAHFOUD, Miguel. Halbwichs: memória coletiva e experiência. *Psicol. USP* [online]. 1993, vol.4, n.1-2 [citado 2019-03-17], p. 285-298 . Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771993000100013&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1678-5177.

SOUZA, Eliane Bispo de Almeida. *Cantigas de Roda em Monte Alegre (Rio Real\Ba): Reminiscências de um tempo de Festa e Labuta*, 2007. Dissertação de Mestrado em Crítica Cultural.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*.2.ed.Trad. Jeruza Pires Ferreira;Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naif 2007.

OUTROS ARMÁRIOS? PRECISAMOS FALAR

Renato Silveira¹

Resumo: O texto visa abordar a forma de vida entre pessoas do mesmo gênero e como estão amparadas pela Lei Maria da Penha quando vivenciam a violência entre si. Se entre os casais homossexuais existem atos violentos, muitas vezes eles não assumem e optam por segregar a relação. Medo, vergonha, discriminação são palavras que não deixam de estar vinculadas ao segundo “armário”, justamente por não expressar e denunciar crimes cometidos dentro do universo gay, lésbico e demais gêneros. A proposta é apresentar questões e analisar os avanços da Lei Maria da Penha e sua proteção análoga aos novos núcleos familiares formados por pessoas do mesmo sexo que, similar aos casais heterossexuais, há casos que vão de violentos atos simbólicos, por meio do verbal a atos físicos. De que modo os comportamentos agressivos entre casais gays afetam a política LGBTQI+, quando a ascensão à visibilidade e respeito às diversidades de gênero e de sexualidades tem repercutido e mostram recepções diversas ao combate da esfera heteronormativa? A união homoafetiva, dentro do contexto legal da Lei Maria da Penha tem a finalidade de punir a violência praticada pelos casais heterossexuais e estendido aos homossexuais. Também, as agressões contra a comunidade lésbica, gay, bissexual, transexual, queer, intersexual estão sendo apontadas como de gravidade significativa e que merece amparo da referida lei diante de relatos, trechos demonstrados em periódicos e redes sociais. Portanto, alguns textos de cunho teórico-crítico serão questionados, tendo em vista tais discursos que incitam menosprezos às pessoas de orientações sexuais fora da norma binária homem versus mulher, como dos que expressam o amor que ousa dizer o nome, mas vem demonstrando similares atitudes de agressões físicas. Tendo em vista alguns pontos que nortearão o problema, a busca de argumentos ao objeto de estudo serão devidamente apresentados.

Palavras-chave: Modos de vida. Relatos. Segundo armário. Violência a casais gays.

INTRODUÇÃO

A minha abordagem se compromete a colher relatos em periódicos – jornais, revista de cunho informativo e outros meios midiáticos, a exemplo de blogs – que apontem os modos de vida de gays que se afrontam e se escondem em domicílios ou em outros espaços que abafam os relacionamentos que se mostram violentos. Se é mais visível as praticadas entre casais homens e mulheres nos últimos tempos, a mídia tem exposto tipos de violência, como as das mais trágicas, chegando a homicídios, aos que ferem com tamanha agressividade, marcando o corpo da mulher e a sua própria estima. A lei Maria da Penha está comprometida, também, em punir os atos violentos entre casais homossexuais. Os registros têm sido efetuados? Que enunciados estão sendo revelados em detrimento de ocorridos e sobre quais esferas de afrontamentos? Os relatos postulam resguardar a proteção aos crimes cometidos por maridos, companheiros, namorados, enfim, a todos os que demandam da força física sobre outros homens. A fonte a ser estabelecida para o estudo destina para a coleta de textos e demais textualidades midiáticas e acadêmicas que estarão no plano de análise cujos relatos biográficos, quem, onde e como falam são significativos diante do modo como

1 Renato Silveira - discente do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB) apresenta o trabalho supracitado sob orientação do Prof. Dr. Paulo Garcia. Endereço eletrônico: rsg Higgi@gmail.com.

configuram outras formas de experiências de vida que LGBTQI+ enaltecem e que creio ser importante para expressar a quebra de dogmas e pré-conceitos aí existentes.

O termo “segundo armário” foi criado para denominar a violência entre casais homoafetivos. Homens Gays, Lésbicas, só para citar a orientação sexual destxs², vivem o relacionamento dado a maus tratos, configurando uma força bruta, estabelecendo o mesmo nível de violência entre os casais heterossexuais. Ocorre que existe pouca visibilidade a respeito, uma vez que os casos existentes ficam resguardados entre “quatro paredes”, detendo as notícias que mostram casais homoafetivos serem vitimados das agressões físicas e verbais. Os poucos relatos, quando são expostos, passam a ser revelados, apontando os relacionamentos íntimos e pessoais de modo a comprimir as fobias em torno de casos violentos entre os mesmos gêneros. O medo em se expor tem algumas causas pertinentes.

Qual problema que instiga o estudo que busco investigar? Desde a lei Maria da Penha, sancionada em 2006 e ter sido aprovada para amparar as mulheres vitimadas por agressões por parte de homens, cada vez assistimos aos vários noticiários de acontecimentos de feminicídios, dados que ratificam o machismo atrelado à heterossexualidade masculina sobre poderes que detém em relação à mulher. Similar ao universo binário masculino versus feminino, casais homossexuais vêm protagonizando também referentes ações ativas da violência, tendo vários códigos da cultura heterossexual que aflora frente aos que cometem em relação às mulheres. O medo de revelar a orientação sexual que ainda assola e assombra, os papéis sexuais, a classe social e racial são fatores que influenciam a respeito daquels que usam da força física para mostrar valores que se sobrepõem aos mais fracos.

Tais estudos demandam a compreensão de como a lei e a aplicação das normas entendem a respeito do significado e definição de gênero, bem como saber como brasileirxs entendem a relação de homofobia e a inserção de LGBTQI+ no seio social. Tais entrosamentos serão possíveis através de revisão bibliográfica, análise de artigos, jornais e revistas digitais para que finalmente eu possa ter uma noção de quais valores sociais e culturais influenciam no comportamento dos agressores e vítimas. A escolha deste vasto material foi proposital, pois, estão relacionados ao dolo e ao medo dos que são historicamente discriminados por não fazer parte da ideologia heterossexistas associada ao machismo patriarcal e responsável pelas profundas perseguições às minorias.

Para entender o nível comportamental do indivíduo, iniciarei com o marco inicial que é a Lei Maria da Penha e os dispositivos que tratam do nível legal e dos direitos garantidos e como a lei

² A partir da citação da palavra, usarei a letra x para expressar gêneros, sem atrelar apenas pela ótica binária homem versus mulher.

aumentou exponencialmente a proteção a todos os que se sentem agredidos sob a proteção legal jurídica. Através das manchetes dos jornais, revistas, blogs, o discurso de como a mídia se refere a violência aos agredidos e os motivos que levam um deles a agredir seu companheiro.

A legislatura tem avançado no sentido de socorrer essas pessoas e, para isso, confeccionaram o estatuto da mulher criada pela Lei Maria da Penha, como um remédio constitucional, afim de barrar e coibir as violências contra inicialmente as mulheres e depois os que direcionam a orientação sexual diferente exercida pela normatividade. Por serem considerados “abjetos”, a impressão de direitos passam à distância por serem vistos como pessoas ilegais, cerceados de viverem em sociedade. Para fazer frente às injustiças, a Lei Maria da Penha (Lei 11.340/06) estende sua proteção anteriormente confeccionada para as mulheres, atualmente, estendida às pessoas que se identificam às identidades de gênero e de sexualidades. Ninguém deve estar fora do albergue da lei, e pelo fato de ainda não existir uma legislatura específica, todos ficam sob a jurisdição legal do amparo geral de proteção; no que toca às uniões estáveis, e aí refiro-me aos casais que vivem juntos na mesma residência, os abusos ganham as características similares as praticadas por homens heterossexuais, isto é, o considerado homossexual que detém o uso da força intensa no relacionamento, diferenciando em alguns aspectos dos casais heterossexuais, sobretudo, similar quando a questão de classe, domínio pessoal sobreexpondo o mais fragilizado no nível social são alguns exemplos.

Enfim, trata-se de um estudo que visa entender o homem nas suas complexidades com ajuda das redes sociais, dos respaldos legais que o Estado oferece, bem como ajuda jurídica e psicológica, quando necessário. Ser diferente não é errado, não é ser feio, é um brilho a mais numa sociedade obscurecida pelo preconceito e cólera aos que não aceitam o sexo oposto como escolha de vida.

