



CULTURA E IDENTIDADE

subjetividades e minorias sociais

Flavi Ferreira Lisboa Filho
Thomas Josue Silva
(orgs.)

FACOS - UFSM

Flavi Ferreira Lisboa Filho
Thomas Josue Silva
(orgs.)

CULTURA E IDENTIDADE

subjetividades e minorias sociais

SANTA MARIA

FACOS - UFSM

2018

C968 Cultura e identidade [recurso eletrônico] : subjetividades e minorias sociais / Flavi Ferreira Lisboa Filho, Thomas Josue Silva, (orgs.). – Santa Maria, RS : FACOS-UFSM, 2018.
1 e-book

Disponível em: www.ufsm.br/estudosculturais
ISBN 978-85-8384-053-4

1. Sociologia 2. Identidade cultural – Subjetividades
3. Identidade cultural – Representação 4. Minorias sociais 5. Cultura I. Lisboa Filho, Flavi Ferreira II. Silva, Thomas Josue

CDU 316.48
316.6/.7
316.7

Ficha catalográfica elaborada por Alenir Goularte - CRB-10/990
Biblioteca Central - UFSM



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

CULTURA E IDENTIDADE: SUBJETIVIDADES E MINORIAS SOCIAIS

A estrada onde passam
as rodas dos caminhões.
Onde passarão
qualquer dia, os canhões.

Para os bairros,
os distritos fabris.
Onde fabricarão (a morte),
as pistolas, os fuzis.

Ou nas colheitas
onde tiram tudo da terra.
Onde recolherão,
corpos enrijecidos de guerra.

Nas escolas,
em que se produz a ciência
Se libertarão (homens e mulheres)
pessoas sem consciência?

(Na escola,
na fábrica,
na lavoura,
se destrone a classe usurpadora!)

Onde se calcula o salário
e se esconde a calculadora,
Se insurgirão
as pessoas da classe trabalhadora!

GERMANO MOLARDI

SUMÁRIO

- 10** Diálogos universidade, conhecimento e movimentos sociais -
à guisa de uma apresentação
Flavi Ferreira Lisboa Filho
Thomas Josué Silva

PARTE I – REFLEXÕES

- 21** Práticas de exclusão de mulheres em hospício (Porto Alegre/Brasil, década de 1940):
um pouco mais de sensibilidades, senhores!
Nádia Maria Weber Santos

- 31** Identidade e gênero:
representações femininas nos programas televisivos Bah!
Mariana Nogueira Henriques
Flavi Ferreira Lisboa Filho

- 42** A representação e as representações distorcidas no jornalismo:
relações conceituais de racismo e sexismo
Ana Luiza Coiro Moraes
Giane Vargas Escobar

- 59** Lesbianidade negra, Interseccionalidades e o Pensamento Descolonizado
Geanine Vargas Escobar
Maria Manuel R. T. Baptista

- 75** American Reflexxx:
o nomadismo do gênero como fuga da normalização dos corpos
Alessandra Pereira Werlang
Caio Ramos da Silva
Alexandre Rocha da Silva

- 87** La subjetividad como potencia de la constitución (des)identitaria
Rosa Maria Blanca
Letícia Alves Honório

- 99** Coleção de design de moda sem gênero e a teoria queer
Almery Junior Ruviano
Maria da Graça Portela Lisbôa

- 110** Homossexualidade e literatura:
contos brasileiros contemporâneos contra a homofobia
Ana Paula Teixeira Porto
Luana Teixeira Porto
- 127** Além do arco-íris:
um estudo das decisões do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul acerca dos direitos civis LGBT pós-constituição da república de 1988
Bruna Carolina Mariano
Ílász Schäffer Stahlhöfer
- 148** Famílias homoafetivas em Família no papel:
reiteraões e subversões das normas de sexo/gênero no documentário brasileiro contemporâneo
Dieison Marconi
Cássio dos Santos Tomaim
- 165** A potência edu(vo)cativa das imagens fílmicas na (con)formação de gênero:
experiências de aprendizagem a partir do cinema
Lutiere Dalla Valle
- 184** Caminhos para pensar as problemáticas de gênero nas pesquisas em comunicação
Tainan Pauli Tomazetti
- 202** “Nascemos nus e o resto é drag”:
corpos subvertendo imagens em processos artísticos e socioculturais
Odailso Berté
- 221** A produção das Artes Cênicas sob o prisma da identidade
Raquel Guerra
- 240** Dispositivo colaborativo de criação teatral:
dramaturgias contemporâneas de resistência a partir da enunciação de desejos coletivos
Marta Leitão
Maria Manuel Baptista
Larissa Latif Saré
- 259** Construcción de representaciones en las sociedades en red:
una aproximación desde el debate por la propiedad de la tierra
Marina Poggi
- 276** Comunicação, encontro e etnoeducação:
uma analítica da ambivalência em comunidades ribeirinhas de Oriximiná
Rejane Moreira

293 Histórias dos Povos Indígenas do Rio Grande do Sul:
a disputa entre os silenciamentos e os protagonismos
Júlio Ricardo Quevedo dos Santos
Eduardo Perius

313 Métodos para a construção de documentários:
compartilhar o fazer, os saberes e os afetos na realização
Maria Angela Pavan

PARTE II - ENTRE SABERES E FAZERES

329 C(r)omo Somos:
o pertencimento das comunidades LGBTTT no cenário midiático atual
Ana Carolina Figueredo Virginelli
Andressa Ribas Lameira Merlo
Bruna Mallmann Bucco
Nathália de Oliveira Batista
Matheus Fontella Goulart

333 Documentário Hip-Hop
Laura Bastos
Júlia Custódio
Gabriele Foggiato
Elena Dias
Camila Missio

335 A participação dos(as) idosos(as) na construção de sua identidade cultural
Paola Dias de Ávila
Camila Lourenci Jardim
Kauane Andressa Müller
Vanessa Vieira Trindade de Oliveira
Vitor Rodrigues de Almeida

348 Fat Power:
fotografia a favor do empoderamento da mulher gorda
Carine da Silva
Leandra Cohen

364 As Guardiãs de Ibarama:
mídias alternativas e visibilidade da mulher rural
Ada C. Machado da Silveira
Bibiana Silveira-Nunes
Jaqueline Quincozes Kegler

380

Mulheres Rurais
Ariele Righi
Camilla Avila
Juliana Graebner
Paulo Vinicius Giacomelli
Pietra Ceretta

385

Sororidade
Bruna Bergamo Paim
Mariana Flores Pinto
Sabrina Rodrigues Cáceres

PARTE III – A OBRA “EROS, TRÂNSITOS E AUSÊNCIAS” E SUA EXPOSIÇÃO

393

Fotografias das Obras – Thomas Josué Silva

397

A exposição “Identidades e Representações de Minorias”
Ana Carolina Stefanello
Isadora Severo Teixeira
Jerônimo Severo
Reinaldo Guidolin
Viviane Badke Jacques
Lucas Brum Corrêa
Yuri dos Santos Machado
Flavi Ferreira Lisboa Filho

DIÁLOGOS UNIVERSIDADE, CONHECIMENTO E MOVIMENTOS SOCIAIS:

à guisa de uma apresentação

Historicamente os processos de colonização ocidentais etnocêntricas apoiados por ideologias dominantes e de extermínio étnico, constituíram abismos profundos a partir de visões de mundo daqueles que dominavam sobre aqueles que eram dominados. Dessa forma, a diversidade cultural era negada e silenciada por meio das formas mais variadas e cruéis de poder e da produção do conhecimento, alicerçadas num racionalismo positivista, discriminatório e segregador. A diferença era vista como atraso e deveria ser aniquilada ou domesticada.

Nas últimas décadas, com os processos democráticos em desenvolvimento em vários contextos de nossos países latino-americanos, a diversidade cultural vem tomando visibilidade no cotidiano das lutas sociais e pelos direitos humanos. Todavia, os conflitos e tensões continuam e sinalizam que ainda estamos longe de uma utopia de igualdade e de reconhecimento deste pluralismo sociocultural que colore a vida, tanto nas instituições como nas políticas públicas e na produção do conhecimento.

Assim, a diversidade não pode ser negada ou silenciada como outrora foi. Onde ela era percebida como obstáculo ou resistência ao projeto de hegemonia tanto econômico como ideológico. Desta forma, em nossa contemporaneidade, as lutas dos grupos sociais minoritários formam redes de apoio e de sustentabilidade das formas mais variadas e clamam posicionamentos políticos e identitários.

O reconhecimento desta diversidade cultural e social, a partir das agendas que os movimentos sociais perfilam são complexos e híbridos. Justiça social e igualdade de direitos ainda são temas em diversos contextos políticos e acadêmicos que assolam movimentos e grupos minoritários no capitalismo neoliberal.

A multiplicidade de manifestações culturais e saberes populares ou indígenas com a infinidade de grupos minoritários sejam eles étnicos, sexuais ou de gênero, ainda formam um conjunto de lutas e manifestações pela garantia de seus direitos civis e culturais. Esta configuração de manifestações e lutas constitui o hibridismo social que fazem parte de nossa sociedade contemporânea que nos obriga a revisar e reconsiderar

novas políticas sociais de legitimidade deste pluralismo em curso e, sem sombra de dúvida, nos aponta para a necessidade da produção de um conhecimento interdisciplinar que possa nos ajudar para uma hermenêutica possível da liberdade humana.

Observar estes movimentos, considerando a sociedade como algo dinâmico e ca-leidoscópico, nos instiga a pensar formas de diálogos com o saber acadêmico e o lugar que a universidade ocupa na garantia da produção e acesso a um conhecimento dialógico que privilegie a discussão crítica e reflexiva em uma sociedade “sem relatos” como nos aponta Nestor Garcia Canclini (2012).

Portanto, a universidade não pode se omitir de seu papel imprescindível de fomen-tadora e incubadora de propostas interdisciplinares tanto na produção do conhecimento como da sua função cultural e social na democratização de acesso diante da diversidade social, assim como, da pesquisa acadêmica que contemple as multiplicidades de perspec-tivas teórico-metodológicas que os grupos sociais e movimentos sociais vislumbram para uma epistemologia reflexiva da realidade e de suas contradições.

Se num passado histórico, vivíamos a produção do conhecimento monológico cal-cado numa visão eurocêntrica, colonizadora e hegemônica, hoje, diante da retomada de forças neoliberais do capitalismo que ascende novas formas de controle e de discrimina-ções renovadas e fundamentalistas, precisamos retomar a posição dialógica do conheci-mento na interação direta com os conflitos sociais atuais, para que continuemos na luta pela liberdade de expressão e pela garantia de um desenvolvimento sociocultural digno e humanístico.

Talvez, nosso papel como pesquisadoras(es), que atuamos nestas áreas , seja a de contribuir de forma interdisciplinar ao desenvolvimento de um conhecimento que esteja alinhado a uma postura crítica e reflexiva observando que estamos lidando com temas humanos e sociais complexos atravessados por longos processos de estigmatizações, de silenciamentos e de intolerância.

Assim, não podemos subestimar que novas formas de dominação e de violência preconizadas pela cultura neoliberal por meio das mais refinadas e abrangentes pro-messas do individualismo narcisista e capitalista. O produtivismo acadêmico acrítico pode ser um destas formas de dominação vivida no cotidiano universitário distante da realidade social. Contraditoriamente, não podemos pensar uma universidade que não consiga dialogar com a diversidade cultural e social e com a luta dos movimentos sociais para a produção do conhecimento.

Aliamos a isso, uma urgência de retomarmos grupos de discussão e de pesquisa

que possam nos libertar destas amarras academicistas dominantes e produzir formas criativas e emancipatórias de um conhecimento para a liberdade. Um conhecimento dialógico que não nega os conflitos nem as diferenças, mas, que os considera como motores de uma produção do saber que possa ajudar a pensar a sociedade híbrida e plural em que vivemos.

Diante desse contexto e da necessidade de pautar as lutas das minorias sociais, debatendo suas agendas desenvolvemos uma parceria interinstitucional entre o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM e a Universidade Federal do Pampa, por meio do seu Curso de Produção Cultural, que resultou nesta obra.

O livro “Cultura e identidade: subjetividades e minorias sociais” permite aproximações, deslocamentos e tensões no debate das representações das identidades dos grupos sociais minoritários (gênero, étnico-racial, geracional, de classe, de orientação sexual, entre outras) suas subjetividades, protagonismos e subjugações. Problematisa também a economia dos afetos numa ordem presidida pelo capitalismo e uma política neoliberal pautadas pelo efêmero e demandas de segmentos hegemônicos que excluem, inferiorizam e estigmatizam.

A obra abarca discussões sobre políticas, produção, circulação e consumo cultural e a sua relação com as minorias sociais. Inscrevem-se nela textos que cotejam e tensionam as agendas das minorias sociais a partir das ciências sociais e humanas, em especial da comunicação e dos estudos culturais, e das artes para dar conta de diferentes subjetividades, sejam elas do teatro, da dança, da literatura, do design, das artes visuais e do cinema.

O livro em si está organizado em três partes. Na primeira trazemos diálogos de 19 textos com reflexões críticas de áreas que se entrecruzam e se complementam. Na segunda parte são sete trabalhos empírico-teóricos, que exibem uma articulação conceitual e de produção cultural sobre pautas de grupos sociais minoritárias, que denominamos “Entre saberes e fazeres”. A terceira parte brinda os leitores com fotografias das obras da “A obra “Eros, Trânsitos e Ausências” do professor e artista Thomas Josue Silva, realizada na Universidade Federal de Santa Maria, e um relato da exposição “Identities e Representações de Minorias”.

O artigo “Práticas de exclusão de mulheres em hospício (Porto Alegre/Brasil, década de 1940): um pouco mais de sensibilidades, senhores!”, de autoria de Nádia Maria Weber Santos, abre a primeira parte. O texto discorre sobre alguns aspectos históricos da exclusão social de mulheres consideradas loucas e internadas no Hospital Psiquiátri-

co São Pedro de Porto Alegre (HPSP), durante a década de 1940. Os dados foram colhidos em fontes hospitalares (prontuários médicos) e jornalísticas e discutem-se parâmetros históricos de loucura e suas sensibilidades em relação ao gênero feminino em nosso meio (Rio Grande do Sul).

Em “Identidade e gênero: representações femininas nos programas televisivos Bah!”, Mariana Nogueira Henriques e Flavi Ferreira Lisboa Filho, analisam os modos como são produzidos os sentidos sobre a mulher gaúcha, a partir dos especiais “Bah! Um programa muito gaúcho” (2013), “Bah! Eu Sou do Sul” (2014) e “Bah! Um fandango muito especial” (2015), exibidos na RBS TV. A pesquisa se ancora na perspectiva teórica dos estudos culturais aliados aos estudos de gênero, considerando, ainda, o contexto cultural gaúcho em que as atrações são produzidas e circulam.