ARMÁRIOS INIMAGINÁVEIS. ONDE HÁ OUTRAS TRAÇAS

Entre aqueles mais convictos de sua orientação sexual, ainda há muito preconceito a ser combatido na sociedade. Sabemos que a sociedade ainda carece de educação para respeitar as diferenças e sobre isso, muitos LGBTQI+ são afetados, sofrem, angustiam, amarguram e se isolam. Se no passado a homossexualidade era um crime, o amor que ousava não dizer o nome politiza cada vez mais em detrimento de conquistas por direitos à diferença ao padrão da sexualidade e de gênero sob regulamentos do sistema cultural heteronormativo.

O armário caracteriza-se pelo enrustimento, ou seja, revela-se como um problema intransponível quando associado aos pressupostos epistemológicos: “quem se esconde no armário, jamais estará seguro para conseguir o que realmente quer do que deseja se escondendo por completo” (ALÓS, 2011, p. 440). Esconder a homossexualidade, aumenta a insegurança que parecerá

eterna por medo de ser descoberto justamente pela orientação sexual e jamais estará seguro de que realmente deseja esconder dos outros. Se a homossexualidade é vista como um segredo da vida privada, os sintomas do “armário” são terríveis, tendo a impressão da clandestinidade, do gueto, da descoberta não permitida, de viver na contradição do que é.

De acordo com Gagnon (2010, p. 502):

“as preferências são construções sociais que existem no desejo que parte do gênero e não do sexo. As pessoas consideram a homossexualidade resultado de um problema sexual, [...] a heterossexualidade resultado final e natural do processo sexual”

De acordo com o autor, nota-se o preconceito da sociedade sobre a identidade sexual do sujeito demonstrado claramente quando o saber normatizou e inferiorizou as motivações da sexualidade como sociais e pelo crivo da naturalização do corpo pelo qual o padrão deve ser seguido, de modo a não comprometer a estrutura universal da essência natural do indivíduo. A imagem abaixo representa o espectro duplo do armário.



Figura 3 - Sair do armário
Fonte: Adriana Nunan (2017)

Ao esbarrar com a ideologia, o sujeito realiza seu próprio processo de sujeição (LOURO, 2018, p. 37). O armário é nocivo do ponto de vista psicológico, pois a vítima além de ter que reprimir sua sexualidade, não denunciara a agressão de outro homem, pior ainda seria se tivesse que se identificar perante uma autoridade como membro LGBTQI+. Dentro do universo gay de um homem não assumido, existem várias nuances tanto dele como de seu parceiro. Uma delas é a violência ou “*coming out*”, o medo de ser denunciado por ser gay e viver uma vida no armário. Refiro-me ao grau de recolhimento como um dos fatores que possam tratar da violência entre casais gays.

Para Giddens (1995, p. 8):

A possibilidade adquirida pela homossexualidade como um outro indicio que a sexualidade entro num processo de instabilidade, já que a possibilidade de se ser

ou se descobrir que é homossexual abre a sexualidade a muitos objetos, a diferentes estilos de vida. É algo que cada um de nós “tem” ou cultivava e deixou de ser uma condição natural adquirida [...] funciona como um elemento maleável de self, um ponto de ligação essencial entre o corpo, auto identidade e normas sociais”

Por onde pensar o corpo, a identidade, o sujeito que também presencia em casa a discriminação, melhor, a sua submissão ao companheiro que exerce poder. Talvez, a instabilidade sobre o qual Giddens se refere quando descobre a homossexualidade perfaz o exercício de reflexão. Pensar a si e não ver o outro, cultivava uma potência semelhante ao existente pela condição natural adquirida. Comportamentos que são nutridos em estilos de vida diferentes, porém, como o silêncio ainda atravessa o meio social e chega ao doméstico, repete ações típicas e estereotipadas da essência para ser sujeito. A força é mais impulsiva e mais atrativa a ser cultivada pelo homem. É o ponto que apresento a seguir, ao tratar da lei que busca ser para todos os gêneros, tendo em consideração o modo como homens cisgêneros e gays se aproximam da vastidão que alimenta o ódio, a vingança, a abjeção frente àqueles que praticam, deseja, amam e são desprezados por estes atos.

ENTENDENDO A UNIÃO HOMOAFETIVA ASSOCIADA A ANALOGIA DA LEI MARIA DA PENHA

Qual o modelo de família nos assiste atualmente? Desde o dia 5 de maio de 2011, surge na legislação brasileira a união homoafetivas. A partir do estudo de como assenhorar-se da lei promulgada ao homem que comete força-bruta à mulher, aos homoafetivos que vivem legalmente e em busca dos mesmos direitos de um casal heterossexual, só foi possível ao Supremo Tribunal Federal (STF) ter julgado a Arguição de Descumprimento de Preceito Federal (ADPF) número 132 e a Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) número 4.277 em associação com o Código Civil art. 1.723.

A ADI diz que o não reconhecimento dessas uniões fere os princípios fundamentais da constituição, de modo que a ADPF garante aos homossexuais o direito de auxílio doença e previdência. De acordo com a Constituição Brasileira, a partir dessa data constituiu-se um novo entendimento de família. Agora o termo correto para essa união será de duas pessoas; dois anos depois de 2013 apresentar o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) do número 175, que proibia os cartórios de não realizar casamentos homoafetivos ou converter em casamento as uniões estáveis, ou seja, reconhecer que tal união é de núcleo familiar com emissão de certidão de casamento civil, conseqüentemente, com todos os direitos legais de um casal.

A Lei julgava a união entre dois homens como um mero contrato social, situando na seara do Direito das Obrigações. O empreendimento não era vista legalmente como família, por isso, a união

não pertencia a vara da família ou direito das obrigações. Com o artigo 226 da Constituição Federal, essa realidade mudou pelo imediatismo da lei. A Constituição Federal proclama que: “A família, base da sociedade, tem especial proteção do Estado” [...] “O Estado assegurará a assistência à família na pessoa de cada um dos que a integram, criando mecanismos para coibir a violência no âmbito de suas relações” (Art. 226, § 8º).

Para fortalecer ainda mais tais dispositivos jurídicos, a Lei Maria da Penha (Lei 11.340/2006), inicialmente, surgiu como estatuto em forma de lei para coibir e proteger as mulheres contra a violência de seus maridos. Mudando paulatinamente, agora é interpretada e ampliada analogamente como pilar basilar contra a violência doméstica, angariando todos os que se sentem desprotegidos ou em perigo, não importando o gênero da pessoa. Estende-se a todos os que se sentem na iminência da ameaça. Em seus dispositivos, a lei garante ainda proteção aos que são unidos pela convivência afetiva familiar, ou seja, toda pessoa ameaçada ou ofendida sob o mesmo teto vivendo de forma afetiva ou não estará sob seu albergue.

Segundo Casteda (2014): "A violência doméstica é exacerbada porque casais do mesmo sexo têm de lidar com o estresse adicional de pertencerem a uma minoria sexual. Isso leva a uma relutância em abordar questões ligadas a violência doméstica". Até então a falta de uma lei não era empecilho para o legislador se fazer da analogia em nome dos princípios, direito e costumes, mas esta não era unanimidade, ainda há juristas que entendem a lei como exclusiva para as mulheres.

No Brasil, vivemos sob a plenitude do Estado Democrático de Direito, logo somos regidos por vários princípios ou remédios constitucionais, o princípio da igualdade é um desses, somos respaldados pela garantia da igualdade e proteção, nesse caso, a pessoa agredida será tutelada pelo Estado através da proteção legal, seja, cerceando a liberdade do agressor, seja disponibilizando um local que garanta a integridade física do agredido. A Lei Maria da Penha, logo, não discrimina se homem ou mulher, ela atende a qualquer vítima contra o sujeito ativo do crime, este pode inclusive ser cometido por mulheres. Segundo Dias (2013, p. 17), os procedimentos da lei asseguram que:

Lésbicas, transexuais, travestis e transgêneros, quem tenham identidade social com o sexo feminino estão ao abrigo da LMP. A agressão contra elas no âmbito familiar constitui violência doméstica. Ainda que parte da doutrina encontre dificuldade em conceder-lhes o abrigo da Lei, descabe deixar à margem da proteção legal aqueles que se reconhecem como mulher.

Ela procura dar os mesmos direitos analogamente a quem se sente prejudicado, mesmo não estando em um “corpo de mulher”, de forma a garantir a dignidade às pessoas, que podem ser mulheres, homens e LGBTQI+. A foto abaixo ilustra esse momento de violência entre um casal homoafetivo masculino.



Figura 4 - Casal se agride e são detidos na delegacia
Fonte: ArribaaVídeos (Youtube, 2011)

Para configurar o crime de violência doméstica, segundo o Artigo 213 do Código Penal Brasileiro (BRASIL, 2016, p. 532), “a violência doméstica e familiar caracteriza-se como constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso”. Mister destacar o desejo do agressor para configurar esse tipo de violência, imprescindível haver o “animus”. Ademais, em relação à violência contra a mulher, embora sutil a diferença, há aspectos que são mais trabalhados na lei, cita-se o Artigo 5º da Lei 11.340 (BRASIL, 2016, p. 16): “para os efeitos desta Lei, configura violência doméstica e familiar contra a mulher qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial)

O sujeito necessariamente precisa ter um vínculo familiar ou intrafamiliar com a vítima. A lei garante a proteção, resguardando a integridade da pessoa agredida em qualquer das modalidades de violência a saber entre as mais praticadas: violência psicológica, patrimonial, sexual ou moral. Infelizmente, também somos uma sociedade que carrega os ranços do preconceito e é preciso acabar com essas raízes patriarcais que tanto dano causa aos LGBTQI+ e aos novos núcleos familiares. Para isso, é preciso que as práticas sejam mais plurais e coletivas, afim de compreender porque ainda se silencia diante de tais atos e o motivo das poucas denúncias as autoridades competentes, já que o Estado é nosso protetor, logo, deveria se valer de tais prerrogativas e punir quem merece e proteger quem necessita.

Butler (2003) questiona a formação de identidades e onde os sujeitos se enquadrarão nesse processo e investiga como o poder, através de suas estruturas das normatividades moldam os sujeitos no sentido de formatá-lo, ou seja, o gênero é usado como referência para definir o porquê de tais comportamentos produzido pela cultura. O que a autora denota é a desconstrução de

estereótipos construídos secularmente, não mais como pacientes, mas como pessoas de valores pessoais iguais a todo mundo. Ela refaz as imagens para ressignificar os papéis historicamente confeccionados para nós.

O que está em jogo é a articulação entre seus espaços de mobilidade e os limites de sua fabricação, na busca de afirmação das identidades fora da norma e, mais do que isso, no reconhecimento das materialidades físicas e simbólicas desses corpos (COLLING, 2016, p. 162).

Para o autor, somos um produto fabricado moldado pelas regras sociais, e mesmo com os tratados pelo qual o Brasil é membro integrante, se faz necessário o cumprimento de tais compromissos, tendo como princípio a reciprocidade e o atendimento dos compromissos quando se referem a proteção e a valorização dos direitos humanos. Assim, é necessário respeitar todos os protegidos ou ofendidos através das normas que servem como balizadoras, assistindo e punindo os responsáveis pela violência desferida e para a proteção das vítimas. Assim, o Estado tem seu papel garantidor por tais premissas através de programas e pesquisas aos hipossuficientes.

Infelizmente, ainda sob a égide do preconceito, do medo, de retaliações e da invisibilidade ainda somos ditados pelos adversos as pessoas que se identificam com o mesmo sexo. Essa simpatia inevitavelmente afetara o que pensa desse modo. A parte agredida do casal sofre ainda mais por diversos pretextos que nem desconfia e isso piora quando não denuncia seu ofensor. Os motivos variam desde o sentimento de culpa, o medo de ser descoberto, a falta de dinheiro, o isolamento. A figura abaixo revela as consequências desse relacionamento doentio.



Figura 5 - violência entre casais homoafetivos masculinos
Fonte: Soares, Dimitri (2011)

Muitos homens e mulheres acabam perdendo seus agressores com a promessa de que não irá acontecer mais. O fato é o de que em um curto período eles voltam a cometer os mesmos abusos. Denúncias não são apuradas, logo, não existe a possibilidade de aplicar a Lei Maria da Penha pelo fato de o crime não ser provocado, esse é um dos reflexos da má gestão do Estado que através de suas instituições falhas ou ineficientes não funcionam corretamente, assim, as vítimas acabam sofrendo

ainda mais pela própria violência implícita, logo, número pequeno de incriminações. No artigo “Homo-afetividade e direitos humanos” Mott (1989) diz que ao discutir a:

legitimidade do amparo legal à conjugalidade homossexual, a partir da crítica aos fundamentos do preconceito anti-homossexual, destacando a importância da atuação política organizada de gays, lésbicas e transgêneros no combate à homofobia no Brasil. Considerando os homossexuais a "última tribo romântica do mundo"

Mott afirma defender não apenas a aprovação imediata do projeto de lei que institui a PCR, mas também do casamento civil para casais de gays e de lésbicas, sob o argumento de que não haveria razão histórica, lógica ou ética para negar amparo do Estado para os vínculos afetivo-sexuais entre homossexuais. Após apresentar dez razões por que defende a legitimidade do casamento entre pessoas do mesmo sexo, o autor conclui o artigo dizendo que nada, além da ignorância e do preconceito, justifica qualquer discriminação contra gays, lésbicas e transgêneros. Por causa do preconceito, havia algumas varas que deveriam julgavam os casos que envolviam violência doméstica ou familiar de uma relação homoafetiva, elas se recusavam a fazer o atendimento por entenderem ser incompetentes para julgar o caos, tal vara era designada para atender os tipos de violência apenas contra as mulheres, alegando conflito de interesse, nesse caso a vítima do casal homoafetivo teria seus direitos desrespeitados, ferindo o princípio da igualdade, por isso a necessidade de uma interpretação *in bonam partem* da Lei Maria da Penha.

Para Dias (2013, p. 17), os procedimentos da lei asseguram que: “ainda que parte da doutrina encontre dificuldade em conceder-lhes o abrigo da Lei, descabe deixar à margem da proteção legal aqueles que se reconhecem como mulher. O Estado é obrigado a reconhecer tais doutrinas, isso não quer dizer que não haverá lutas para que sejam cumpridos os regulamentos jurídicos, elas farão parte do cotidiano dessas pessoas. Mesmo não admitindo ou aceitando letargicamente essas mudanças e na pior das hipóteses se omitir, estará agindo vergonhosamente com preconceito.

A VIOLÊNCIA ENTRE OS CASAIS HOMOAFETIVOS

As uniões homoafetivas crescem cada vez mais no país, graças a garantia dos cartórios que agora devem realizar a união estável em casamentos de pessoas do mesmo sexo, algumas práticas, no entanto, seguem nos dois modelos de família. As comparações se estendem as violências praticadas por esses casais, pois alguns indicadores são comuns a ambos como, por exemplo a violência psicológica e física. Tudo gira em torno de insultos, humilhações, gritos bem como o medo de ser denunciado no caso dos casais homoafetivos pela revelação de sua orientação sexual (duplo armário) a sociedade, a família, ao trabalho, bem como forçar a fazer sexo sob coação e o medo de

perder a guarda dos filhos. A imagem abaixo ilustra a violência entre os casais gays em ritmo crescente.



Figura 6 violência entre casais homossexuais
Fonte: Guia Gay São Paulo

A vítima começa a isolar-se, sua resistência é minada diante das ameaças diárias, da chantagem financeira e, principalmente, pelo silêncio que se estabelece na relação. Num casal hétero os músculos do homem falam por ele, na mulher prevalece as lágrimas, no caso de um casal masculino, ambos podem ser fortes, mas um sempre será o “macho alfa”, tal comportamento remonta ao fato dos homens antigamente serem considerados proprietários dos corpos como dominador e produtor, por isso, recorria á atitudes ameaçadoras como revelação da relação íntima, assim a vítima continua seu relacionamento cada vez mais refém. Os homens das relações agredidos não procuram ajuda pelo fato de quase não haver locais para recebê-los discretamente, ou casas no caso das mulheres que ao procurarem ajuda estão num estado de impotência, desacreditadas de si mesmas, sentindo-se com vergonha e o medo de não encontrar um albergue para seus filhos pequenos.

O comportamento a longo prazo faz com que as vítimas não denunciem seus agressores, ao passo que por não denunciar, paulatinamente, não identificam mais a relação como abusiva. Existe dentro dos LGBTQI+ um número significativo de pessoas que desconhecem os recursos dessas casas de apoio, infelizmente, torna o sofrimento duplo por vários motivos, a injúria de ter sua identidade revelada, ou seja, é uma armadilha onde as pessoas raramente se expõem, ficando na invisibilidade e o isolamento, ou seja, xs que não são vistxs ficam isoladx e os que aparecem são vistxs como tabus. A violência ocorre de várias formas, seja pela assimetria da relação, seja por fatores financeiros, para piorar, há o estigma de que “homem não sofre, homem não pode ser vítima de outro homem”. A violência entre os casais homoafetivos é algo sem muita divulgação, e os poucos dados publicados não correspondem à realidade, pois a violência é maior do que as citadas.