“A representação e as representações distorcidas no jornalismo: relações conceituais de racismo e sexismo”, de Ana Luiza Coiro Moraes e Giane Vargas Escobar, foca no conceito de representação, sob o aporte dos Estudos Culturais, no seu encontro teórico com as áreas da linguística e da semiótica. Também é convocado à reflexão o conceito de representações distorcidas de gênero e de raça.

No capítulo “Lesbianidade negra, interseccionalidades e o pensamento descolonizado”, das autoras Geanine Vargas Escobar e Maria Manuel R. T. Baptista, reflete-se sobre a invisibilidade das lésbicas negras no contexto de investigação acadêmica, além de entender o pensamento descolonizado como uma forma de aprofundar teoricamente esse tema, ampliando as visões sobre a luta negra e lésbica, especialmente no Brasil.

“*American Reflexxx*: o nomadismo do gênero como fuga da normalização dos corpos”, de Alessandra Pereira Werlang, Caio Ramos da Silva e Alexandre Rocha da Silva, busca identificar na materialidade do sexo uma das formas de controle do capitalismo contemporâneo para normalização das identidades. O estudo utiliza como base as teorias *queer* e pós-humanistas e como objeto de análise o curta-metragem de experiência social *American Reflexxx*, e desenvolve a ideia da desmaterialização do corpo como resistência a um processo de normalização das identidades.

No texto “La subjetividad como potencia de la constitución (des)identitaria”, Rosa Maria Blanca e Letícia Alves Honório, problematizam a desconstrução das identidades no contexto da arte contemporânea e a partir dos estudos *queer*. Sugere-se que o campo da arte permite à(ao) artista estender a dimensão de gênero imaginando outras estéticas e subjetivações de si.

A “Coleção de design de moda sem gênero e a teoria *queer*” de Almerly Junior Ruviano e Maria da Graça Portela Lisbôa, compreende que as teorizações *queer* propor-

cionaram o substrato necessário para estudar não apenas os papéis sociais do homem ou da mulher, mas também o reconhecimento que se obtém na condição “masculina” ou “feminina” como produtos histórico-sociais. No artigo propõem-se algumas reflexões em torno dos conceitos de gênero, teoria *queer* e a moda, no sentido de estabelecer algumas aproximações entre os três campos.

“Homossexualidade e literatura: contos brasileiros contemporâneos contra a homofobia” das autoras Ana Paula Teixeira Porto e Luana Teixeira Porto aborda relações entre minorias sociais e literatura, discutindo representações literárias da homossexualidade em contos brasileiros contemporâneos que problematizam a heteronormatividade como regra para definição de papéis sexuais em sociedades conservadoras e patriarcais, como a brasileira. Procura-se mostrar que a abordagem da homossexualidade em narrativas curtas associada a tensões sociais que indicam violência e segregação contra minorias homossexuais tem se constituído, dentre outras possibilidades, como mecanismo de luta contra a homofobia.

Em “Além do arco-íris: um estudo das Decisões do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul acerca dos direitos civis LGBT pós-constituição da república de 1988” de Bruna Carolina Mariano e Iásin Schäffer Stahlhöfer busca-se por meio de uma pesquisa realizada sobre as ações pioneiras do TJ/RS, tendo como marco referencial o advento da Carta Magna de 1988 até o ano de 2015, assim como também projetos de leis referentes a essa temática, demonstrar a necessidade de adequação do sistema legislativo ao momento histórico atual. No texto, salienta-se o pioneirismo do poder judiciário gaúcho nas ações referentes à população LGBTQI+, que serviram como base para as decisões de outros tribunais no país.

O capítulo “Famílias homoafetivas em Família no papel: reiteraões e subversões das normas de sexo/gênero no documentário brasileiro contemporâneo” de Dieison Marconi e Cássio dos Santos Tomaim inspira-se em um tensionamento entre estudos gênero, sexualidade, cinema e temas de interesse público. A partir de uma análise fílmica do documentário Família no papel (Fernanda Friendich e Bruna Wagner, 2012), objetiva compreender as apropriações narrativas, estéticas e políticas das reivindicações de casais/famílias homoafetivas enquanto tema de interesse público.

“A potência edu(vo)cativa das imagens fílmicas na (con)formação de gênero: experiências de aprendizagem a partir do cinema” de Lutiere Dalla Valle aborda as imagens produzidas pelo cinema e sua potência Edu(vo)cativa em relação às construções de gênero, subsidiado pela perspectiva de estudos da cultura visual e os modos de endereçamento. No estudo, o cinema é considerado como dispositivo de aprendizagem, estabelecendo relações entre imagem e subjetividade no que tange às construções sociais, históricas, culturais e ideológicas.

O texto “Caminhos para pensar as problemáticas de gênero nas pesquisas em comunicação” de Tainan Pauli Tomazetti tem o propósito de refletir algumas estratégias teórico-metodológicas para a construção de problemáticas de gênero nas pesquisas em comunicação. Destacam-se três momentos relevantes para este empreendimento: o conceitual, no qual se define as bases epistemológicas do conceito de gênero na teoria social; o metodológico, quando avançamos na abordagem dos objetos da comunicação a partir da perspectiva teórico-histórica da analítica da normalização; e o crítico, no qual se realiza uma reflexão de caráter exploratório a respeito da representação das diversidades, diferenças e alteridades de sexo/gênero nos objetos comunicacionais.

“Nascemos nus e o resto é drag: corpos subvertendo imagens em processos artísticos e socioculturais” de Odailso Berté entrecruza dança e cultura visual, refletindo sobre relações corpo – imagem em processos criativos, usando elementos do filme *Paris is Burning* e do reality show *RuPaul’s Drag Race*. O artigo relaciona as habilidades das *drag queens* em usar imagens da cultura pop e imagens de sexo e gênero, com os conceitos de corpomídia, representação e performatividade. Da investigação emergem possibilidades para a dança contempop, uma proposição artística na qual os corpos podem dançar suas experiências.

“A produção das Artes Cênicas sob o prisma da identidade” de Raquel Guerra identifica a incorporação de temas e debates acerca da identidade e subjetividade, com questões teóricas relacionadas à produção cultural e seus agenciamentos em torno de grupos sociais em espetáculos desenvolvidos no contexto da Universidade Federal de Santa Maria. O trabalho propõe a articulação de três obras cênicas, entendidas aqui como produtos artísticos e culturais e que mobilizam a reflexão de questões relacionadas aos Estudos Culturais.

O capítulo “Dispositivo colaborativo de criação teatral: dramaturgias contemporâneas de resistência a partir da enunciação de desejos coletivos” de Marta Leitão, Maria Manuel Baptista e Larissa Latif Saré tem origem no projeto de investigação-ação “Dramaturgias contemporâneas de resistência: processos colaborativos de criação teatral, como modo de produção de subjetividade perante o desemprego jovem” desenvolvido em Portugal.

“Construcción de representaciones en las sociedades en red: una aproximación desde el debate por la propiedad de la tierra” de Marina Poggi traz uma análise da construção das representações sobre o conceito de propriedade da terra elaborado pelo UST (Argentina) e MST (Brasil) por meio de seus espaços na web. A abordagem teórico-metodológica inclui a perspectiva das representações sociais e da análise do discurso, contemplando as diferenças de suporte virtual como espaço de circulação simbólico da informação.

Em “Formação sociocultural e agricultores-assentados no Rio Grande do Sul”, Marcos Botton Piccin analisa as lógicas socioculturais de agricultores-assentados constituídas ao longo de suas trajetórias sociais. Identificam-se as condições de produção cultural relacionadas com as posições sociais de origem, antes da participação em acampamentos e assentamentos rurais. Tem-se como hipótese que as estruturas sociais incorporadas pelos trabalhadores assentados constituem e alçam distintas significações acerca das estratégias de reprodução socioeconômica e dos distintos projetos de futuro idealizados sobre os lotes de terra.

“Comunicação, encontro e etnoeducação: uma analítica da ambivalência em comunidades ribeirinhas de Oriximiná”, de Rejane Moreira, apresenta um panorama das práticas do programa de extensão de Educação Patrimonial em Oriximiná, ação extensionista da UFF, realizada desde 2008, em parceria com a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. A proposta centra-se em constituir novas estratégias de ensino e aprendizagem com ribeirinhos, indígenas e quilombolas da região de Oriximiná, radicalizando a ideia de encontro.

“Histórias dos povos indígenas do Rio Grande do Sul: a disputa entre os silenciamentos e os protagonismos” dos autores Júlio Ricardo Quevedo dos Santos e Eduardo Perius apresenta uma análise do povoamento do Rio Grande do Sul a partir do protagonismo dos Povos Indígenas, desde aproximadamente 2.000 A.P. até a atualidade, reconhecendo e recuperando suas historicidades, em meio aos silenciamentos e os protagonismos construídos a partir de suas vivências e trajetórias históricas, especialmente das etnias Kaingang, Guarani, M’Bya Guarani e Charrua.

Para encerrar a primeira parte, o texto “Métodos para a construção de documentários: compartilhar o fazer, os saberes e os afetos na realização”, de Maria Angela Pavan, reflete o exercício de realização de documentários a partir de teorias da história de vida, da história oral e da antropologia na comunicação.

Na Parte II, entre saberes e fazeres, trouxemos sete experiências de produção, que cotejaram os saberes acadêmico e popular em realizações culturais midiáticas. Seis delas desenvolvidas com base na proposta da disciplina de Comunicação e Cultura, ministrada aos cursos de Comunicação Social (Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Produção Editorial e Relações Públicas) da Universidade Federal de Santa Maria, que pretendeu problematizar as minorias sociais e, através da elaboração de um produto comunicacional-midiático, desenvolver uma forma de dar-lhes visibilidade. Os trabalhos foram orientados pelo prof. Flavi Ferreira Lisboa Filho e co-orientados pelos jornalistas Lauren Steffen e Franscesco Flávio Silva, que durante seu período de mestrado realizaram docência orientada na referida disciplina.

O documentário “C(r)omo Somos: o pertencimento das comunidades LGBTT no



cenário midiático atual” de Ana Carolina Figueredo Virginelli, Andressa Ribas Lameira Merlo, Bruna Mallmann Bucco, Nathália de Oliveira Batista e Matheus Fontella Goulart

tem por finalidade mostrar como é o sentimento de pertencimento e de representação entre o público das comunidades LGBTQI+ com relação à mídia hegemônica.

O “Documentário Hip-Hop” de Laura Bastos, Júlia Custódio, Gabriele Foggiato, Elena Dias e Camila Missio foi às ruas para dar voz aos integrantes do movimento hip-hop para que pudessem discutir sobre a sua representação na mídia e mostrar através da arte a sua luta por direitos e causas sociais.

“A participação dos(as) idosos(as) na construção de sua identidade cultural”, de Paola Dias de Ávila, Camila Lourenci Jardim, Kauane Andressa Müller, Vanessa Vieira Trindade de Oliveira e Vitor Rodrigues de Almeida, por meio de fotografias, realizadas no Abrigo Espírita Oscar José Pithan, promove uma reflexão sobre anseios, histórias e visões de mundo de pessoas idosas moradoras do Abrigo, mas também de abandono e esquecimento.

“Fat power: fotografia a favor do empoderamento da mulher gorda”, de Carine da Silva e Leandra Cohen, utilizou da fotografia digital para expressar as angústias, dúvidas e obstáculos enfrentados pelas mulheres gordas na sua busca pelo empoderamento e, além disso, conscientizar a sociedade sobre a gordofobia.

“Mulheres rurais”, de Ariele Righi, Camilla Avila, Juliana Graebner, Paulo Vinicius Giacomelli e Pietra Ceretta, cotejou fotografia e reportagem, trazendo histórias de vida de mulheres rurais em contraposição às representações da mídia hegemônica sobre elas.

O capítulo “As Guardiãs de Ibarama: mídias alternativas e visibilidade da mulher rural” das autoras Ada Cristina Machado da Silveira, Jaqueline Quincozes Kegler e Bibiana Silveira-Nunes analisa a coleção fotográfica *As Guardiãs de Ibarama* como mídia alternativa que promove a visibilidade da mulher rural. A metodologia consta de triangulação de técnicas: pesquisa bibliográfica, clipagem e observação participante. O texto colabora para o debate que articula a Comunicação e o Desenvolvimento, tanto na área acadêmica como no setor produtivo, envolvendo as ruralidades contemporâneas.

Ao finalizar a segunda parte, apresentamos “Sororidade”, de Bruna Bergamo Paim, Mariana Flores Pinto e Sabrina Rodrigues Cáceres, que foi tema central do editorial fotográfico que reflete sobre gênero e o sentimento de fraternidade na perspectiva femininista.

Na terceira parte do livro, apresentamos um conjunto de fotografias das obras da coleção “Eros, Trânsitos e Ausências”, de Thomas Josue Silva, assim como um relato da exposição “Identidades e Representações de Minorias”, realizada no ano de 2016 no Espaço Multiuso da Universidade Federal de Santa Maria, cuja organização se deu na disciplina de Gestão de Eventos do Curso de Relações Públicas, mais especificamente por Ana Carolina Stefanello, Isadora Severo Teixeira, Jerônimo Severo, Reinaldo Guidolin e Viviane Badke Jacques, com monitoria de Yuri dos Santos Machado, orientação de Lucas Brum Correa e curadoria de Flavi Ferreira Lisboa Filho.

Desejamos uma excelente leitura! Ainda, que o texto suscite reflexões e fomente debates sobre nossa diversidade sócio-cultural e as agendas dos grupos sociais minoritários.

Flavi Ferreira Lisboa Filho

Thomas Josue Silva

- organizadores -



PARTE I - REFLEXÕES

PRÁTICAS DE EXCLUSÃO DE MULHERES EM HOSPÍCIO (PORTO ALEGRE/BRASIL, DÉCADA DE 1940):

um pouco mais de sensibilidades, senhores! ¹

Nádia Maria Weber Santos,
Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul

Mulheres em hospício

Os três casos relatados a seguir são retirados de prontuários médicos relativos à década de 1940, do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) de Porto Alegre (Rio Grande do Sul - RS, Brasil) e estão armazenados no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul em Porto Alegre. Correspondem a uma ínfima amostragem de muitas histórias de mulheres internadas, as quais eram, como todos os outros pacientes, tratadas com as mesmas técnicas organicistas, utilizadas na época (insulinoterapia, choque por cardiazol e malarioterapia²) e a maioria delas tinha alta hospitalar sem cura, conforme expresso nos prontuários. Suas histórias de vida e os motivos pelos quais “enlouqueciam” não eram jamais levados em consideração, sendo sempre utilizados meios homogeneizantes de terapêutica, incluindo um discurso preconcebido em relação a mulheres na época. Pensam-se tais casos sob dois prismas distintos: a psiquiatria da época e a história cultural das sensibilidades.