Existem muitos fatores que contribuem para a propagação desse tipo de violência, como por exemplo, as situações financeiras difíceis, o medo de perder o emprego e, conseqüentemente, as perdas financeiras e nesses momentos de crise, a relação matrimonial é a primeira que sofrem as

consequências, a pessoa começa a achar que é culpada por isso estar acontecendo e logo imagina que se fosse trocado por outro, seria melhor. O ciúme exacerbado é outro fator que inevitavelmente na maioria das vezes termina em agressões devido ao controle abusivo a ponto de ter seus pertences vistoriados, roupas verificadas, redes sociais invadidas, sem falar do sentimento de desconfiança proposital incutida no outro como pretexto para discussões, desconfianças e humilhações. As uniões homoafetivas, continuam formando uma unidade doméstica.

4. LGBTQI+ E A VIOLÊNCIA SOCIAL

Os brasileiros na sua grande maioria ainda apresentam resistência em aceitar as mudanças das últimas décadas, é preciso a conscientização das pessoas, afinal, quanto mais próximos estivermos delas pessoas, maior será o respeito pela sua orientação; estranhamente temos as legislações mais completas sobre erradicação da violência tanto na forma constitucional e estatutária. A violência Vai além do mundo real, na internet grupos de marginais se organizam e marcam encontros para agredir os LGBTQI+, os periódicos retratam tais violências com “imparcialidade”, não importando o sofrimento da vítima, mas sim a chamada de capa de seus jornais como esta do jornal A Tarde³:

Uma travesti foi assassinada a golpes de faca dentro da casa onde morava na rua Quintino Bocaiuva, no bairro Ponto Central, em Feira de Santana (a 109 quilômetros de Salvador). Policiais encontraram o corpo de Alessandra, como era conhecida, com sinais de perfurações na região do pescoço e no rosto. A polícia suspeita de que a travesti foi vítima de latrocínio, por conta das gavetas que foram reviradas. Segundo o site Acorda Cidade, Alessandra não possui antecedentes criminais. O corpo foi encaminhado para o Departamento de Polícia Técnica (DPT) de Feira na noite do último sábado, 7. A reportagem do **Portal A TARDE** tenta contato com a polícia da cidade, mas ninguém foi localizado na manhã desta segunda-feira, 9.

A Constituição Federal em seu artigo 5º, diz que somos todos iguais perante a lei, logo todo tipo de discriminação implica afronta direta a ela tida como o pilar de nossa Carta Magna, por isso, independente da lei ser aplicada a todos, ela tem que se fazer valer, nesse caso, temos o direito de escolher qual sua forma que nos dará felicidade, tendo esse direito de escolha tolhido, não há felicidade desejada e sim o desrespeito de ideias de acordo com a Constituição Federal.

Os LGBTQI+ dentro de suas características apresentam especificidades particulares a cada grupo: gays gostam de homens, Lesbica gostam de mulheres, bissexuais gostam dos dois sexos, os transexuais não se aceitam no corpo que se encontram, optam por realizar seu desejo através de cirurgias, os queers são a auto definição do desejo de ser o que quiserem. Esse português, língua semiperiférica, não tem queer, nem cuir, nem sequer kuir, mas nada nos impede, pois não consta que tenhamos que obedecer aos dicionários. Lexicalizemos o queer, tiremo-lo da sua gramática política inicial e vamos usá-lo noutros sistemas linguísticos (Spivak), adaptando-o, comendo-o. vamos engoli-lo, degluti-lo e transforma-lo dentro de

³ A TARDE

nós, do espaço que definimos como nossa cultura, esse rizoma que não acaba nunca (COLLING, 2016, p. 112).

A imagem abaixo revela o aumento das agressões contra o público LGBTQI+



Figura 7: violência social contra os LGBTQI+
Fonte: Araujo, Franciello. (2018)

Toda essa multiplicidade é que tornam uma sociedade democrática e livre, abrihanta e colore o cotidiano, o importante é ter seu bem-estar físico psíquico e social, respeitados, caso isso não aconteça, revela uma grave afronta a pessoa na sua dignidade de escolhas afrontando os direitos personalíssimos. Os locais de maior incidência de violência contra os LGBTQI+ geralmente ocorre em locais públicos, onde a predominância gay é maior, além de brigas nas ruas, bares, boates e clubes.

Segundo Colling (2016, p. 37): “cada “eu” traz o “nós” consigo, na medida em que ele ou ela entram ou saem por aquela porta, encontram-se em um recinto desprotegido ou expostos lá fora na rua”, ou seja, aos corajosos cabe a denúncia as autoridades, bem como a procura de ajuda pelos serviços social e profissionais tanto jurídicos como psicológicos para garantir o bem-estar pessoal, um tratamento digno, com medidas assecuratórias e preventivas e até mesmo a prisão como última alternativa.

Percebe-se claramente a falta de atuação do Estado em políticas que inibam esse tipo de perseguição, tornando-o assim um dos motivadores dessas agressões, pois são na sua maioria institucionais, como é o caso da família, policia, escolas e igrejas, o impacto seria menor se acontecesse por um agressor ou agredido heterossexual, a realidade muda se isso acontecer com um gay ou se o agredido gay fizer uma denúncia na delegacia ele será hostilizada pelos agentes, nem lá existe profissionais treinados para isso, os problemas do ofendido são minimizados e sua dor ignorada. O que se espera de um local que deveria amparar é apoio não ser tratados como se os LGBTQI+ fossem animais selvagens; percebe-se que o descaso atinge principalmente a auto estima do agredido, por isso a necessidade da procura pelo poder público para denunciar seus algozes e não

ficar com medo justo do lugar que deveria protegê-los. A reportagem do blog LADO A⁴ retrata essa violência contra o público LGBTQI+:

André Pereira Santana, 28 anos, militante homossexual e portador de necessidades especiais iria em maio participar da Conferência Nacional LGBT mas na tarde da última sexta-feira (1º) seu corpo foi encontrado em seu apartamento, no Centro de Canoas, Região Metropolitana de Porto Alegre. Segundo a polícia, André foi estrangulado até a morte. Marcas finas foram encontradas na região do pescoço da vítima, que trabalhava em uma empresa de elevadores. A militância local prestou homenagens ao jovem que era descrito como carinhoso e dedicado.

A violência institucional precisa ser combatida através de campanhas sociais que combatam as brigas domésticas bem como o feminicídio, os homossexuais; é uma luta que necessita de mudanças na mentalidade também dos homossexuais para que saiam da invisibilidade e que sua voz seja ouvida, não basta criticar, é preciso mais empenho e menos preconceito também dos LGBTQI+, por isso a necessidade de maior comprometimento com os movimentos sociais no sentido de reconhecer seu lugar no combate e prevenção da violência para que todos os que se sintam protegidos de alguma maneira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Independente da orientação sexual, somos sujeitos de direitos, conseqüentemente, temos a proteção do Estado Democrático de Direito, não importando a raça, idade, sexo, religião, orientação sexual. Nessas transformações sociais, políticas e culturais um novo universo surge sobre o modo de vida das novas uniões homoafetivas com os direitos mais abrangentes referente a proteção dos LGBTQI+, dos casais homoafetivos e das minorias, são mudanças que mudarão para sempre o modo de vida dessas pessoas que só querem ter seus direitos respeitados e serem felizes a sua maneira.

Este trabalho teve como ideia principal as considerações dos que encontram no armário uma forma de proteção afim de serem vistos invisíveis na sociedade em relação aos desejos homoeróticos. Percebi ainda uma grande dificuldade de encaixar alguns personagens e seus papéis sociais, não são vistos como cidadãos de direito e sim como aberrações como é o caso dos transexuais, tidos ainda como portadores de transtorno e identidade sexual, ou seja, doentes. Nosso direito evoluiu, levou em consideração a proteção jurídica, a felicidade, fortaleceu os princípios da dignidade e igualdade ao se utilizar a Lei Maria da Penha, tais dispositivos jurídicos protegem e erradicam tais agressões, não deixando ninguém a margem da lei.

⁴ Blog LADO A (2016)

REFERÊNCIAS

- A TARDE. *Travesti é morta a facadas dentro de casa em Feira de Santana*. Disponível em: <<https://atarde.uol.com.br/bahia/noticias/1949829-travesti-e-morta-a-facadas-dentro-de-casa-em-feira-de-santana>>. Acesso em: 6 mai 2019.
- BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. – 15 ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- BRASIL. *Constituição (1988) - Constituição da República Federativa do Brasil*. Organização de Alexandre de Moraes. 16. ed. São Paulo: Atlas, 2016.
- BRASIL. *Lei nº 11.340/06, de 07 de agosto de 2006*. Brasília, 07 de agosto de 2006; 185º da Independência da República. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm>. Acesso em 01 jan. 2019.
- BRASIL. *Resolução nº 175, de 14 de maio de 2013*. Disponível em: <<http://www.cnj.jus.br/atos-administrativos/atos-da-presidencia/resolucoespresidencia/24675-resolucao-n-175-de-14-de-maio-de-2013>>. Acessado em: 04 Fev. 2013.
- BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 4.427*. Disponível em: <http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=1815444&ad=s#41%20-%20Presta%E7%E3o%20de%20informa%E7%F5es%20-%20Presta%E7%E3o%20de%20informa%E7%F5es%201>. Acessado em: 20 jan. 2019.
- CASTEDO, A. *O drama do “armário duplo”: a violência “invisível” entre casais do mesmo sexo*. BBC BRASIL, mai, 2017. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39791785>>. Acesso em 08 fev. 2019
- COLLING, Leandro. *Dissidências de gênero*. – Salvador: EDUFBA, 2016. 240 p.
- DIAS, Maria Berenice. *União homossexual: preconceito e a justiça*. Porto Alegre: livraria do advogado, 2000.
- DIAS, Maria Berenice. *Manual de direito das famílias*. – 8. ed. rev. e atual. – São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2011.
- GIDDENS, A. *A transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades moderna*. Oieiras, Celta Editora. 1995.
- LADO A. *Militante gay é morto em casa em Canoas na Grande Porto Alegre*. Disponível em: <<https://revistaladoa.com.br/2016/04/noticias/militante-gay-morto-em-casa-em-canoas-na-grande-porto-alegre/>>. Acesso em 06 mai 2019.
- SILVA, P. *Narrativas de um gay sobre o processo de “saída do armário”* / Pádua. Custódio Bezerra da Silva. -- Porto Velho, RO, 2017. Disponível em: <<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>>. Acesso em 05 fev. 2019.
- SOUZA, J. A lei de violência doméstica e as uniões homoafetivas: adequação e efetividade da justiça brasileira. *Revista de Direito Brasileira – RDB*. Florianópolis, v.7, n. 4, jan-abr/2014, pp. 1-30. Disponível em: <<http://www.indexlaw.org/index.php/rdb/article/view/2788/2657>>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- Lista de figuras.**
- Figura 1: Nunan, Adriana. Violência doméstica entre casais homossexuais: o segundo armário? (Publicado em 26 jan 2017). In relacionamentos amorosos. Disponível em: <<http://adriananunan.com.br/relacionamentos-amorosos/violencia-domestica-entre-casais-homossexuais-o-segundo-armario/>>. Acesso em 03 abr 2019.
- Figura 2: ArribaaVídeos. Casal gay briga e vai parar na delegacia. Youtube. (Publicado em 23 set 2011). Imagem disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ED2EhBHQfTo>>. Acesso em 03 abr 2019.
- Figura 3: Soares, Dimitri. Lei Maria da Penha aplicada para relação entre homens. (Publicado em 02 mar 2011). Imagem disponível em: <<http://www.dimitresoares.com.br/2011/03/lei-maria-da-penha-aplicada-para.html>>. Acesso em 03 abr 2019.

Figura 4: São Paulo, guia gay. Quase metade dos gays sofre violência dos maridos, diz pesquisa. (Publicado em 17 ago 2018). Imagem disponível em: < <https://www.guiagaysaopaulo.com.br/noticias/cidadania/quase-metade-dos-gays-sofre-violencia-dos-maridos-diz-pesquisa>>. Acesso em 03 abr 2019.

Figura 5: Araujo, Franciello. Cidades na net. Piauí é o 3º em denúncias de violência contra LGBT. (Publicado em 27 set 2018). Disponível em: <http://cidadesnnet.com/news/geral/piaui-e-o-3o-em-denuncias-de-violencia-contra-lgbt/>>. Acesso em 03 abr 2019.

CINEMA, CÂNONE E ESQUECIMENTO: A CRÍTICA BAIANA ALÉM DE GLAUBER ROCHA

Tiago de Melo Araujo¹

Resumo: Esse artigo busca apresentar o objeto de pesquisa que será desenvolvido no programa de pós graduação em Crítica Cultural na Universidade Estadual da Bahia (UNEB) e ressaltar diferentes abordagens na pesquisa da crítica cinematográfica partindo de uma análise metodológica sobre memória e cânone. O artigo se estrutura de reflexões teóricas que partem da figura de Glauber Rocha e do contexto histórico político e cultural para trazer a ideia que em seu nome uma visão unilateral da crítica Baiana foi construída. Busca-se assim, com os objetivos alcançados pela pesquisa na sua totalidade, reconstruir a memória cinematográfica e interferir nas relações de poder, resgatando nomes e momentos esquecidos da crítica de cinema do Brasil. Como a crítica cinematográfica se deu majoritariamente a partir da mídia impressa, a pesquisa se dará sobre esse meio de informação e buscará em arquivos públicos e privados, jornais, revistas, encartes, releases, fanzines e papéis em geral que concebam uma visão expandida da crítica de cinema feita na Bahia nos anos 60/70 que não tenha sido submetido por Glauber ou algum pseudônimo do mesmo. Assim, além desse artigo que busca uma discussão sobre teoria e método de caráter expositivo, o trabalho final almeja traçar uma investigação qualitativa e quantitativa dessa produção crítica cinematográfica não canônica para buscar resgatar e sistematizar escritos sobre cinema que se encontram jogados no esquecimento. Para isso é necessário também analisar a intrínseca relação entre mídia, filme, cânone e memória, utilizando esses críticos de cinema não hegemônicos e a produção Glauberiana. Acredito que identificar esses agentes esquecidos que desenvolveram um pensamento sobre cinema em terras baianas nas primeiras décadas do século XX vai contribuir para a restituição de uma memória sobre o cinema e a crítica cultural, possibilitando entender de maneira mais coesa como funcionava a cena da crítica cinematográfica na Bahia além do material hoje mais acessível.

Palavras-chave: Crítica Cinematográfica. Memória. Cânone

INTRODUÇÃO

A mídia impressa foi durante muito tempo o principal meio de comunicação para as massas, mantendo o monopólio da informação e concorrendo diretamente com o surgimento de novas mídias como o rádio, a televisão e mais recentemente a internet. Autores como Wolf, 2005; Marcondes Filho, 2000 e Sousa, 2005; se atentam para as transformações sofridas nos jornais impressos através do tempo e do espaço em que estão inseridos, se adaptando de acordo com as demandas políticas, econômicas, sociais e culturais de sua época.

Nos anos 50, um grupo de jovens entusiasmados com a já consolidada indústria de cinema, seguiram os passos de uma geração de críticos cinematográficos que despontavam na cena internacional. Eles preencheram as páginas de jornais e revistas que circulavam na Bahia, dando início a um movimento crítico sem precedentes dentro do pensamento reflexivo na sétima arte em solo brasileiro.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Prof. Dr. Washington Drummond. Endereço eletrônico: tiaghoaraujo@hotmail.com.

Esse movimento impulsionado através dos esforços de Walter da Silveira com a criação do Clube de Cinema da Bahia (CCB) ganha bastante notoriedade, formando além de um público ávido por apreciar as obras, pessoas que se empenhariam na realização e/ou na crítica cinematográfica.

Carvalho, (2003), coloca que ao longo da primeira década de existência do Clube de Cinema da Bahia, foi se formando toda uma nova geração de críticos cinematográficos, que se viam preocupados em decompor a expressão cinematográfica da época nos seus mais diversos aspectos, sejam eles “estéticos, históricos, sociais, políticos e econômicos para, inclusive, facilitar a comunicação entre os realizadores e o grande público” (2003, p. 66).