CASO 1 - Mulher, de 37 anos, doméstica, procedente de Porto Alegre. [Informações obtidas no Prontuário médico (nº 12182) do Hospital Psiquiátrico São Pedro de Porto Alegre; Caixa 485; Ano 1941]

¹ Trabalho apresentado no GT “Políticas públicas de gênero e agenciamento: da disciplina dos corpos à inclusão e às garantias de direitos” do V Congresso Internacional em Estudos Culturais: Gênero, Direitos Humanos e Ativismos, na Universidade de Aveiro, setembro de 2016. Uma versão ampliada destas ideias foi publicada na Revista Tempos Gerais, da Universidade Federal de São João del Rey, sob o título “*UMA LUZ QUE VINHA DA RUA*”: novos apontamentos de pesquisa para a História das Sensibilidades - práticas de exclusão de mulheres, imaginário religioso e loucura. [Revista Tempos Gerais, ano 4, número 2, 2015 (2)].

² Eram chamadas, na época, genericamente de convulsoterapias, ou seja, técnicas que provocavam convulsões e que curariam os sintomas da loucura, principalmente as alucinações e delírios. Ver SANTOS, 2013.

Foi encaminhada pelo delegado de polícia e temos a seguinte história contada por seu filho (relatada na “ficha comemorativa”, dados recolhidos pela assistente social): “Há seis anos ficou viúva. Três anos depois mandou abrir a sepultura para retirar os ossos, porém não foi possível por achar-se o cadáver em estado de conservação. Ficou muito impressionada e recorreu ao espiritismo, tendo conseguido falar com o espírito do seu marido, e este lhe dissera que o médico que o tratava havia dado uma injeção que o matara e isto por estar o referido médico apaixonado por ela. Recorreu também a cartomantes e teve a mesma confirmação. Todos os anos continua mandando abrir a sepultura e sempre tem encontrado o cadáver em estado de conservação. Resolveu então dar parte à polícia do crime que o médico havia praticado. Nesta ocasião foi conduzida a este hospital”. Ao exame do médico, na baixa, este relata: “Tranquila, orientada, normal ao exame. Foi à chefatura de polícia, procurou Dr. W. que lá trabalha, acusando-o de ter morto o seu marido há cinco anos. Chegou a esta conclusão porque este Dr. atendeu o marido às 11 horas e ele faleceu às 23 horas. Aquele médico assim procedeu porque se apaixonou por ela e após a morte do marido diz ter sido procurada por ele, inúmeras vezes. Vê-se que a paciente vem sistematizando um delírio erótico, baseando-se muitas vezes em interpretações mórbidas. Não tem instrução e apenas sabe escrever o nome”. O diagnóstico para esta paciente foi “paranóia sensitiva”, foi tratada com apenas uma convulsoterapia (sem especificação de qual tipo) e teve alta em um mês (sem melhoras) para ser cuidada em casa.

Resta-nos perguntar: o que respalda a conduta deste médico, isto é, outros vários pacientes receberam altas doses de medicamentos e várias sessões de convulsoterapia para sintomas delirantes semelhantes (não no conteúdo, mas na intensidade) e ela vai embora em um mês (tempo muito curto para a média das internações)? Também podemos pensar na “imunidade médica compulsória”, ao ser um destes acusado da morte (talvez erro terapêutico) do marido. Algumas variantes estão em jogo, o médico acusado era da polícia, por exemplo. Não poderia ser esta, uma história de sedução verdadeira, pois na literatura e nos próprios textos historiográficos muitas delas são contadas? O imaginário da paciente foi recusado como uma realidade, seja concreta (caso real de sedução com morte do outro envolvido) ou simbólica (psicológica), mais uma vez considerado como um fato real que agiu nesta pessoa específica, portanto devendo ter seu espaço e seu peso no tratamento desta doente (doente?). Em outras palavras, os delírios são históricos. Delírios eróticos, quando ocorrem, tem cura, se os conteúdos forem trabalhados adequadamente com a pessoa. Em geral podem ser simbólicos de problemas sexuais concretos. Talvez o que aqui tenha colaborado para esta história ter se configurado como delírio, foi o fato da paciente ter procurado uma “explicação” no espiritismo. Assim como recorrer à ajuda do espiritismo (e seu imaginário) era também uma prática

comum em nosso meio, ainda neste período, esta prática era considerada inadequada ao pensamento científico que se instalava cada vez mais no meio médico. Mas nada disto foi levado em conta, restou a “alta para ser cuidada em casa, sem melhora”.

CASO 2 – “Mulher, 12 anos, estudante, procedente de Porto Alegre. Diagnóstico de esquizofrenia. Era uma paciente particular, isto é, a família custeava todo tratamento. [Informações obtidas no Prontuário médico (nº 11631) do Hospital Psiquiátrico São Pedro de Porto Alegre; Caixa 485; Ano 1941]

Internou em julho de 1941. Veio transferida do Isolamento do Hospital São José, onde estava internada com febre tifoide. Nesta internação, encontrava-se em estado de excitação psicomotora, humor ansioso, enfraquecida fisicamente e obnubilação da consciência. Chorando muito e inapetente. O tratamento recomendado, para o diagnóstico de esquizofrenia, foram inúmeras sessões de insulino-terapia (coma hipoglicêmico), que totalizaram 60 só nesta internação. Já na primeira sessão ela começou a apresentar intolerância à insulina, pois fez uma crise convulsiva, considerada grave, no decorrer do coma. Mesmo assim, embora “em observação”, continuaram as sessões. Alguns dias após a internação tem-se a seguinte evolução médica: “Ao baixar a este hospital, apresentava um quadro típico de confusão mental. Dentro de curto prazo, melhorou, tornando-se muito amiga das irmãs. Depois se agitou. No fim de uma semana de excitação psicomotora, entrou numa fase de indiferença pelo meio, não procurando mais as irmãs como antes. Baixou ao serviço de insulino-terapia tendo melhorado um pouco do estado mental e muito do somático. Hoje, ao exame, apresenta-se bem nutrida, numa atitude aparentemente bem adaptada. Não nos fita e a enfermeira informa que a paciente não olha para ninguém. Conserva a comissura labial ligeiramente desviada para esquerda. Por vezes esboça um sorriso imotivado. Só fala se interrogada. Responde com acerto. Está orientada na pessoa, lugar e tempo. Às vezes é preciso insistir para que chegue até o fim da resposta. Não se percebe incoerência do pensamento, nem manifesta ideias delirantes e nega pseudo-percepções”. A instabilidade do estado da paciente continuou tendo várias complicações quando da administração da insulina (febre, convulsões). Em início de outubro ela saiu do hospital para passar o dia fora, a pedido de seu pai. Quatro dias após este passeio, anota-se na papeleta que toda sintomatologia anterior se dissipou, que ela apresenta fácil comunicabilidade, está bem adaptada e coerente e portou-se bem no passeio que fez com o pai. Seu estado somático é excelente. Em dezembro deste ano ela tem alta, com uma anotação de que apresentou resistência à insulino-terapia e curada dos distúrbios mentais agudos.

Esta paciente, então, re-internou em fevereiro de 1945, agora com 15 anos. Residia em Venâncio Aires, interior do Estado. Encontrava-se em estado de agitação psicomotora, com logorréia, gesticulação abundante e falando de maneira teatral, em tom

declamatório. O tratamento administrado é eletrochoque³, muitas sessões. Em abril, dissiparam-se as manifestações de excitação, está “calma, adaptada e coerente. Trabalha com proveito no Laboratório.” Em maio está restabelecida do estado psicótico e pode sair a passeio em companhia de pessoa da família (pai). Quando retorna do passeio está pior do estado mental, mostrando-se indiferente, com incoerência do pensamento e da linguagem, risos imotivados, desleixo no vestuário. Continuou, então, o tratamento com eletrochoque. Em maio, ainda, há uma anotação no prontuário dizendo que “faz meses que a paciente não é menstruada”. No final deste mês, após várias sessões de eletrochoque, ela sai novamente do hospital durante o dia para passear com pessoa da família (não é mencionado com quem) e “porta-se de maneira adaptada ao passeio”. Faz mais algumas sessões de eletrochoque e tem alta em julho, lúcida, tranquila e coerente. Em abril de 1952 ela foi admitida no setor de Profilaxia Mental deste hospital, que era um serviço aberto, hoje chamado de ambulatorial. Não há maiores anotações na papeleta sobre este período. Em maio de 1953, chegou ao hospital um ofício do subdelegado de Canoas, perguntando se ela realmente esteve internada lá no período de 1941 a 1944 e justificou esta pergunta dizendo que “há naquela delegacia um inquérito policial em favorecimento a ela, que seria a ofendida”. Ela tentava processar seu pai. Neste momento, então a paciente estava com 24 anos. Não há outros dados no prontuário e a história relatada nesta fonte termina aqui.

Analisando este caso, primeiramente veríamos que: se a doença inicial era comprovadamente febre tifoide, os sintomas de agitação e confusão poderiam ser explicados por este quadro tóxico. Para dar conta destes sintomas, não era necessário o diagnóstico de esquizofrenia. Se a paciente já mostrava intolerância ao tratamento com insulina, por que continuá-lo até um extremo dela ter convulsões e depois se tornar resistente a ponto de não mais entrar no coma induzido? Esta terapêutica durou de julho a novembro. Em dezembro teve alta. No meio desta internação saiu com o pai a passeio, e segundo este, ela portou-se “bem”. Quando reinternou em 1945, o tratamento preferencial já era o eletrochoque. A adolescente, então com 15 anos, recebe em torno de 30 sessões de choque. É relatado que em maio (ela voltou ao hospital em fevereiro) estava restabelecida do estado psicótico. Em seguida, dois dias depois desta afirmação, ela sai a passeio com alguém da família. Piora do estado mental no dia seguinte, estando escrito: prosseguir o eletrochoque. As próximas “evoluções” na papeleta (dos dois dias consecutivos): “Melhora estado mental” e “Faz meses que não é menstruada”. Sai de novo do hospital com

³Tratamento instituído no HPSP em 1944. Preconizada e iniciada na Europa por Cerletti e Bini, em 1938, substituiu amplamente o tratamento convulsivo farmacológico. É feito com o paciente sob anestesia. Seu uso é extenso e indiscriminado até os dias de hoje. No HPSP era usado também pelas irmãs para punirem pacientes, conforme relato de pacientes, principalmente com eletrochoques vaginais.

pessoa da família e “porta-se bem”. Mais eletrochoque. Em junho, ela tem alta – curada!

Há algumas contradições e algumas incógnitas neste caso. A primeira contradição é que esquizofrenia não tinha cura, para os médicos da época. Também o eletrochoque era administrado mesmo quando a paciente não tinha os “sintomas psicóticos”. Qual era o problema em seu organismo que a fazia não ter menstruação? Estaria grávida? E com quem saía do hospital para passear? Em geral, era com o pai. “Portar-se bem” depende de quem vê, depende do que se quer dizer sobre o que se passou. O que significa “desleixo no vestuário”, condição essa descrita na volta de um passeio com o pai? E qual teria sido a agressão sofrida por ela, que a levou a fazer queixa na delegacia em 1953? Como era paciente “particular” muitas coisas podem ter sido feitas em combinação com a família.

Sobre seu imaginário pouco nos é mostrado, mas estes sintomas de confusão, irritabilidade, e “fala teatral” podiam simbolizar algum fato ou problema psicológico que ela tinha dificuldade de falar. Mas o fato principal é a suspensão da menstruação, falando a favor de uma gravidez; e depois, quando ela atingiu a maioridade, chegar um ofício de um delegado acusando o pai dela de algo. Não poderia ser um caso de abuso sexual e exatamente isto ter “enlouquecido” a menina? Muito pode ser discutido por aí, e não temos espaço aqui para isto.

CASO 3 - Mulher de 22 anos, doméstica, casada, procedente de Rio Pardo. Tem diagnóstico de esquizofrenia. [Informações obtidas no Prontuário médico (nº 12127) do Hospital Psiquiátrico São Pedro de Porto Alegre; Caixa 485; Ano 1941]

Na “ficha comemorativa”, preenchida pela assistente social e com informações dadas pelo marido da paciente, na baixa, encontramos a seguinte história: “ Há quatro anos, um mês depois do nascimento do primeiro filho a paciente estava lavando roupa no arroio quando levou um grande susto causado por uma cobra. Começou a chorar muito, conversava bobagens e depois fugia para caminhar na estrada. Tinha alucinações visuais, mas não explicava o que via. Não ficava no quarto às escuras. Um mês depois ficou curada. Estes sintomas, porém, se repetem sempre que a paciente ‘tem família’ [ou seja, tem um filho]. Há 15 dias, isto é, 15 dias depois do nascimento do último filho, a paciente ficou novamente transtornada. Chora muito e tenta fugir. Durante a noite piora. Tem sobressaltos quando vae começar a dormir e tem cefaleia intensa. Queixa-se de dor no peito e não se alimenta quase”. Ao averiguar o resto do prontuário, descobre-se que o primeiro filho desta mulher faleceu poucas horas após o nascimento (há quatro anos) e tem ela, neste momento da baixa, três filhos vivos. Casou-se com 19 anos, com um homem de 30 anos. Na nota do médico está escrito o seguinte: “Fisionomia cansada. Olhar atento. Respostas incompletas. Orientada parcialmente na pessoa, desorientada no lugar e no tempo. Deixada à vontade, mantém-se em mutismo, virada de lado para nós.

Não gesticula. Mímica pobre. Ontem à tarde apresentou uma crise de excitação motora, mostrando-se agressiva. Caminhava de um lado para outro, gritava, agredia as outras doentes, não atendia a enfermagem. As informações do certificado são bastante instrutivas. Desde o primeiro filho, alguns dias ou um mês após o parto a paciente apresenta distúrbios mentais semelhantes aos já registrados. Diagnóstico: síndrome confusional”. Nesta internação ela faz como tratamento várias crises convulsivas com ‘cardiazol’. Em 1957 reinternou e faz várias sessões de eletrochoque (e não há qualquer história relatada, a não ser esta de 14 anos atrás). Na página inicial do prontuário, onde há os dados de identificação, está escrito: diagnóstico- esquizofrenia.