Glauber Rocha consagrado precursor do Cinema Novo, movimento ancorado pela ebulição cultural da época, é hoje uma figura hegemônica e referencial dentro do escopo crítico brasileiro, sendo considerado o símbolo dessa geração tanto de cineastas quanto de críticos. O próprio Walter da Silveira que seus esforços funcionaram como a engrenagem matriz desse momento e tendo até mesmo publicado 2 livros antes de seu precoce falecimento, só teria maior reconhecimento depois do empenho acadêmico no resgate de sua obra.

Rocha e Silveira são hoje, personas conhecidas, estudadas e discutidas no circuito cinematográfico, de certa forma, dentro e fora da academia. No entanto, muitos outros nomes escreveram, debateram e analisaram a linguagem cinematográfica nas páginas hoje perdidas ou amareladas de jornais e periódicos dessa época.

1 CRÍTICA, CÂNONE E MEMÓRIA

A crítica de cinema passou por diversas transformações na sua forma e conteúdo, juntamente com a evolução estrutural dos jornais ao longo das décadas. Através de Bordwell, 1991; Aumont & Marie, 2003; Salles Gomes, 1996 e Martins, 2000 podemos perceber que na crítica cinematográfica cada época tem o seu próprio horizonte comum de convenções que podem transformar-se em verdadeiros cânones estéticos, políticos e linguísticos, definindo o modo de analisar um filme. O momento na história, pode também ser o de rompimento com estas convenções, transformando este rompimento em mais uma convenção, e conseqüentemente criando um novo cânone estilístico.

Há na contemporaneidade uma primazia pela construção de um cânone moderno, seja na literatura ou nas outras diversas formas de arte, que contemplam esse conceito. A necessidade de construção de um elemento de identidade dessa época, que possa se juntar aos clássicos passados, faz com que a obrigação por ter uma marca conceitual e estrutural consigam reger a penuriosa ausência de uma estética e de uma identidade harmoniosa.

Saliba 1990 p. 4 coloca que a imagem canônica que nos colocam é coercitiva, porque nos impunha uma figura reproduzida infinitamente em série, e que não mais nos provocava nenhuma estranheza, bloqueando nossa possibilidade de uma representação alternativa, ou seja, não nos levava mais a distinguir, a comparar. Para ela a imagem canônica não nos leva mais a pensar.

Via de regra, o cânone visa uma classificação das obras pelas suas qualidades inerentes, com um julgamento de valor em detrimento às outras. Assim, teoricamente é possível, dentro do universo criado pelo conceito do cânone, analisar determinado período, agentes e estruturas somente por algumas obras selecionadas, que “suprem” a impossibilidade de ter acesso e conhecimento aos outros produtos de determinada “linhagem”.

Quem detém o poder de perpetuação dos próprios registros, no caso o poder de perpetuação das imagens que transformam o documento em monumento é, no fim das contas, a sua utilização pelo poder. Entenda-se: o poder de produção, difusão, edição, manipulação, conservação, reciclagem ou descarte das imagens. Não sejamos ingênuos: embora exista uma predisposição no nosso imaginário coletivo para corroborar as imagens canônicas, sabemos que aqueles que as produzem, reciclam ou descartam são, afinal, aqueles que dispõem deste poder (SALIBA, 1990, p. 12).

A crítica é para os filmes, um desses instrumentos do “poder” que o torna ou não canônicos. Mas para os críticos, quais as condições que os levam a não serem esquecidos?

O canônico representa, além de tudo, as posições formadas por sujeitos que ingressaram nas tramas da memória e driblaram o esquecimento, constituindo um legado identitário, simbólico e social a partir de suas contribuições como articuladores do pensamento e dessas suas relações.

É Ricoeur o responsável por uma corrente que redirecionou o pensamento sobre memória e sua intercessão com as ciências humanas, principalmente com a história cultural. Ele afirma em uma das suas recentes conferências que “Da memória como matriz da história passamos à memória como objeto da história” (2007, p. 4), evocando o sentido das representações da memória como construção histórica conflitante, onde nenhum pensamento consegue ser isento, pois todos estão contaminados pelo caráter “corrompido” da construção da memória e dos valores.

Assim, a história cultural não trata mais da reconstrução da verdade através de uma determinada memória, e sim estudar as próprias memórias como as ideias de um tempo, de uma ideologia, de um indivíduo ou de um grupo a partir de sua vivência pessoal. Ricoeur afirma: “o caráter seletivo da memória, auxiliado nesse aspecto pelas narrativas, implica que os mesmos acontecimentos não sejam memorizados da mesma forma em períodos diferentes” (2007, p. 7).

É a partir do compartilhamento de uma memória que ela se torna verossímil, em outras palavras, as lembranças solitárias são muito menos eficientes que as conjuntas. Fica claro, portanto,

a influência dos meios de comunicação na constituição de uma determinada memória sobre algo, e como isso afeta toda a sistemática de reconstrução pela história e o seu entendimento posterior.

Derrida (1967) traz uma concepção de Freud colocando que é na diferença que encontramos os traços de compartilhamento da memória. Assim entre as quantidades que encontramos a qualidade, sendo a mesma uma consequência final de experiências de conjuntos e oposições periódicas.

Não se deve, portanto, dizer que a exploração sem a diferença não basta à memória; é necessário precisar que não há exploração pura sem diferença. O traço como memória não é uma exploração pura que sempre poderia recuperar como presença simples, é a diferença indiscernível e invisível entre as explorações (DERRIDA, 2006, p. 185).

A manipulação dessa memória é um processo realizado por quem tem o poder sobre a sua mediatização, pois o imaginário construído socialmente é nada menos que o seu real. Esse processo não ocorre de maneira funcional como uma imposição lógica, mas sim codificada e colocada através de narrativas dialéticas “se a ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos, regras, normas: é, desde sempre, simbolicamente mediatizada” (RICOUER, 1994, p. 91).

Contemporaneamente, esse processo encontra na mídia um poderoso aliado na sua formação, pois é através desse meio, que consegue atingir uma grande quantidade de pessoas que compartilharão da construção dessa memória geral, que subjugará determinada memória específica e mais restrita. “Valorizar, hierarquizar e selecionar são atividades inerentes ao jornalismo” (SOUSA, 2005, p. 38).

Morigi & Rosa trazem a comunicação Jornalística como constituída de “um discurso polifônico, acolhendo e mediando todos os campos do conhecimento e exercendo um poder hegemônico, à medida que é o campo socialmente legitimado para enunciar o discurso da atualidade” (2004, p. 84).

É perceptível que o poder de manipulação da memória está então na capacidade de a reescrever, trazendo o esquecimento, que existe de maneira isolada do lembrar, pois esquecemos também aquilo que não conhecemos.

É necessário situar o esquecimento num campo de termos e de fenômenos tais como silêncio, ausência de comunicação, desarticulação, evasão, apagamento, erosão, repressão – que revelam um espectro de estratégias tão complexas quanto às da memória (HUYSEN, 2005, p. 24).

Andrea Huyssen traz a memória como algo que requer trabalho e empenho; já o esquecimento, ao contrário, pode simplesmente até acontecer de forma espontânea. Dentro da crítica baiana, temos aqueles que não alcançaram a devida popularidade, que tiveram suas

contribuições esquecidas aos porões e arquivos familiares, nas seções não visitadas de bibliotecas e principalmente nas páginas não mais lidas, perdidas ou censuradas de revistas e jornais.

Weinrich (2001) elabora uma visão da história cultural do esquecimento, colocando como forma primordial a anistia do esquecimento decretado. Para o autor, os meios de informação atuam no sentido de dar vazão aos objetivos das classes dominantes, perpassando uma visão de mundo que será compartilhada na recriação de sentido e na construção de sua própria suscetibilidade. Isso acontece a todo momento devido à centralidade desses meios na nossa vida e a sua importância que compartilha-se com qualquer outro movimento social de criar para nós uma determinada visão de mundo.

A destituição de uma memória e a criação de um esquecimento é portanto um processo desencadeado por uma série de fatores que passam necessariamente por uma relação entre poder, conhecimento e moral (FOUCAULT, 1970), sendo esse o pilar que sustenta a visão de mundo que se multiplica através dos instrumentos da lembrança e o do abismo do esquecimento

Buscar a presença de outros críticos cinematográficos nos arquivos com matérias jornalísticas, parte de um plano de resgatar a memória da escrita crítica na história da imprensa baiana. “A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro” (LE GOFF, 2003, p. 471).

A mídia impressa, encontrada em arquivos, se estabelece como uma importante fonte de pesquisa histórica, onde se pode conseguir material estável, que resistem ao longo do tempo e são testemunhos e documentos de um determinado período, situação ou modo de pensar. Como colocado por Zanchetta Jr. (2003) Os jornais funcionam como um monumento memorial de uma produção cultural e literária de uma dada sociedade, época e lugar.