Digno de nota é o fato de, embora o médico chamar de “instrutivas” as informações colhidas pela assistente social, este conhecimento nada muda o tratamento administrado e a condução médica do caso. O tratamento com choque mais uma vez se faz presente, na ausência de um entendimento mais profundo e humano sobre a história de vida desta mulher, ou seja, a perda de um primeiro filho. Um olhar mais atento verá que ela tem uma crise “confusional” a cada vez que ela “tem família”, quer dizer, a cada vez que ela dá à luz um filho. Denominamos este quadro clínico pós-parto de “psicose puerperal”, descrita como uma psicose que acomete a mãe, dentro dos primeiros trinta dias após o nascimento da criança. Os sintomas em geral são: depressão intensa, delírios e/ou alucinações, com conteúdos relacionados à criança (sua morte, ou deficiência, ou a mãe tenta até matá-la) ou mesmo a negação do parto e crença de que ainda é virgem. Sua etiologia, tanto para obstetras como para psiquiatras, está relacionada a uma psicose subjacente anterior (isto é, existiriam sintomas latentes de doença mental antes da gravidez) ou a uma síndrome cerebral orgânica, ocasionada por quadro tóxico (por exemplo, a ingestão de algum medicamento, como os analgésicos potentes, que produziu estes sintomas).

De qualquer forma, e é isto que estamos tentando demonstrar no decorrer deste trabalho, o quadro de delírio desta paciente estava ancorado numa experiência histórica real: a morte neonatal de um filho. E isto não foi levado em consideração, mais uma vez a história pessoal é soterrada. Certamente este foi um problema não assimilado por ela, e, cada vez que tem outro filho, aquela experiência do passado retorna em seu imaginário. Ao mesmo tempo, porém, não se deve estabelecer uma relação causal tão racional com este fato. Se assim fosse, o fato de alguém dizer isto a ela, já poderia tê-la curado (é quase certo que alguém, um familiar ou um amigo, possa ter referido esta situação a ela). Mas lembremos da serpente. Serpente, um animal de “sangue frio” representa um instinto básico humano, ligado a reações “viscerais”. Muitas vezes ela simboliza o medo diante de certos acontecimentos, medo este irracional, não possível de ser controlado pela razão. Jung (2012) refere que devido a seu veneno, sua imagem em sonhos não raro precede doenças físicas. “Via de regra ela exprime uma animação anormal do

inconsciente. “ (JUNG, 2012, p. 421) Neste caso, o medo diante do aparecimento repentino de uma cobra, situação tão comum em zonas não urbanas, constelou nesta mulher uma reação absolutamente inconsciente de perigo. É uma situação arquetípica vivida desde sempre pela humanidade. Neste caso, ela representava a morte de uma criança e o pavor da mãe diante disto. Seria muito pouco dizer que a mãe sente “culpa” pela morte do filho. A imagem arquetípica e sua reação instintiva é mais forte, e mais humano, que qualquer “culpa” que se possa ter, por um acontecimento que aconteceu sem a nossa vontade. A culpa estaria aqui justificada se a mãe tivesse matado o filho ou desejado sua morte por algum motivo. Não parece ser este o caso. A dor desta mulher, expressa em seus sintomas, é mais convincente que qualquer interpretação racional. Mas o tratamento foi dar-lhe “crises convulsivas”. Será que ela precisava de mais convulsões?

Um pouco mais de sensibilidade, Senhores!

Desde 1986, sendo médica e trabalhando com pacientes psiquiátricos a partir do referencial junguiano (relativo à teoria da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, psiquiatra suíço), sempre questionei os métodos organicistas empregados na maioria de nossos hospitais brasileiros e aprendidos nas faculdades de Medicina. Tive a necessidade de pensar como, ou de que forma, se instalou no Rio Grande do Sul/Brasil essa psiquiatria organicista, sua ligação com a prática da exclusão de pacientes em hospitais e as representações que os médicos, a sociedade, familiares e os próprios pacientes faziam sobre a doença mental. Rumando, então, para a História, onde fiz Mestrado e Doutorado em História Cultural a fim de pesquisar o imaginário e as sensibilidades sobre a “loucura” em nossa sociedade, deparei-me, nos prontuários médicos do período de 1937 a 1950, com técnicas homogeneizantes de tratamentos, dentro do Hospital Psiquiátrico São Pedro de Porto Alegre.

Sempre tive uma preocupação em compreender a loucura desde o ponto de vista daquele que a imagina, a sente e a vive desde dentro - e não somente através da visão do saber médico institucionalizado e “apto” cientificamente para caracterizá-la - em suma, sempre partilhei da ideia de que o médico não sabe tudo e não pode saber tudo a respeito de uma doença ou de um paciente doente. A voz do doente sempre teve ressonância dentro mim, mesmo quando não entendia o que isto poderia significar. Foi através do diálogo de conceitos da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung – com a qual trabalho há 30 anos em consultório médico - com conceitos da História Cultural - como o de representação, imaginário e sensibilidades - e da articulação destes com os dados encontrados nas fontes, que encontrei um meio de traçar um certo panorama a respeito do imaginário social sobre a doença mental e, especificamente aqui, com o imaginário de mulheres acometidas de doença mental. Neste artigo, portanto, privilegio o olhar interdisciplinar, pois, a partir de cacos e indícios do passado, reinterpretemos este passado e podemos dar um novo sentido para os fatos e, também, para o olhar terapêutico relativo à doença mental.

Foi a partir da década de 1940 que iniciou o que se convencionou chamar de “superlotação” de internos no HPSP, havendo um aumento no número absoluto de pacientes. Numa reportagem do Diário de Notícias de março de 1951, falava-se em 2961 internos só no ano de 1950, sendo que 714 encontravam-se sem leito. A maioria dos pacientes eram mulheres tidas como “indigentes” (Indigentes homens 1236; Indigentes mulheres 1297; Pensionistas homens 239; Pensionistas mulheres 189)⁴.

Anos mais tarde, com o depoimento de alguns funcionários, esta questão ficou explícita. Em 1971 encontravam-se mais de cinco mil pacientes, vivendo em condições desumanas, como prédios desabando, alimentação péssima, tratamento psiquiátrico ultrapassado, contando com apenas 1200 leitos e obrigando a pacientes unirem duas camas e dormirem até cinco atravessados, estimulando a promiscuidade e o aumento das doenças infectocontagiosas.

As mulheres eram internadas em grande número, a maioria sendo trazida pela família, principalmente pelo marido; poucas tinham profissão, a maioria era “do lar” ou “doméstica”; algumas trabalhavam em casa de famílias como empregadas domésticas, profissão, esta, muito comum no Brasil, porém recentemente regulamentada. Muitas eram moradoras de cidades do interior do Rio Grande do Sul, camponesas e a maioria apresentava “delírios místicos ou eróticos”, nos prontuários que examinei da época. As mulheres internadas recebiam diagnósticos diferentes dos homens, como histeria, esquizofrenia, alucinações místicas, epilepsia, para expressar os diagnósticos mais frequentes⁵

Todos os casos de mulheres internadas (aqui foram relatados apenas três), que foram observados a partir da leitura dos prontuários médicos de 1937 a 1950, possuem algo em comum: todas são tratadas pelos médicos de forma homogênea, isto é, não respeitando o imaginário de cada doente, tampouco a história de vida de cada uma. Bastava o relato de um familiar de que a paciente falava em Deus, praticava alguma religião ou enxergava vultos, para que houvesse a inclusão de “delírios místicos” na sintomato-

⁴ Fonte: Diário de Notícias (Porto Alegre), 22 de março de 1951, p. 5 e p. 12. Título da Reportagem: DESLEIXO E DESUMANIDADE - MERGULHO NOS ABISMOS DA MANSÃO DA LOUCURA - Um inquérito que se torna necessário- Mergulho no abismo- Inenarrável sordidez- Promiscuidade- Uma grave acusação- problema de administração. Autores: Nelson Grant e Paulo Tollens.

⁵ Fonte: “Memórias de um velho Hospício”. Impresso interno. Porto Alegre, Hospital Psiquiátrico São Pedro, 1975-1979. Feito em 5 “capítulos”, com textos de Rui Carlos Muller (chefe do Serviço de recreação) e pesquisa da professora Marta Lilia Flores. Este impresso foi feito para divulgar o hospital no ano de seu centenário, que achavam ser em 1979. Começou a ser escrito em 1975. Com a pesquisa realizada, descobriram a data correta do centenário (1984), porém estes 5 capítulos foram publicados, internamente, em 1979. Material gentilmente cedido pelo dr. Ygor Ferrão, diretor de ensino e pesquisa do HPSP, no momento em que estava sendo realizada esta pesquisa.

logia do quadro clínico. Ou então delírios eróticos. Em nenhum momento, pelos relatos do prontuário, vê-se o psiquiatra levando em consideração o imaginário da paciente ou sua sensibilidade em relação ao seu momento psicológico. Anos mais tarde, no Folhetim mencionado na nota 6, temos depoimentos de pacientes internas há mais de 10 anos no hospital. Uma delas diz: “Estou 14 anos internada. Antigamente tinha mais irmãs que enfermeiras, eu tinha horror do pátio, os quartos eram fechados (celas) e tinha saleta onde as pacientes ficavam nuas e no fundo desta uma sala onde as irmãs trancavam as pacientes pra acalmar e davam choques [nas vaginas] e depois deixavam num patiozinho. Só sopa davam para os homens e mulheres, os pacientes eram magrinhos. Faz uns 6 ou 7 anos que mudaram tudo. A cozinha era velha, mudaram as panelas, o piso e não tinha guarda”. (Depoimento de paciente mulher, “Memórias de um velho Hospício”, ver nota 6 desse texto)

A análise das sensibilidades (Pesavento, 2003; Santos, 2008) é um dos elementos centrais da História Cultural, vindo à tona também a partir da penúltima década do século XX, onde também se inserem nossas reflexões acerca da loucura, implicando na percepção e tradução da experiência humana no mundo, através de práticas sociais, discursos, imagens e materialidades. Trabalhamos, assim, com a tradução do sensível, como uma forma de conhecimento do mundo - imaginário social, subjetividade, emoções, sentimentos. A loucura, aqui entendida como um estado momentâneo alterado da psique normal de um ser humano, é uma questão histórica, e, portanto, cultural e social, mais ampla, e não somente uma preocupação médica ou de correntes psicológicas. “Estar louco” é um conceito social, explica Jung (2012).

A compreensão das patologias psíquicas passa pela compreensão da história de vida e história psicológica de um indivíduo da forma mais abrangente possível, história esta que se desenrola como um drama, tanto num plano individual (entorno familiar e história psicológica) como coletivo, isto é, na história vivida e na história de um mundo que o cerca. Ao refletirmos, mesmo que sucintamente, sobre estes casos referidos de mulheres sofredoras de problemas psíquicos e trancafiadas em hospícios no início do século XX (realidade que não é muito diferente nos dias de hoje – mas não é aqui o espaço para esta reflexão), obtemos a certeza de que a ciência psiquiátrica daquele momento histórico homogeneizava as vidas humanas e suas manifestações – manifestações religiosas, manifestações eróticas, manifestações contrárias à violência do marido, manifestações de perda, entre outras. As mulheres, tão sofredoras em um mundo e em uma época dominados por preceitos masculinos, eram também excluídas pelas manifestações legítimas de um imaginário, religioso, erótico ou qualquer que fosse, o qual, no mínimo, poderia servir de alento ao sofrimento e, na medida exata, seriam símbolos adequados dos conteúdos que as mantinham em desequilíbrio e quiçá, também de sua cura.

Referências

JUNG, C.G. **Símbolos da transformação**. Petrópolis: Vozes, 2012.

PESAVENTO, S. J. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

SANTOS, N M W. **Narrativas da loucura e histórias de sensibilidades**. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2008.

SANTOS, N M W. **Histórias de vidas ausentes** – a tênue fronteira entre a saúde e a doença mental. São Paulo: edições Verona. E-book, 2013.



IDENTIDADE E GÊNERO:

representações femininas nos programas televisivos *bah!*⁶

Mariana Nogueira Henriques

Flavi Ferreira Lisboa Filho

Universidade Federal de Santa Maria

Introdução: enfrentamentos e esquecimentos

O estado do Rio Grande do Sul, situado no extremo sul do país (que originalmente foi nomeado como Capitania de Rio Grande de São Pedro (1760), Capitania de São Pedro do Rio Grande do Sul (1807), Província de São Pedro do Rio Grande do Sul (1821) e Rio Grande do Sul (1889)), tem sua história marcada por constantes lutas de fronteira, terras e economia voltada à pecuária. Inicialmente, de acordo com Kühn (2011), seu território era povoado por indígenas e só começou a ser ocupado tardiamente, se comparado ao restante do Brasil, no século XVII, devido às constantes disputas entre Portugal e Espanha pelos limites territoriais. Desde então, foram diversos os conflitos que aqui aconteceram, como a Guerra Guaranítica (1750 - 1756), a Guerra de 1801, a Primeira Campanha da Cisplatina, em 1811, a Guerra da Cisplatina em 1825.

Dez anos depois, em 20 de setembro de 1835, eclodiu no estado a Revolução Farroupilha, liderada pela classe dominante da região, grandes fazendeiros e criadores de gado que estavam insatisfeitos com os tributos cobrados pelo império, que empobreciam a economia estadual. O confronto, com caráter republicano e separatista, foi a mais longa revolta brasileira, durando 10 anos. A batalha terminou em 1845, com a assinatura do Tratado do Poncho Verde e a derrota dos farroupilhas. Esta Revolução tem importância principal aqui, já que o objeto empírico desse estudo relaciona-se intimamente a ela. Além disso, 20 de setembro, dia do início do conflito, é a principal data comemorativa do estado, sendo, inclusive, feriado legal nesta ocasião. Mais

⁶ Este texto é o recorte de uma pesquisa maior intitulada “Identidade feminina gaúcha: representações de gênero nos programas regionais Bah!”.

tarde, em 1864, novamente o estado estava envolvido em um conflito internacional, a Guerra do Paraguai. Em 1893 deflagra-se a Revolução Federalista. Já no século XX, ocorre a Revolução de 1923. Dois anos depois, ligado ao Tenentismo, origina-se no estado a Coluna Prestes, que teve como consequência a Revolução de 1930.

Essa breve e resumida retomada histórica ajuda a contextualizar e compreender o cenário que se criou no Rio Grande do Sul, já que muito dessa história serviu de base para a instauração de uma sociedade patriarcal, militarizada, latifundiária e pecuarista, em que, de acordo com Pesavento (1991), as características mais valorizadas eram a força, a coragem e a destreza. Era preciso estar preparado para enfrentar o inimigo, para cuidar dos rebanhos de gado e cavalgar longas distâncias; a população estava permanentemente armada, pronta para defender seus interesses. Foram essas as características, que posteriormente, por volta dos anos 1940, seriam retomadas para criar uma identidade gaúcha estereotipada.

Assim, no ano de 1948 foi criado o primeiro CTG, o 35, em Porto Alegre⁷, como um local exclusivo de homens e com o objetivo de perpetuar costumes e tradições gaúchas. Dessa forma, o personagem gaúcho construído pelo MTG é de um homem guerreiro, batalhador, trabalhador, orgulhoso, idealista, viril, com princípios, ética, moral, garra e força. As mulheres, nessa representação, ficaram em segundo plano e, mesmo em situações em que é exaltada como heroína, ela apresenta atributos próprios da figura masculina. Ou seja, no Rio Grande do Sul, os valores, as representações e os significados construídos em torno da cultura regional tomam o masculino como referência.

Essa figura incorporou-se ao imaginário social, carregando, ao longo das décadas, diversos estereótipos que formaram um sujeito e que, por consequência, forjou uma representação desta identidade, tornando-a hegemônica. Essa construção foi estruturada com base em elementos e valores dominantes que perpassam as várias épocas da história e ainda hoje se fazem presentes em nossa sociedade. Ocorre, porém, que nessa referida representação, a mulher foi excluída da história, perdeu a voz e a ação. Pesavento (1991, p.59) afirma que “a historiografia oficial gaúcha compunha a imagem de um passado essencialmente masculino, linear e heroico, adequado a uma sociedade em que os homens ditavam as leis e ocupavam os cargos de mando”. Na maior parte das representações históricas, a mulher não aparece ou aparece como a dona do lar. Dessa forma, baseado nesse contexto histórico e nas problemáticas acerca da representação da identidade gaúcha e na ausên-

⁷O primeiro Centro de Tradições Gaúchas foi o 35 CTG, fundado em 24 de abril de 1948 por Paixão Côrtes e o “Grupo dos Oito”, a partir da criação do Departamento de Tradições Gaúchas do Colégio Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, no ano anterior.

cia da figura feminina nesse cenário, buscamos, aqui, estudar a representação televisiva da identidade feminina gaúcha através de três programas especiais exibidos na RBS TV⁸ em 20 de setembro de 2013 e 2014 e 19 de setembro de 2015, *Bah! Um programa muito gaúcho*, *Bah! Eu sou do Sul* e *Bah! Um fandango muito especial*, respectivamente.

Estudos culturais e gênero: contrariando modelos dominantes

Essa mesma preocupação, de dar voz e valorizar aqueles que estavam à margem dos modelos dominantes, foi o que incentivou o surgimento dos estudos culturais. Em um período pós 2ª Guerra Mundial, de grande crise política e econômica, em que a Europa passava por grandes transformações, temas como cultura, indústria, arte, democracia começavam permear os meios de comunicação, já que há uma grande ênfase na chamada indústria cultural. Nesse momento, em que se percebem as grandes desigualdades sociais e culturais causadas pelo capitalismo industrial, na Inglaterra emergem os estudos culturais, com viés político, tentando compreender a cultura através dos movimentos sociais da época. Ou seja, acreditando que a cultura não pode ser explicada e determinada apenas por uma dimensão econômica, já que a sociedade é um todo complexo e que são vários os fatores que a compõe. Assim, dizemos que os processos culturais estão intimamente conectados às relações sociais de classe, sexo e etnia, sendo um local de diferenças e lutas sociais.

Os estudos culturais se tornaram, então, uma crítica que questiona o estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais, convencionadas a partir de oposições como alta/baixa, superior/inferior, entre outras binariedades (ESCOSTEGUY, 2001). Percebemos, então, que entre os objetivos do campo está a ideia de revelar os discursos marginais, não oficiais, ou daqueles que propriamente não têm voz (BAPTISTA, 2005). Evidentemente, nesse contexto, emergem os estudos de gênero e de identidade feminina. A preocupação com esses debates, entretanto, ganhou força apenas nos anos 1970, quando se incorporam às questões trabalhadas, os estudos feministas, com questionamentos referentes à identidade e seu não determinismo apenas por aspectos culturais, mas também, de gênero.

Os primeiros estudos da temática, porém, não problematizavam questões relativas ao feminino e utilizavam a categoria gênero somente para indicar a distinção entre os sexos, não considerando, contudo, os outros elementos sociais, políticos e culturais que auxiliam na construção do sujeito, que só terão relevância posteriormente, nos anos 1990,

⁸ Rede Brasil Sul de Televisão, maior rede de televisão regional brasileira, emissora afiliada à Rede Globo.

quando, então, surgem as preocupações com as pluralidades. É nessa realidade que Butler (2015) afirma que ser mulher ou homem não significa que isso seja tudo que essa pessoa possa ser, já que em um único ser coexistem elementos de diferentes contextos em que ele se insere: históricos, de classe, de raça, étnico, regionais e identitários. Ou seja, “resulta que se tornou impossível separar a noção de gênero das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida” (BUTLER, 2015, p. 21).

Enquanto sexo contém uma implicação biológica, insuficiente para determinar comportamentos “masculinos” ou “femininos”, o gênero é social e cultural, ou seja, é construído, assimilado, figurado e instituído socialmente (BUTLER, 2015). Porém, ocorre que desde pequenos somos “acostumados” a fazer distinções entre o feminino e o masculino, e, que ao longo do tempo, além de criar uma binariedade homem/mulher, vão definir o “feminino” como inferior ao “masculino”, e, a partir disso, são transformadas em desigualdades hierárquicas através de discursos masculinos sobre a mulher. Característica essa, bastante visível no contexto gaúcho e em sua representação masculinizada. Porém, o problema deste binarismo reside na exclusão de outras possibilidades de interpretação e na escolha de uma posição dominante para ser a representante da figura da mulher, como se esta fosse um consenso social, definindo o que é ser homem ou mulher de modo antagônico, atribuindo valores a cada um.

É neste contexto que, mais atualmente, Butler (2015) questiona o reducionismo usual do conceito de gênero, por ser um (re)produtor de uma falsa noção de estabilidade, que só serviria para reafirmar os pensamentos binários, não alterando a ordem vigente, através da repetição de atos, gestos e símbolos já culturalmente associados ao masculino e feminino, criando, segundo a autora, uma heterossexualidade compulsória. Sendo assim, sugere que os debates sobre gênero, mesmo que ainda inseridos em um dualismo, devem servir como forma de desestabilizar as identidades hegemônicas a partir de discursos e práticas subversivas às ordens vigentes. É nesse contexto dualístico, com intuítos desestabilizantes, que inserimos nossa pesquisa.

Percurso metodológico

Apartir desse contexto apresentado e acordando com as propostas de Butler (2015) é que escolhemos buscar, dentro de uma representação de identidade gaúcha, quais são os sentidos atuais construídos em torno da figura da mulher, por isso a escolha de um produto midiático atual, que, em uma primeira vista, chamava atenção para a presença feminina. Sabemos que apenas eleger as mulheres como apresentadoras principais não seria suficiente para afirmar que o programa valoriza e dá visibilidade a elas. Porém,

partindo de um histórico de apagamentos, desvalorização, esquecimentos e submissão, aliado a uma crescente participação delas no mundo contemporâneo, inegavelmente, ter mulheres a frente de uma atração que cultua a identidade hegemônica (masculina) do estado, chama atenção de modo significativo.

Torna-se necessário, então, pensarmos para além do que está sendo posto em cena, já que o silêncio, isto é, aquilo que não é dito e mostrado, por vezes, significa tanto ou mais do que o que está sendo representado (Orlandi, 1997). Sendo assim, mesmo ao ter as mulheres em evidência (física) nos programas, ainda é preciso buscar os sentidos que isso suscita, o que está dito e o não dito em suas representações, já que para dizer uma coisa é preciso não dizer outra, e é este “não dizer” que constitui nossa realidade. Afirmando e reafirmando algo - uma identidade -, ocultamos outros sentidos possíveis, porém, de alguma forma, indesejáveis.

Para isso, utilizamos, então, como método, a análise cultural de Williams (1979) associada à análise textual proposta por Casetti e Chio (1999), que, devido a sua abrangência, auxilia a responder os questionamentos propostos, já que valoriza o material simbólico (signos, símbolos e figuras) dos programas, sem deixar de considerar os elementos estruturais. Assim, não busca por unidades isoladas, mas pretende compreender as relações entre essas unidades e os seus significados, possibilitando ir além do próprio texto, problematizando atitudes e valores de quem os cria, revelando o modo como algo é proposto e apresentado a uma audiência. Com base nisso, pretendemos analisar os programas a partir de alguns aspectos principais, que dizem respeito a sua organização, dando foco, aqui, para as categorias de **apresentadores** e **textos verbais**, observados a partir do contexto cultural em que os especiais se inserem.

Principais resultados

Produzidos pelo canal de televisão aberta, RBS TV, para as comemorações da Revolução Farroupilha, os especiais *Bah! Um programa muito gaúcho*, *Bah! Eu sou do Sul* e *Bah! Um fandango muito especial* buscaram representar o gaúcho através de suas características culturais hegemônicas: a dança, a música, a culinária, as vestimentas e as linguagens. Além disso, é importante salientar a preponderância feminina na apresentação e condução dos programas analisados, que são transmitidos de dois locais comumente associados à figura masculina, do CTG e do Acampamento Farroupilha, espaços onde as mulheres não eram aceitas ou onde as “mulheres de família” não deviam estar. Na primeira edição, o especial foi apresentado por Carla Fachim e Shana Müller, na segunda, por Cristina Ranzolin e Rodaika Dienstbach e na terceira, novamente por

Shana Müller e Neto Fagundes. As duas primeiras edições contaram com a presença de Neto Fagundes como um terceiro apresentador, estando em segundo plano em relação às mulheres. Aqui, nosso foco recai nas apresentadoras.

a) **Sujeitos**

Na primeira e na terceira edição do programa *Bah!*, está Shana Müller. Nascida em Montenegro – RS, cantora tradicionalista e também a primeira mulher a apresentar o *Galpão Crioulo*, a partir do ano de 2012. Essa participação, de acordo com Bortoluzzi et al. (2013, p.7) “representa a ação da atual mulher gaúcha, que busca autonomia enquanto sujeito social”. Junto a ela, na primeira edição está Carla Fachim, que, por sua vez, não apresenta vinculação direta com o regionalismo gaúcho. Há mais de 18 anos na rede, sua participação também dá credibilidade ao especial, trazendo, porém, uma perspectiva nova, mais contemporânea na representação da identidade gaúcha.

Na segunda edição de *Bah!*, ambas apresentadoras são distantes do meio tradicionalista, porém, têm uma imagem forte e representativa na condução de seus programas. Cristina Ranzolin, de 49 anos, nascida em Porto Alegre, é uma das principais apresentadoras da RBS TV. Dessa forma, sua imagem e nome já são reconhecidos no meio, o que facilita com que *Bah! Eu sou do Sul*, seja aceito pelo público. Rodaika Dienstbach, jornalista, de 40 anos, nascida em São Leopoldo, insere-se no programa na tentativa de atrair uma audiência mais jovem, já que tem sua imagem intimamente relacionada a este público.

Elemento que merece destaque são os trajes utilizados pelas apresentadoras, já que nenhuma delas utiliza o tradicional vestido de prenda. Mais próximo a isto, na primeira e terceira edição Shana Müller usa um traje característico da mulher do peão das vacarias (1850-1920) (LISBOA FILHO, 2009) (Figura 1), que mesmo que destoe das vestes tidas como típicas da mulher, pelo MTG, são mantidas referências que remetem ao vestido de prenda. Essas vestimentas receberam a força da imagem da artista sendo bem aceitas por um público que busca adaptar o tradicionalismo ao meio urbano, configurando uma nova imagem para a prenda contemporânea. Já a jornalista Carla Fachim, utiliza elementos da indumentária masculina, veste uma calça e colete marrons, com uma camisa e lenço no pescoço, o que poderia ser considerada uma versão moderna, urbana e feminina do típico traje masculino, principalmente em épocas atuais, onde o agronegócio ganha espaço frente à pecuária, tendo várias mulheres conduzindo as empresas e negócios. (Figura 2).



Figura1: Vestimentas Shana Müller
Fonte: Bah! Um programa muito gaúcho



Figura2: Vestimentas Carla Fachim
Fonte: Bah! Um programa muito gaúcho

Este mesmo padrão de vestimentas é utilizado na segunda edição, por Cristina Ranzolin (Figura 3), que veste uma camisa branca com colete marrom e lenço no pescoço, também remetendo aos trajes masculinos. Completando esta veste, usa calça *jeans* justa com uma bota, trazendo elementos mais contemporâneos ao vestuário tradicional do gaúcho. Rodaika Dienstbach está vestida com calça *jeans*, blusa preta, e diversos acessórios como colares e anéis, suas vestimentas são as que mais se diferem do que é considerado típico gaúcho. O elemento que, em sua roupa, faz referência a esses trajes é a utilização de um xale estampado e com franjas, vestimenta muitas vezes usada por prendas, como uma espécie de agasalho (Figura 3).



Figura3: Vestimentas Rodaika e Cristina Ranzolin
Fonte: Bah! Eu sou do Sul

O uso das indumentárias associadas à figura do homem indica uma busca pela sensação de poder, confiança e segurança relacionadas à imagem do sexo oposto. Ou seja, a partir da utilização desses elementos, procura-se minimizar as diferenças existentes entre os sexos, em um contexto de dominação masculina. Esta tarefa torna-se mais fácil quando da utilização de apresentadoras já consagradas na emissora para conduzir os especiais, já que cada uma, em seus respectivos programas, ocupa uma função

de destaque, que apenas foi transferida para os especiais, acrescidos de elementos que remetem à cultura gaúcha mais tradicionalista.

b) **Texto**

É perceptível no discurso dos três especiais a tentativa de mostrar o estado e a cultura gaúcha como um local plural e diversificado. Porém, na prática, não é o que ocorre. Em nenhum momento dos programas é valorizada outra cultura que não a tradicionalista. Todos aqueles que participaram da formação do estado e até da Revolução Farroupilha, feito tão aclamado em *Bah!* são deixados em segundo plano quando não, ocultados. Nos três programas as mulheres do Rio Grande do Sul não são exaltadas, sua importância não é valorizada. Elas não estão completamente excluídas do discurso, porém, quando aparecem, enquadram-se dentro do estereótipo hegemônico da mulher gaúcha, sempre como apoio ao homem.

No primeiro programa, ao chamar a coreografia “O tempo e o Vento”, Shana Müller destaca a “figura de mulheres valentes e bravas, como Ana e Bibiana Terra”, porém, em todas as outras situações a figura feminina sempre remete a imagem da prenda. É apresentada como uma mulher idealizada, que deve ser bela, que se interessa por “assuntos de mulheres”, como moda e que naturalmente não saberia montar a cavalo da mesma forma que os homens. Um dos convidados declara que “com uma loira bonita como você [Carla Fachim] já saio dançando e atropelando na festa”. Esse mesmo viés de pensamento repete-se no terceiro *Bah!*, quando um dos convidados afirma que “as prendas e as gurias, coisa mais linda! É a melhor parte do baile, essa mulherada linda que tem aqui no Rio Grande”. Perspectiva essa que carrega consigo certa objetificação da mulher, traduz a ideia de uma “mulher enfeite”, que está lá para adornar os bailes e alegrar os peões.