CRÍTICA, CULTURA E LINGUAGEM

A partir da década de 50 foi se estabelecendo uma nova área de estudos influenciado pelos recém inaugurados “Estudos Culturais”, esses debates alteraram consideravelmente a crítica de cinema ao redor do mundo. Essa década trouxe uma abordagem política aplicada através da teoria do cinema, conforme colocado por Robert Stam (2003). A intensidade das modificações podem ser observadas quase 20 anos seguintes no pensamento e nas práticas fílmicas de inúmeros países. A época foi marcada pela propagação de periódicos de cinema que se identificam com o marxismo e com posição política voltada ou recém trazidos para a esquerda. Entre esses podemos citar *Cinéthique*, *Positif*, *Cahiers du Cinéma* e *Screen* que foram importantes plataformas de politização da arte cinematográfica.

Uma parte dos esquerdistas que eram influenciados pelo pensamento do filósofo francês Louis Althusser e do dramaturgo Bertolt Brecht, passou a exigir do cinema uma reflexão sobre sua própria lógica de produção. Para os seguidores dessa corrente de pensamento, isso tratava-se de uma obrigação, já que o fazer cinematográfico era justamente um instrumento utilizado para subjugar o outro e que encontrava-se aliado ao método ideológico da burguesia desde o seu nascimento.

O cinema começou a debater a ideologia de sua linguagem que já vinha cravejado de sentidos e formas que foram se acumulando ao longo da sua história, mesmo que recente, com menos de um século de existência. O cinema que desde o seu nascimento apresentava um potencial ideológico, se colocava nesse momento como um instrumento necessário para luta política. Mudar a forma de linguagem tanto na prática como nos escritos fílmicos foi essencial para esse momento.

Como colocado por Agamben (2005) “Na linguagem e pela linguagem, o homem se constitui como sujeito”. O autor aborda que existe dentro da origem da linguagem um ponto de extrusão na contínua oposição entre diacrônico e sincrônico, entre histórico e estrutural, sendo nesse lugar de ruptura que nasce a invenção.

Uma outra discussão era estabelecida na época, ao abordar a essência arte. A discussão do Cinema como arte ou como técnica, que imperou na primeira metade do século XX, se fazia diminuída pela visão da importância social do cinema. As imagens decorativas eram tidas como recurso da burguesia que usava o cinema como uma cortina, que escondia as maquinações temáticas e ideológicas atrás do conceito de “cinema de qualidade”.

Uma nova crítica cinematográfica pode ser entendida a partir de uma analogia que Derrida (1972) chama de *différance*, que seria um movimento estrutural que impede o pensamento fluir, não possibilitando mais pensar. “A *différance* é o jogo sistemático das diferenças, dos traços de diferenças, do espaçamento pelo qual os elementos remetem uns aos outros” (DERRIDA, 1972, p. 33) o Autor propõem a superação e desconstrução dessa relação de presença-ausência dentro das formas de linguagem.

É interessante observar como esse conceito/crítica de Jacques Derrida usando a *différance* pode ser aplicado a crítica cinematográfica, que sempre se pautou em “rastros semióticos” presentes no filme para trabalhar com seu escopo representativo, buscando sempre sentido nessas construções e relações com o passado.

O “a” da *différance* lembra também que o espaçamento é temporização, desvio, retardo, pelo qual a intuição, a percepção, a consumação, em uma palavra, a relação com o presente, a referência a uma realidade presente, a um ente são sempre diferidos. Diferidos em razão do princípio mesmo da diferença que quer

que um elemento não funcione e não signifique, não adquira ou forneça seu 'sentido', a não ser remetendo-o a um outro elemento passado ou futuro, em uma economia de rastros (DERRIDA, 2001, p. 35).

O papel do crítico passava a explicar o sentido do filme ao público e não se ater somente às questões de forma. O crítico colocava se o filme era reacionário, se apropriava do discurso da elite, se era somente uma descrição complacente da miséria, ou apenas uma contemplação estética. O critério de análise era também o social, o político e o cultural.

TEORIA E MÉTODO

A busca de jornais antigos que traziam espaços culturais pode ser uma tarefa muito árdua ou até mesmo em alguns casos impossibilitada, pois grande parte dos arquivos nem sempre estão em bom estado de conservação ou contém números incompletos e bem fragmentados, com folhas recortadas e se dissolvendo em cada mudança de página. No entanto, essa busca é necessária para se confrontar com uma nova realidade da crítica cinematográfica na época, pois nos moldes canônicos atuais, a crítica Glauberiana é o único real possível.

Esse único real age então como um sistema criado com o objetivo de formalizar o saber e como um catalisador da plena convicção, atuando também como um instrumento da elite para a manipulação dos seus próprios meios de disseminação, como a análise e a crítica.

Pois com os parâmetros estabelecidos torna-se menos elaborado o envolvimento emocional na produção de questionamentos que fogem da lógica hermenêutica de atribuir sentidos prontos e universais. É necessário se ater à necessidade de existência das diversas maneiras de se pensar e fazer a arte. Cardoso Filho; Martins, (2010, p. 7) coloca que “O campo não-hermenêutico busca, em última instância, a possibilidade de uma descrição do mundo que não se baseia apenas em processos interpretativos, mas complexifica a tarefa da crítica ao incluir na própria existência a sensualidade de estar-no-mundo”.

Segundo Bachelard, “é um erro conferir ao conhecimento real um único sentido” para dinamizar o real e apreende-lo dentro da sua função científica, “é preciso ter a coragem de colocá-lo no seu ponto de oscilação” (2004, p. 14). O ponto de oscilação pretendido nesse processo é toda uma revolução crítica dos anos 60 que hoje encontra-se colocado através de uma única vertente.

O mesmo Bachelard em *A formação do espírito científico* (1997) coloca que para construir um pensamento científico é necessário não somente uma reforma de um conhecimento vulgar, mas atuar dentro da conversão de interesses, o que enseja mais que um engajamento científico, e sim principalmente o abandono dos primeiros valores para se ter uma busca de interesses em outras vertentes.

Glauber se destacou antes e depois do movimento do cinema novo e se tornou o viés canônico da história da realização e crítica baiana. É inegável sua importância e talento, e ao investigar sobre os motivos que o levaram a ser o indivíduo mais destacado, podemos elencar o fato de ser um dos fundadores do cinema novo, além de ser um importante realizador com filmes como *Barravento* (1962), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Terra em Transe* (1967) e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (1968), todos grandes sucessos dentro da própria crítica. Em 1971 perseguido e exilado no Congo lançaria *O Leão de Sete Cabeças*. Além disso, Publicou 2 importantes livros contendo sua visão crítica, São eles *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro* publicado em 1963 que trazia críticas e artigos escritos entre 1958 e 1963; e *Revolução do Cinema Novo*; a obra testamento do autor publicado em 1981. Escrito após o lançamento do seu último filme, *A Idade da Terra* (1980) o livro foi lançado meses antes de sua precoce morte no mesmo ano.

Talvez seja a sua relação entre Crítico e diretor, o sucesso dos seus filmes dentro da mesma crítica e as tragédias que cercaram sua vida, como o forçado exílio e a morte precoce, que lhe conferiu um status quo dentro da arte. Esses aspectos serão analisados no decorrer do projeto e suas possíveis relações.

Porém o olhar atento através de periódicos mais comuns e que circulavam em Salvador, como o *jornal da Bahia*, *Estado da Bahia*, *A tarde* e o *Diário de Notícias*, é o suficiente para encontrar textos de outros diversos autores que estão fora da visão canônica dessa crítica cinematográfica focada na figura de Glauber. Podemos encontrar nesses registros, textos de *Flavio da Costa*, *Paulo Baladão*, *Orlando Senna*, *João Augusto*, *Hamilton Correia*, *Geraldo Portela*, *Carlos Coqueijo*, *José Umberto Dias*, *David Salles*, *Emanuel Araújo*, *Carlos Falck*, *Walter Weeb* e *Alvinho Guimarães* que são apenas alguns exemplos de pessoas que tiveram contribuições relevantes nesse período dentro da crítica no jornalismo cultural baiano e hoje não possuem o devido reconhecimento dentro e fora da academia.

Nota-se no entanto, a total ausência de mulheres. É necessário uma atenção redobrada na investigação nesse sentido, para encontrar os resquícios de algum protagonismo feminino.