Outro aspecto interessante a ser observado é quando, no segundo *Bah!*, Rodaika apresenta uma reportagem sobre customização de vestimentas, em um “desafio gaudério-fashion”. Fica implícito em seu discurso que esse tema tem tudo a ver com as mulheres, ou seja, um assunto relacionado ao mundo feminino. Além disso, outro ponto a ser destacado é quando Cristina Ranzolin questiona se Neto Fagundes sabe montar a cavalo e ele responde que não. Nesse momento ela afirma que “eu esperava ouvir isso da Rodaika e não do Neto”. Em uma lógica simples, Neto Fagundes, por ser homem deveria saber montar e Rodaika não.

Todas essas falas e recortes de texto se juntam em um cenário muito mais amplo, dando sentido ao discurso apresentado no programa. As valorações, implícitas ou explícitas são carregadas de pensamentos, ideologias, visões de mundo e ideias estereotipadas e hegemônicas. Mesmo com a tentativa de ser plural, alguns desses aspectos

tos ainda estão extremamente arraigados nos discursos utilizados.

Considerações finais

Buscando compreender os sentidos construídos sobre a mulher nos especiais *Bah! Um programa muito gaúcho*, *Bah! Eu sou do Sul* e *Bah! Um fandango muito especial*, nossa pesquisa precisou recorrer a fatos e momentos históricos para conhecermos as raízes de nosso objeto/problema e ao contexto social e cultural para tentarmos elucidar quais as relações desses com a formação dessa identidade.

Percebemos, então, que desde a escolha das apresentadoras já se tem um direcionamento para a imagem que se quer difundir: são quatro mulheres reconhecidas em seus núcleos na emissora, Shana Müller, Carla Fachim, Cristina Ranzolin e Rodaika Dienstbach. Delas Shana Müller é a mais próxima ao tradicionalismo, enquanto que as demais buscam atrair públicos diferenciados, de acordo com sua área de atuação dentro da programação da RBS TV.

Observamos, ainda, três sentidos principais relacionados à imagem das mulheres no programa. Foram eles, ocultamento, objetificação e masculinização. Constatamos o ocultamento quando os programas utilizam-se, majoritariamente, do estereótipo do gaúcho, abrindo pouco ou nenhum espaço para debate e problematização de representações diferentes daquelas dominantes. A objetificação é perceptível na perpetuação do imaginário da prenda como enfeite, da mulher delicada e bela que deve ser exibida ao lado de um homem forte e viril. A masculinização se verifica a partir da figura e posturas, falas e comportamentos das apresentadoras, na tentativa de marcar um lugar de fala, e uma posição de poder semelhante às possuídas, até então, pelos homens.

Neste viés, podemos pensar nos programas *Bah!* a partir de uma visão mais simplista com base na figura das apresentadoras à frente da atração que, em meio a um contexto tradicionalista, emergem como mulheres urbanas, independentes e capazes de comandar o “clubinho masculino”, dentro de um galpão, atuando através de uma (pseudo) ideia de empoderamento feminino. Porém, observando mais atentamente percebemos a fragilidade dessa afirmação. Assim, ao buscar evidenciar o protagonismo das mulheres, colocando-as em postos masculinos e de comando, a emissora e o programa cumprem apenas uma tarefa mercadológica, na tentativa de ganhar audiência, atingir um público masculino admirador dessas personagens e gerar identificação com as mulheres que, através dessa falsa ideia de empoderamento, se veem representadas através de uma imagem de fortaleza e independência. Por outro lado,

esse falso protagonismo encobre inúmeras situações problemáticas, transmitindo a ideia de que se valoriza e representa toda a população feminina, sem levar em conta sua diversidade e pluralidade.

Por fim, destacamos, por outra via, que os programas *Bah!* não têm a finalidade de colocar em discussões novas representações, porém, por menor que sejam suas atuações nesse contexto, auxiliam na atualização da representação da mulher e na propagação dessa “nova/velha” identidade. Além disso, os especiais inserem-se dentro de um espaço cultural e midiático em que já se veem algumas aberturas que poderão, futuramente, levar a novas abordagens e alterações nesse modo de representar. Se, de acordo com Butler (2015) o espaço midiático é um local de repetições, a abertura a novas possibilidades deve ser situada na perspectiva de variedade de repetições, para, então, provocar a subversão e quebra dos padrões vigentes, o que irá refletir, também, nas próximas representações midiáticas. A mídia, neste contexto em que circulam significações, torna-se importante no sentido de apresentar possibilidades de novas conceituações e inferências nas identidades já consolidadas.

Referências

BAPTISTA, Maria Manuel. Estereotipia e representação social: uma abordagem psico-sociológica. In: BAKER, Anthony David. **A Persistência dos estereótipos**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2005. Disponível em: <<http://mariammanuelbaptista.com/pdf/EstereotipiaeRepresentacaoSocial.pdf>> Acesso em 17 de jul. de 2015.

BORTOLUZZI, Cristiane Greiwe. et al. Do tradicional à customização: a representação feminina do programa televisivo Galpão Crioulo. In: VI Encuentro Panamericano de Comunicacion, 2013, Córdoba. **Anais**. Córdoba: CONAPAM, 2013. Disponível em:< <http://www.eci.unc.edu.ar/archivos/companam/ponencias/Producci%C3%B3n%20discursiva/-Unlicensed-Producci%C3%B3n-discursiva-y-medios-de-comunicaci%C3%B3n.-Bortoluzzi.pdf> > Acesso em: 17 de abril de 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2015.

CASETTI, Francesco; CHIO, Frederico di. **Análisis de la televisión**: instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Barcelona: Paidós, 1999.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. IN: HOHLFELD, A.; MARTINO, L.C.; FRANÇA, V.V.F. (Org). **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. 8ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

KÜHN, Fabio. Breve história do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Leitura XXI, 2001.

LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. **Mídia regional**: gauchidade e formato televisual no Galpão Crioulo. 2009. 236 p. Tese, Programa de Pós-graduação em Ciências da Comuni-

cação, Universidade do Vale dos Sinos, São Leopoldo, 2009

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp, 1997.

PESAVENTO, Sandra. Jatahy. Mulheres e história: a inserção da mulher no contexto cultural de uma região fronteiriça. **Revista de Literatura Brasileira**, Florianópolis, n.23, p. 54-72, 1991.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

A REPRESENTAÇÃO E AS REPRESENTAÇÕES DISTORCIDAS NO JORNALISMO:

relações conceituais de racismo e sexismo⁹

Ana Luiza Coiro Moraes

Faculdade Cásper Líber

Giane Vargas Escobar

Universidade Federal de Santa Maria

Introdução

Neste artigo, debatemos o conceito de *representação*, que, além da complexidade semântica (o Dicionário Michaelis indica quinze acepções para a palavra representar em língua portuguesa¹⁰), se caracteriza por uma diversidade de interpretações e aportes teóricos. Optamos aqui pela teorização desenvolvida no âmbito dos Estudos Culturais, cuja multiplicidade de percursos e trajetórias, no caso do debate sobre a representação se manifesta num rico encontro conceitual com a linguística e com a semiótica. Trata-se do que Stuart Hall (2003, p. 211) identifica como a “virada linguística, a descoberta da discursividade, da textualidade” nos trabalhos do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (CCCS)¹¹, fundado por Richard Hoggart em 1964, e dirigido por Hall de 1968 a 1979.

⁹ Pesquisa com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq): Processo nº 462189/2014-7; Chamada MCTI/CNPQ/Universal 14/2014.

¹⁰ 1) Fazer ou tornar presente; mostrar à evidência; patentear, revelar. 2) Descrever, pintar, reproduzir a imagem de; retratar. 3) Parecer ter; aparentar, figurar. 4) Significar, simbolizar. 5) Aparecer numa outra forma; figurar como emblema, imagem ou símbolo de alguma coisa. 6) Apresentar-se, oferecer-se ao espírito. 7) Afigurar-se; parecer. 8) Dirigir uma representação; expor por escrito ou verbalmente uma petição ou uma queixa. 9) Ser ministro ou embaixador de. 10) Ser mandatário ou procurador de. 11) Apresentar-se no lugar de; fazer as vezes de; suprir a falta de. 12) Exibir em teatro. 13) Desempenhar em espetáculo público (um papel de peça teatral). 14) Apresentar-se no palco ou em qualquer espetáculo público; desempenhar funções de ator. 15) Fazer o papel ou a figura de (outrem); afetar, presumir. Michaelis Dicionário de Português On Line. Acesso em 16 jan. 2016. Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=representar>.

¹¹ O Center for Contemporary Cultural Studies - CCCS surgiu como um polo de pesquisa e de pós-graduação do English Department da Universidade de Birmingham, em 1964 e teve fim em 2002.

Com foco na representação midiática, mais especificamente no jornalismo, incurSIONAMOS na análise do conceito da *representação distorcida* de gênero e de raça, e, neste sentido, mais uma vez esta investigação vai ao encontro de Hall (2003) em seu inventário sobre o legado dos Estudos Culturais. Trata-se dos dois momentos de ruptura no CCCS apontados por ele, que são justamente a intervenção do feminismo e as questões raciais. Para tanto, convocamos dados de uma pesquisa em andamento, como exemplos emblemáticos da representação distorcida, e não para desencadear um processo analítico fora do escopo deste artigo. A referida pesquisa registra as narrativas de vida de rainhas e princesas dos certames de beleza que o clube negro Treze de Maio promovia na cidade de Santa Maria, na região Central do Estado do Rio Grande do Sul, no auge de sua atuação, de 1960 a 1980, em meio a uma sociedade racista, segregacionista e machista. A pesquisa usa como fonte documental o jornal *A Razão*, onde vem investigando como a sua coluna social (in)visibilizou essas rainhas e princesas¹².

Organizamos este artigo, então, em um breve histórico de desenvolvimento do conceito de representação, que se segue a esta introdução. Depois, um segundo item é dedicado a situar o conceito de representação no contexto dos Estudos Culturais, e uma terceira seção explora o conceito de representações distorcidas. Por fim, encaminhamos nossas considerações que fecham o artigo e apresentamos a bibliografia utilizada para construí-lo.

A palavra representação: etimologia e desenvolvimento do conceito

Ao buscar a etimologia da palavra *representação*, chega-se ao termo latino *repraesentare*, formado por dois prefixos, *re* (que indica reiteração) e *prae* (à frente de, antes), atuando sobre o verbo *esse* (ser, estar). Raymond Williams (2007) relata que a palavra surgiu no século XIV no inglês e, para além de um termo complexo e ambíguo em que *representar* é a palavra-chave, dele derivam-se outras palavras e expressões como: representado, representada, representativo, representativa, representante, democracia representativa, representação, representacional, etc.

Representar logo adquiriu uma gama de sentidos relacionados a tornar presente: no sentido físico de apresentar a si mesmo ou a outrem, muitas vezes a uma autoridade; mas também no sentido de tornar presente na mente (“as velhas histórias que os homens leem representam para eles os feitos de gente de valor”),

¹² Tese de doutorado de Giane Vargas Escobar, orientada por Ana Luiza Coiro Moraes, cuja defesa se dá dezembro de 2016

(Barbour, 1375) e de tornar presente aos olhos da pintura (“representado e retratado”) ou em peças (“essa peça [...] representada hoje diante de vossa vista”). (WILLIAMS, 2007, p. 353).

Segundo Williams (2007, p. 353) ainda no século XIV, o termo representar foi utilizado com o sentido de “simbolizar” ou “significar”, o que muitas vezes causava sobreposição de sentidos, confusão, incertezas e até divergências entre “o sentido (a), de tornar presente à mente, e o sentido (b), de representar algo que não está presente, embora muitas vezes estas inconsistências pudessem passar despercebidas”. Isso porque, como pontua Freire Filho (2005, p. 18), mesmo no latim, “com o tempo, o termo passou a ser usado [...] como sinônimo de ‘substituir’, ‘fazer as vezes de’, no sentido de que a pintura de um rei ‘estaria no lugar’ do soberano retratado”.

Ao explicar tais ambiguidades, Williams (2007, p. 353) chama a atenção para o caso de Charles I, rei da Inglaterra, Escócia e Irlanda de 1625 1649, que “descreveu o Parlamento como ‘o corpo representativo do reino’ (1643)”. Naquele momento, na leitura do autor, a fala do rei indicava que “o reino estava presente, simbolizado”, e não que os “membros do Parlamento atuavam em nome das opiniões de seus eleitores”, sentido que só seria atribuído à palavra “representar/representativo” no século XVII, quando *representante* passa a ser aquele que detém para si a legitimidade de uma representação coletiva, outorgando-lhe autoridade para “agir em nome de”.

Williams (2007) indica que principalmente no campo da política o termo *representante* ganhou dimensões que levariam a inúmeras discussões. Dentre elas, Hanna Pitkin (2006) ressalta que em texto de 1792, o filósofo e também político (em 1765 chegou à Câmara dos Comuns) Edmund Burke distinguia entre o que chamou de representação “virtual” e “efetiva”. Esta significaria ter voz, de fato, na escolha do representante. Já na representação virtual haveria “uma comunhão de interesses e uma simpatia de sentimentos e desejos entre aqueles que agem em nome de uma imagem qualquer do Povo e o Povo em cujo nome eles atuam, ainda que os fiduciários não sejam efetivamente escolhidos por eles” (BURKE *apud* PITKIN, 2006, p. 32).

Também na arte e na literatura o termo *representar* e seus derivados desenvolveram-se de forma complexa, e a partir século XVIII o sentido de *representativo* como típico começou a ser usado na descrição de personagens ou situações. Em meados do século XIX, esse sentido tornou-se comum e, por fim, um elemento identificador do Realismo e do Naturalismo, escolas literárias que buscavam “retratar o real” (WILLIAMS, 2007).

Ao abordar os determinantes sociais das representações Soares (2007) nos remete

ao século XIX, quando então Marx e Engels apresentam uma teoria sobre o papel da sociedade na formação das ideias, utilizando o termo ideologia para referir-se à influência das estruturas sociais na formulação das representações vigentes em uma dada época histórica, trazendo para o centro em primeiro lugar o modo de produção material da sociedade, deixando para um segundo plano as suas representações.

De fato, no século XIX, no prefácio da “Ideologia Alemã” (de 1845), Marx indica que as representações são produtos dos seres humanos e por eles são criadas a partir de suas atividades materiais.

A produção de ideias, de representações e da consciência está em primeiro lugar direta e intimamente ligada à atividade material e ‘ao comércio material dos homens: é a linguagem da vida real. As representações, o pensamento, o comércio intelectual dos homens surge aqui como emanção direta do seu comportamento material. O mesmo acontece com a produção intelectual quando esta se apresenta na linguagem das leis, política, moral, religião, metafísica, etc., de um povo. São os homens que produzem as suas representações, as suas ideias, etc. (MARX, 1998, p. 18-19).

Louis Althusser, ao definir o conceito de ideologia, revela dois tipos de representações: a imaginária e a material. A primeira refere-se à ideologia enquanto “representação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência”. Segundo o autor são concepções de mundo, na maioria das vezes, fantasiosas sobre suas condições de existência, seja religiosas, morais, jurídicas ou políticas, pois não correspondem à realidade, à verdade (ALTHUSSER, 1970, p. 77 *apud* LINHARES; MESQUITA; SOUZA, 2007, p. 1498). Trata-se de uma concepção de mundo ilusória, mas, sobretudo, o que se percebe é que Althusser reconhece materialidade na ideologia, pois ela traduz um conjunto de práticas que fazem sentido e que representam os interesses materiais de uma determinada classe, sendo esta a segunda tese defendida por ele ao salientar que ela “existe sob diferentes modalidades, todas enraizadas em última instância na matéria”, pois se passa nos indivíduos.

Fazendo referência a Michel Foucault, Atem (2011) aponta que a ideia do filósofo em *As palavras e as coisas* “é (re)fazer a história da representação, calcada numa análise das semelhanças (ou das identidades, ou do Mesmo), que se nos apresentam à mente, no ato de pensar”. De fato, nessa obra, Foucault (1995) examinou a representação, relacionando-a à grande ruptura que se produziu na episteme dos séculos XVII e XVIII, já que para ele se trata menos de explicar a fenomenologia (o modo como a coisa-em-si se manifesta à experiência do sujeito) e sim da percepção de uma nova relação entre o visível e

o dizível, uma “mudança paradigmática entre o que se via e o que se dizia” (FOUCAULT, 1995, p. 341). No momento dessa virada epistemológica, explica Atem (2011, p.5), “a ideia de que algo (linguagem, organismo ou economia) possui uma estrutura interna porque tem que alcançar uma finalidade (externa) se torna um novo paradigma”. Por isso, segundo Foucault (1995, p. 329): “Na representação, os seres não manifestam mais sua identidade, mas a relação exterior que estabelecem com o ser humano”.

Mas foi a partir do século XX que o já consagrado significado de *representação* como “a corporificação visual de algo” refinou-se no sentido de “reprodução exata” e produziu a categoria distintiva de “arte representacional”. “Contudo, não há nada no sentido geral de *representar* ou de *representação* que torne essa especialização inevitável. A rigor, sua ênfase na reprodução exata contradiz o principal desenvolvimento do sentido político” (WILLIAMS, 2007, p. 356). Ou seja, nem sempre a “reprodução exata” de fato representa a mesma coisa para todas as pessoas e grupos, sendo que o grau de sobreposição possível entre representativo e representação, em seus sentidos político e artístico, é muito difícil de avaliar.

Contemporaneamente, sintetiza Freire Filho (2005, p. 18):

Na concepção moderna e liberal do processo democrático, a ideia de representação está associada à delegação de poderes, por meio de votos, a um conjunto proporcionalmente reduzido de indivíduos, na expectativa de que os eleitos articulem e defendam pontos de vista e interesses dos eleitores. De forma análoga, o termo designa, também, o uso dos variados sistemas significantes disponíveis (textos, imagens, sons) para “falar por” ou “falar sobre” categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólico das artes e das indústrias da cultura.

Contudo, com a disseminação dos meios audiovisuais, como lembra Murilo César Soares (2007, p. 50), no decorrer do século XX, a questão das representações cada vez mais se afastava das ideias e doutrinas e se ligava “às representações visuais e encenações mediáticas”, ou seja, ao campo da comunicação. Por outro lado, é preciso considerar que as representações midiáticas “têm papéis distintos nos três gêneros da cultura de massa: a ficção, a persuasão e a informação (SOARES, 2007, p. 50). Dessa forma, complementa o autor, “na comunicação midiática praticada hoje, é raro encontrar expressões das próprias ideologias comuns em livros e em jornais partidários: elas se manifestariam de forma tácita como vestígios ou traços implícitos em narrativas do jornalismo, da ficção, da publicidade e da propaganda” (SOARES, 2007, p. 50). No campo do jornalismo, o autor percebe a representação como uma situação mais controversa, pois as notícias são elaboradas a partir da perspectiva de indivíduos sobre os fatos agendados.

Para estudar esse problema, vem sendo utilizado o conceito de enquadramento (*framing*) empregado para analisar como informações pontualmente corretas e verificáveis podem ser selecionadas, valorizadas, destacadas, omitidas ou atenuadas, em reportagens complexas, de modo a produzirem representações diferentes de uma mesma situação (SOARES, 2007, p. 52).

O “trabalho” da representação nos Estudos Culturais

Um momento marcante no debate sobre o conceito de representação nos Estudos Culturais se dá no âmbito do circuito da cultura de Du Gay et al. (1997). A proposta do circuito da cultura de Paul du Gay, Stuart Hall, Linda James, Hugh MacKay e Keith Negus (1997) desenvolve-se a partir do estudo do Walkman como artefato cultural, articulando *representação*, *identidade*, *produção*, *consumo* e *regulação*, com a finalidade de examinar os sentidos atribuídos aos produtos culturais. Para Du Gay et al. (1997), a *representação* refere-se a sistemas simbólicos construídos no interior da linguagem, como os textos e imagens envolvidos na *produção* de um artefato, obra ou bem cultural, isto é, na sua transformação socialmente organizada, que se dá sob determinados meios de *produção*. E esses sistemas, no interior das representações, geram *identidades* que lhes são associadas e têm um efeito de *regulação* na vida social, promovendo *consumo*.

Neste artigo, abordamos um dos eixos do circuito da cultura, a *representação*, que para Du Gay et al. (1997) corresponde à associação de sentidos a determinado produto cultural, viabilizada principalmente através da linguagem. Os autores argumentam que é através da cultura que as coisas “fazem sentido”, e o “trabalho de construção de significados” se dá pela forma como as representamos. Alertam ainda que se um dos principais meios de representação na cultura é a linguagem e,

por linguagem não se entenda apenas as palavras escritas ou faladas. Queremos dizer qualquer sistema de representação — fotografia, pintura, fala, escrita, imagens feitas através da tecnologia, desenho — que nos permite usar sinais e símbolos para representar ou re-apresentar o que quer que exista no mundo em termos de um conceito significativo, imagem ou ideia. Linguagem é o uso de um conjunto de sinais ou de um sistema significante para representar coisas e trocas de significados sobre elas (DU GAY et al., 1997, p. 13 [tradução nossa]).

Barthes (2000), todavia, distingue as sutilezas dos sistemas de representação. Soares (2014) salienta que para o semiólogo, na questão da representação literária está implicado um “efeito de real”, enquanto que na fotografia, por exemplo, surge o pro-

blema da “representação traumática”, pois nesta o sentido encontra-se suspenso, e “a imagem, apreendida imediatamente por uma metalinguagem interior, que é a *langue*, não conheceria em suma nenhum estado denotado; ela só existiria socialmente imersa ao menos numa primeira conotação, aquela mesma das categorias da língua [...]” (BARTHES, 2000, p. 336). Já no “efeito de real” da literatura se percebe o compromisso dos pormenores descritivos com a denotação do “real concreto”, mas, segundo o autor: “A ‘representação’ pura e simples do ‘real’, o relato nu ‘daquilo que é’ (ou foi) aparece assim como uma resistência ao sentido; essa resistência confirma a grande oposição mítica do vivido (do vivo) ao inteligível” [...] (BARTHES, 2004, p. 187).

Hall (2011), reconhecendo a complexidade do conceito, observa que há dois sistemas de representação envolvidos na percepção tanto do que é “real” e concreto (como um copo, uma mesa) quanto do que é ficcional ou fictício (pois é possível ter um conceito bastante claro de entidades como anjos e sereias, bem como de personagens ou cidades fictícias da literatura, como a Macondo de García Marques).

No centro do processo de significação da cultura, então, há dois “sistemas de representação”, relacionados entre si. O primeiro nos possibilita darmos significado ao mundo, ao construirmos um conjunto de correspondências ou uma rede de equivalências entre as coisas — pessoas, objetos, eventos, ideias abstratas, etc. — e nossos sistema de conceitos, nossos mapas conceituais. O segundo depende da construção de um conjunto de correspondências entre nosso mapa conceitual e um conjunto de signos, dispostos ou organizados nas várias linguagens que significam ou representam os conceitos. A relação entre as coisas, conceitos e signos está no centro da produção de significados de uma linguagem. O processo que une estes três elementos é o que chamamos “representação” (HALL, 2011, p.5) (tradução nossa)

Hall (2011) acrescenta ainda que “qualquer som, palavra, imagem ou objeto que funcione como um signo e seja organizado com outros signos no interior de um sistema que seja capaz de carregar e expressar significados é, deste ponto de vista, ‘uma linguagem’”, e é neste sentido que suas reflexões acerca do conceito de representação frequentemente vêm sendo consideradas como “linguísticas”, alinhadas à “virada linguística”. Em “O legado teórico dos Estudos Culturais”, Hall (2003) se refere a esta e a outras viradas que até certo ponto deslocaram o caminho estabelecido no Centre for Contemporary Cultural Studies, considerando os ganhos decorrentes do envolvimento com conceitos que foram decisivos para compreender como a teoria veio a ser desenvolvida no trabalho do Centro. No entanto, ele alerta que tais contrapartidas teóricas não constituem um momento de autossuficiência.

De novo, não há aqui espaço para fazer mais do que elencar os progressos teóricos decorrentes dos encontros com o trabalho estruturalista, semiótico e pós-estruturalista: a importância crucial da linguagem e da metáfora linguística para qualquer estudo da cultura; a expansão da noção do texto e da textualidade, quer como fonte de significado, quer como aquilo que escapa e adia o significado; o reconhecimento da heterogeneidade e da multiplicidade dos significados, do esforço envolvido no encerramento arbitrário da semiose infinita para além do significado; o reconhecimento da textualidade e do poder cultural, da própria representação, como local de poder e de regulamentação; do simbólico como fonte de identidade. São enormes avanços teóricos, apesar de que, claro, sempre se atentara às questões da linguagem (muito antes da revolução semiótica, o trabalho de Raymond Williams desempenhou aqui um papel central). No entanto, a reconfiguração da teoria, que resultou em ter de se pensar questões da cultura através das metáforas da linguagem e da textualidade, representa um ponto para além do qual os estudos culturais têm agora que necessariamente se localizar. [...] Se vocês pesquisam sobre a cultura, ou se tentaram fazer pesquisa em outras áreas verdadeiramente importantes e, não obstante, se encontraram reconduzidos à cultura, se acontecer que a cultura lhes arrebate a alma, têm de reconhecer que irão sempre trabalhar numa área de deslocamento. (HALL, 2003, p. 211).

Porém, os deslocamentos interdisciplinares apontados por Hall (2003) não têm o mesmo peso na semiótica. Santaella e Nöth (1999, p.16) afirmam que Charles Peirce, em 1865, chegou a caracterizar a semiótica como a própria “teoria geral das representações”. Ou seja, se no âmbito da semiótica, o conceito de representação se define na relação entre signo e objeto, isso seria bastante e suficiente para desencadear um processo analítico. “Representar é estar no lugar de outro, de tal forma que, para uma mente interpretante, o signo é tratado como sendo o próprio objeto, em determinados aspectos” (GAMBARATO, 2005, p. 211). Contudo, uma explicação mais detalhada do conceito de representação a luz da semiótica é encontrada em texto de Ferrara (2004):

Toda prática humana está inserida numa situação mais ampla, na medida em que se instala como elemento interferidor nos sistemas social, econômico e cultural, seja para confirmá-los, seja para alterá-los. Entretanto, o padrão dessa inserção, para ser conhecido, é, necessariamente, representado através de signos. O modo dessa representação revela a ação do sistema socioeconômico-cultural sobre nossos pensamentos, ou seja, como diz Peirce, “não podemos pensar sem signos”. O modo dessa representação, essa linguagem e sua lógica constitutiva terminam por ser o elemento de comunicação do sistema socioeconômico-cultural: o modo de representação é o significado do próprio sistema. Logo, ao lado do social, do econômico e do cultural, a estrutura informacional constitui um dos elementos básicos de apreensão do real (FERRARA, 2004, p.6).

Assim, pensando na estrutura informacional no campo do jornalismo, é possível

considerar alguns tipos de signos elencados por Hall (2013, p. 7). Em primeiro lugar, os *signos visuais*, ou ícones, mantêm na forma certa semelhança com o objeto, pessoa ou evento aos quais se referem. “A fotografia de uma árvore reproduz algumas das nossas efetivas condições de percepção visual no signo visual”. Já os signos escritos ou falados são o que se costuma chamar de *indexal*, e não mantêm qualquer relação com o objeto, pessoa ou evento a que fazem referência. No exemplo do autor, as letras *t, r, e, e* (que juntas formam a palavra árvore em inglês) não se parecem com nenhuma árvore da natureza, nem soam como tal (isso se considerarmos que há algum som emitido por uma árvore, quiçá o som do vento atuando nas suas folhas e galhos...) Logo, neste tipo de sistema de representação, a relação entre o signo, o conceito e o objeto é inteiramente arbitrária, e as pessoas que pertencem à mesma cultura, partilham o mesmo mapa conceitual e falam e escrevem a mesma língua reconhecem os signos escritos ou falados porque

o significado *não* está no objeto nem na pessoa ou na coisa, tampouco está na palavra. Somos nós que estabelecemos o significado de forma tão determinada que, depois de algum tempo, vem a parecer natural ou inevitável. O significado é *construído pelo sistema de representação*. Ele é construído e fixado pelo *código*, que estabelece a correlação entre o nosso sistema conceitual e o nosso sistema de linguagem [...] (HALL, 2011, p. 7). (Os grifos são do autor. Tradução nossa).

Contudo, levando-se em conta o que Barthes (1998) reconhece como o carácter único de cada fotografia, pois uma cena fotografada jamais será passível de repetição, é possível pensar que este tipo de signo visual pode ser construído no jornalismo pelo especial enquadramento da cena *escolhido* por um fotojornalista, *decidido* numa reunião de pauta, *selecionado* por um editor-chefe. Exemplo disso é a fotografia de Jânio Quadros com os pés enviesados, feita em 1961, pelo fotógrafo Erno Schneider, do Jornal do Brasil, quando o presidente brasileiro ia ao encontro do presidente argentino. A foto venceu o Prêmio Esso de Jornalismo de 1962 e é considerada um *ícone* da situação política de então, pois, como declarou o fotógrafo em entrevista ao Fantástico em 2002¹³ : “Estava aquela confusão. O Jânio não sabia se ia *pra* esquerda, se ia *pra* direita, ou se ficava no centro. Meses depois, ele renunciou”. Neste caso, o significado é estabelecido por meio de códigos internalizados pelos sujeitos culturais, que lhes são comunicados a partir de seus sistemas de representação, de tal forma que o gesto, a

¹³A informação é do blog *Images & Visions*, editado por Fernando Rabelo, em 28 ago.2010. Disponível em: <http://imagesvisions.blogspot.com.br/2010/08/fotografia-de-janio-quadros-com-os-pes.html>. Acesso em 20 fev.2016.

postura corporal do presidente (pernas em cruz, onde um pé parecia ri numa direção e o outro noutra), somados à sua ambiguidade política, ora defendendo medidas reacionárias (como a proibição do biquíni nas praias) ora postulando uma política externa independente (dos Estados Unidos) ao fazer uma visita a Cuba, são suficientes para uma interpretação culturalmente partilhada.