Santiago traz o conceito de Derrida sobre simulacro abarcando a noção de complemento, que está diretamente ligado à análise que pode-se fazer de um dado objeto com o objetivo de preencher alguma lacuna existente. Trabalhar com outras visões plurais da crítica cinematográfica baiana é um complemento necessário para reestruturar em uma ordem pragmática, reorganizar e compreender a partir de uma outra “ordem do discurso”. (FOCAULT, 1970).

O próprio Santiago em análise e interpretação traz o seguinte:

A análise é, antes de mais nada, um exercício de superposições de lógicas diferentes — diferentes, entendamos antes o termo: falando a mesma coisa, em

níveis diferentes. As figuras representativas de uma determinada forma de organização existente casualmente no objeto de estudo devem suceder figuras de uma lógica formal capaz de englobar, em seu racionalismo, essa organização casual e de ajuntar ao objeto um simulacro (complemento e superposição, portanto) de nova ordem, que explicita melhor que a primitiva organização o verdadeiro e profundo significado do objeto. É nessa nova ordem racional que se encontraria marcado definitivamente o significado implícito do objeto de análise, agora finalmente explícito (SANTIAGO, 2000, p. 201).

Recuperar e rever o lugar desses textos e autores “menores” (DELEUZE; GUATTARI, 2002) dentro da nossa sociedade atual é o processo seguinte. Para isso, o trabalho em arquivos é essencial, trazendo novamente Ricoeur (2007), é necessário reconhecer os arquivos como um lugar físico, espacial, mas também como um lugar social, onde é necessário recorrer aos arquivos para encontrarmos rastros documentais de nossa história.

O documento que dorme nos arquivos é não somente mudo, mas órfão; os testemunhos que encerra desligaram-se dos autores que os “puseram no mundo”; estão submetidos aos cuidados de quem tem competência para interrogá-lo e assim defende-los, prestar-lhes socorro e assistência (RICOEUR, 2007, p. 179).

Há uma urgência em se trabalhar nesse sentido, pois diariamente esses jornais que são valiosos documentos da memória social e fatores decisivos para entender parte de uma história, se perdem nos derradeiros lugares onde são guardados, deixando verdadeiras lacunas que possivelmente não podem ser preenchidas.

Na pesquisa documental podemos usar o método qualitativo e quantitativo proposto por Richardson (2010), pelos também pressupostos de Rocha & Deusdará (2005) que visa uma reconstrução de uma trajetória simbólica, através da análise conteúdoística e discursiva juntamente com a análise reflexiva dos dados obtidos em campo a partir do que Staiger (1992) chama de Histórico-Materialista, que ela utiliza para trabalhar escritos de cinema visando compreender os componentes contextuais sem dissociar do momento de produção e da mídia veiculada.

É necessário nessa investigação ficar atento aos “sinais” como colocado por Ginzburg (1989) que questionam o rigor dogmático e viabiliza abarcar a dialética de um objeto mais flexível e intuitiva, que traz uma possibilidade investigativa mais ampla a partir de diferentes abordagens. Dessa forma perspectivamente se questiona o paradigma da realidade que segundo o autor é opaca, e existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la. “Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo (diz-se normalmente) elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição (1989, p. 179).

A partir desses pressupostos pode-se verificar a partir de sinais, indícios e características do meio de comunicação e das próprias críticas (longevidade, espaço destinado para os textos,

periodicidade, tiragem, recorrência do mesmo crítico, abrangência de circulação, filmes criticados, uso de pseudônimos etc) podem influenciar em um maior comprometimento da memória coletiva e conseqüentemente na formação do cânone, levando para o esquecimento ou lembrança os agentes que ali colaboraram.

CONCLUSÃO

Uma visão somente canônica e unilateral da crítica cinematográfica, como colocada aqui através de nomes como Glauber Rocha, age diretamente em nossa memória e nas nossas relações com os filmes e o que eles representam como cultura e arte, em um processo nocivo de desconstrução de um pensamento capaz e consciente.

Para entendermos essa dinâmica entre silenciamento e apagamento de rastros históricos é necessário uma reflexão sobre o cânone, a cultura e a memória como pontos fundamentais. Além disso, é necessário compreender uma visão da crítica que aborda o seu potencial transformador e a sua capacidade de criar experiências únicas.

Logo, além de ver essa função da crítica como instrumento de difusão e apreciação, é importante ver a crítica cultural como um documento histórico de validação. Pensar a crítica impera trazer os dispositivos que a regem, a configuram e são espelhos de seu uso. A Crítica Cultural não funciona como um evento isolado, ela é um reflexo de uma práxis do seu tempo.

É mais que importante ver em Glauber Rocha e toda sua genialidade uma figura importante dentro da crítica, do cinema, da imprensa e da intelectualidade Baiana e Brasileira, mas é essencial conhecer outros nomes, obras, histórias e trajetórias.

Por fim, acredito que é necessário cortar o cordão umbilical que nos liga aos ideais canônicos que constroem e desconstroem nossa memória. É necessário voltar ao campo das experiências únicas, sensoriais, estéticas do primeiro cinema, dos nossos primeiros filmes vistos no cinema, dos nossos próprios filmes. É necessário parar de legitimar aquilo que não conhecemos, aquilo que não sabemos, aquilo que não nos toca. É necessário ter a coragem de assumir nossos gostos, de repensá-los, de se redimir. É necessário conhecer, reconhecer, referenciar e reverenciar a diversidade.

É imperativo superar o passado, o clássico, o popular, o estrutural, o hermenêutico ou qualquer construção hegemônica de sentido e apreciação. É necessário que a crítica cultural esfacle os limites do texto, do plano, da dramaturgia ou da mise-en-scène, que ela vá de encontro às injustiças cometidas, que beba nas fontes históricas, que quebre o silêncio do esquecimento e que saia

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. *A análise do filme*. 2. ed. Lisboa: Texto & Grafia, 2004.
- AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. *Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*. Campinas: Editora Papirus, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *Ensaio sobre o Conhecimento Aproximado*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.
- BORDWELL, David. *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. USA: Harvard University Press, 1991.
- CARDOSO FILHO, Jorge; MARTINS, Bruno. *Presença e materialidade na experiência contemporânea*. Alceu (PUCRJ), 2010.
- CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *A Nova Onda Baiana: cinema na Bahia 1958/1962*. Salvador: EDUFBA, 2003.
- DELEUZE, Guilles, GUATTARI, Felix. O que é uma literatura menor. In: *Kafka para uma literatura menor*. Lisboa. Editora Minuit 2002
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Posições: Jacques Derrida*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo. Ed. Edições Loyola, 2014.
- GINZBURG, Carlo. *Sinais – Raízes de um paradigma indiciário*. In: Ginzburg, C. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira; Bernardo Leitão; Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 2003.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Comunicação e jornalismo: A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker Editores, 2000.
- MARTINS, Maria Helena (Org.). *Outras Leituras: literatura, televisão, jornalismo de arte e cultura, linguagens interagentes*. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- MARTINS, Maria Helena (Org.). *Rumos da Crítica*. São Paulo: Editora Senac, Itaú Cultural, 2000.
- MORIGI, Valdir José. ROSA, Rosane. *Cidadania midiaticizada, cidadão planetário. Comunicação e Espaço Público*, ano VII, n. 1 e 2, 2004.
- RICHARDSON, Roberto Jarry; PERES, José Augusto de Souza Peres, et al. *Pesquisa social: métodos e técnicas*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Alain François [et. al] Trad. Campinas, SP: Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e Ideologia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.
- ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. *Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória*. Alea vol.7, nº 2 Rio de Janeiro, jul/dez 2005.
- ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. IN. Análise e interpretação. EdRocco LTDA, Rio de Janeiro. 1978.

SALIBA, Elias Thomé. *As imagens canônicas e o ensino de História*. In: III Encontro Perspectivas do Ensino de História, Curitiba, 1999.

SALLES GOMES, Paulo Emílio. *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

SILVEIRA, Walter da. *O eterno e o efêmero*. José Umberto Dias (Org.). Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais LTDA, 2006.

SOUSA, Jorge Pedro. *Elementos de Jornalismo Impresso*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005.

STAIGER, Janet. *Interpreting films: studies in the historical reception*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992.

TAVARES, Luís Guilherme Pontes (Org.). *Apontamentos para a história da imprensa na Bahia*. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 2005.

WOLF, Mauro. *Teorias das comunicações de massa*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ZANCHETTA JR, Juvenal. *Imprensa escrita e telejornal*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