Nos signos do tipo *indexal*, é possível ler as práticas de significação, isto é, a palavra dita ou escrita é resultado de “uma prática que *produz* significação” (HALL, 2011, p. 10. O grifo é do autor). No discurso jornalístico, isso se faz notar, por exemplo, na referência à visita à redação da “linda *morena*” que o colunista social do jornal A Razão registra, em 6 de fevereiro de 1970, fazendo uso de um eufemismo que substitui “negra” por “morena”. Hall (2011, p. 9) observa que “as convenções sociolinguísticas mudam com o passar do tempo”. De fato, hoje seria considerada uma condescendência ofensiva a denominação “morena”.

Outro exemplo, é uma das expressões utilizadas com frequência na coluna social do jornal A Razão, no ano de 1966, ao referir-se às mulheres da sociedade santa-mariense, principalmente nas semanas que antecediam o grande evento social da cidade, o Carnaval, era que as mulheres, em especial “os brotos em profusão”, “as mancebas”, “as bem lançadas”, “as notadas e anotadas” eram “para encher os olhos” de quem participasse dos festejos. As mulheres eram vistas sob o olhar masculino do desejo, da sexualidade e da objetificação, conforme o cronista descreve neste breve apontamento da coluna social do jornal A Razão de 1966: “período momesco para êste ano, segundo indica será algo *para encher os olhos* (o grifo é nosso) e o *society* da cidade universitária aguarda com geral expectativa a folia de 66. Bola Branca.” (A Razão, p.3, 20 jan.1966).

Em termos gerais, Hall (2011) indica três abordagens que explicam como funciona a representação de significados por meio da linguagem. Na abordagem *reflexiva*, pensa-se que o significado esteja no objeto, pessoa ou evento do mundo real e que a linguagem, neste caso, funcione como um espelho que *reflete* o verdadeiro significado (que já existe no mundo). Na abordagem *intencional*, é sustentado que o(a) falante, o(a) autor(a) é quem impõe ao mundo, através da linguagem, o seu significado único. Finalmente, a abordagem *construcionista ou construtivista* reconhece o caráter público, social da língua. “A representação é prática, uma espécie de ‘*trabalho*’, que usa objetos e efeitos materiais, mas o significado depende não da qualidade material do signo, mas de sua função simbólica” (HALL, 2011, p. 11, tradução nossa).

Ao fornecerem, repetirem e, portanto, reforçarem palavras e imagens que referenciam algumas ideias, mas não outras, os enquadramentos tornam algumas ideias mais salientes no texto, outras menos e outras inteiramente invisíveis.

Representações distorcidas de gênero e de raça: “para encher os olhos”

Um dos temas centrais do campo dos Estudos Culturais, que se consolidou a partir da década de 1960, é a análise crítica da *sub-representação* ou da *representação distorcida* de identidades sociais de grupos historicamente marginalizados na sociedade por sua condição de classe, gênero, orientação sexual, raça, etnia ou nacionalidade (FREIRE FILHO, 2005, p. 18).

Representação é palavra central para o entendimento de como se constroem as diferentes identidades e os tratamentos desiguais atribuídos a determinados grupos, bem como as relações de poder que se estabelecem a partir dos diferentes interesses econômicos, sociais, políticos, culturais, afetivos.

Paulina Chiziane (2014)¹⁴ situa o debate sobre *representação* no contexto pós-colonial. Para ela, a língua portuguesa é “um instrumento de trabalho que tenho que dominar a todo custo e essa língua que veio com o colonialismo, algumas vezes nos inferioriza” (CHIZIANE, 2014). Ao criticar a forma como a linguagem pode ser dominadora e contribuir para a descaracterização dos povos colonizados, a escritora moçambicana enfatizou o quanto certas palavras da língua portuguesa trazem um sentimento de superioridade sobre o africano e os povos colonizados, tais como “curandeiro”, “charlatão”, “feiticeiro”, “catinga”, etc., pois aquele que para o colonizador era a representação do “feiticeiro”, para os povos africanos representava o “mestre do saber”, o “*griot*”¹⁵, o contador de histórias, o mais experiente, as bibliotecas vivas das comunidades tradicionais africanas. Segundo Chiziane (2014) essas representações negativas construídas historicamente pelo colonizador acerca do africano só contribuíram para reforçar os estigmas e estereótipos sobre o negro. Ela afirma que “é preciso descolonizar a língua portuguesa” e “largar língua como cobras”, ou seja, largar as palavras que inferiorizam os povos historicamente discriminados, para que essa seja de fato uma língua que dignifique os povos. E, para tanto, a pensadora africana aponta para a necessidade de “ficar independente dos velhos dicionários coloniais” que não dignificam os povos africanos [...]

¹⁴ As citações fazem parte da palestra proferida por Paulina Chiziane no II Encontro Internacional “Pelos Mares da Língua Portuguesa”, realizado nos dias 21 e 22 de maio de 2014, na Universidade de Aveiro, em Portugal.

¹⁵ Os griots são guardiões da cultura, da tradição oral, dos mitos e lendas africanas. Sua função é preservar e transmitir as histórias, a agricultura, as canções, a arte de seu povo. Mas a palavra griot vem do colonizador francês e significa criado. Por dentro da África, 5 jun.2015. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/somos-mediadores-da-sociedade-e-utilizamos-a-palavra-como-o-principal-instrumento-diz-griot>. Acesso em 13 fev.2016.

Stuart Hall (2011), em “The spectacle of the ‘others’”, aborda inicialmente questões referentes à representação das pessoas diferentes e como elas são representadas nas mídias, o porquê do “espetáculo do outro” e as razões pelas quais esses “outros” ora são representados como heróis, ora como vilões, ou as duas representações ao mesmo tempo. A abordagem do autor refere-se às representações da diferença na “cultura popular” e como essas representações de raça, gênero e etnia instrumentalizam/reforçam/realizam os estigmas e estereótipos do “outro”.

A questão das diferenças tem vindo à tona nos Estudos Culturais nas últimas décadas, sob a batuta de diferentes disciplinas. Hall (2011, p. 224-228) elenca quatro desses relatos teóricos, para demonstrar a importância da “diferença” em seus aspectos positivos e negativos, o que explica que a diferença é tanto necessária quanto perigosa:

1. O primeiro relato vem da linguística associada a Saussure: O principal argumento adiantado aqui é que “a diferença é importante porque é essencial ao significado”; sem ela, o significado não teria como existir. “Sabemos que *negro* tem significado, argumentava Saussure, não por haver alguma essência na ‘negritude’, mas por podermos contrastá-lo com o seu oposto — o *branco*. O significado, acrescentava, é relacional” (p. 224). Assim, um negro tem significado, uma “mulher negra” tem outro significado e uma “mulher negra do Clube Treze de Maio de Santa Maria”, outro, e assim por diante. Sendo esta diferente de uma mulher branca e diferente de um homem negro. Quando eu defino algo/alguém/alguma coisa e afirmo o que ela/ele é, neste caso estou também dizendo o que ele/ela não é. Há sempre uma relação de poder entre os polos de uma oposição binária.

2. A segunda explicação também vem da linguística, mas daquela formulada por Bakhtin. “Precisamos da diferença, pois só conseguimos construir significação através do diálogo com o “Outro”. O significado não pertence a um determinado falante. Ele é estabelecido através do diálogo. O que há é uma luta pelo significado e o “outro” é essencial ao significado. O se reconhecer como pertencente a um determinado grupo implica também ser reconhecido pelo “outro” como parte deste grupo. O que significa ser “negro” ou “negra” ou “branco” ou “branca” não pode ser inteiramente controlado pelos sujeitos, mas está sempre à disposição, sempre sendo negociado, no diálogo entre estes sujeitos culturais e seus “outros”.

3. No viés antropológico, a terceira das explicações, grupos sociais impõem o significado a seu mundo ordenando e organizando as coisas em sistemas classificatórios. É necessário estabelecer diferenças claras entre as coisas para classificá-las. O grande desafio é quando alguma coisa cai em categoria errada ou simplesmente não há categoria aonde encaixá-la. Como exemplo o autor cita os mulatos, que se encontram numa

zona de indeterminação, instável, de meio-termo. Embora fenotipicamente eles se aproximem mais dos brancos, no Brasil, por exemplo, o IBGE adota cinco categorias para definir as características étnico-raciais da população brasileira - branca, preta, parda, amarela e indígenas - classificando os autoidentificados pardos e pretos dentro da categoria “negro”, pois os indicadores socioeconômicos de pardos e pretos são semelhantes aos dos que se identificam como negros.

4. O quarto tipo de explicação é psicanalítico e se relaciona com o papel da “diferença” em nossa vida psíquica. Hall (2011, p.227) afirma que nunca somos inteiramente unificados como sujeitos e o “outro” é fundamental para a constituição do *self*. “De acordo com Freud, a consolidação de nossas definições do *self* e de nossas identidades sexuais depende da maneira como nos constituímos como sujeitos, especialmente em relação ao estágio inicial, que ele chamou de Complexo de Édipo” [...]

Já Friedan (1971) observa que:

O termo “acting-out” (representação) é usado em psicoterapia para descrever o comportamento de um paciente que não está de acordo com a realidade de determinada situação, mas é a expressão de desejos ou fantasias infantis inconscientes. Parece misticismo dizer que os sonhos inconscientes que a criança perturbada procura representar não são seus e sim os de sua mãe. Mas os terapeutas podem determinar os passos pelos quais a mãe, que usa o filho para satisfação de seus desejos infantis, inconscientemente o impele para um comportamento que cerceia sua evolução (FRIEDAN, 1971, p. 249).

E ela acrescenta que esta “simbiose destruidora está literalmente inserida na mística feminina. E o processo é progressivo. Começa numa geração e continua na seguinte[...]”:

Permitindo que as jovens fujam à realidade, a verdadeiros compromissos na escola e no mundo, com a promessa de mágica realização através do casamento, a mística feminina interrompe o seu desenvolvimento ao nível infantil, antes da formação da personalidade, com o inevitável enfraquecimento pessoal. (FRIEDAN, 1971, p. 250).

Também Hall (1996, p. 503), em entrevista a Kuan-Hsing Chen, relata um episódio de sua vida que dá conta da fragilização psicológica da mulher em razão dos significados produzidos no interior de uma cultura: sua irmã teve um colapso nervoso, ao ser proibida pelos pais de namorar um rapaz de pele mais escura do que a da sua família

— também negra! Mas, na contradição da cultura colonial, essa família ‘via-se’ como inglesa. Então, ele testemunha, a partir da própria experiência como afro-caribenho, sobre o caráter ao mesmo tempo público e privado do self, de estruturas sociais que se conectam com o psiquismo: “Acabou para mim, para sempre, a distinção entre o self público e o privado. Eu aprendi sobre cultura, primeiro, como alguma coisa que é profundamente subjetiva e pessoal, e, ao mesmo tempo, como uma estrutura que você vive”.

Fanon (2004) diz que boa parte dos estereótipos e violências raciais surgiu da recusa do “outro” branco em reconhecer “a partir do lugar do “outro” a pessoa negra, ou seja, o sentimento de alteridade. O “outro” é fundamental para a constituição do self, como sujeitos para nós, e para identidade sexual.

Hall (2011) ao falar de racialização do “outro” diz que isto só foi possível graças a três momentos em que o “ocidente” encontrou o povo negro, que deram origem a uma avalanche de representações populares baseadas na marcação da diferença racial, e destaca: Em primeiro lugar, o contato no séc. XVI dos comerciantes europeus com os reinos da África Ocidental, que propiciaram uma fonte de escravos negros por três séculos. Em segundo lugar, a colonização europeia da África e a luta desordenada entre os poderes europeus pelo controle do território colonial, os mercados e as matérias-primas do período do “alto imperialismo”. E, por fim, as migrações pós-segunda guerra do “Terceiro Mundo” à Europa e à América do Norte.

Sobre o racismo mercantil, Hall (2011) destaca que na Idade Média a África era ambígua, um lugar misterioso, mas frequentemente visto de forma positiva, porém gradualmente esta imagem mudou e, para isso, teve forte influência e participação da Igreja Católica, que declarou que os africanos eram descendentes de Ham, amaldiçoado na Bíblia a ser eternamente “o servo dos servos até seus irmãos”. A ideia de animalizar os negros já se fazia presente e Curvier chamou a raça negra de “tribo de macacos”. A publicidade foi um dos meios pelos quais o projeto imperial ganhou a forma visual na mídia popular forjando um elo entre o Império e a imaginação doméstica, tornando a publicidade racializada, com a imortalização da galeria de heróis imperiais e proezas masculinas através da “África Mais Escura” representadas em caixinhas de fósforo, de agulhas, cremes dentais, caixas de lápis, pacotes de cigarro, jogos de damas e xadrez, pesa-papéis, caixas de sabão, latas de biscoitos, etc.

O discurso racista ganha forma e força ao se estruturar num conjunto de oposições binárias que levam um grupo a opor-se ao outro por meio das características biológicas ou físicas da “raça negra” e da “raça branca”, colocando os dois grupos em posições extremas, como se pode perceber na mera presença de um clube negro numa cidade do interior do Rio Grande do Sul. Sua simples presença denuncia um sistema segregacionista.

Por outro lado, se a intervenção do feminismo nos Estudos Culturais, que Hall (2003) qualifica como uma ruptura decisiva, reorganizou o campo de maneira bastante concreta a partir do final dos anos 1960, sobretudo com sua proposição da questão do pessoal como político, o mesmo não se pode notar nas práticas culturais que envolvem certames de beleza, “rainhas e princesas”, num tipo de representação do feminino que supõe que:

A mulher é a Bela Adormecida no bosque, Cinderela, Branca de Neve, a que recebe e suporta. Nas canções, nos contos, vê-se o jovem partir aventurosamente em busca da mulher; ele mata dragões, luta contra gigantes; ela acha-se encerrada em uma torre, um palácio, um jardim, uma caverna, acorrentada a um rochedo, cativa, adormecida: ela espera. Um dia meu príncipe virá... *Some day he'll come along, the man I love...* Os refrãos populares insuflam-lhe sonhos de paciência e esperança. A suprema necessidade para a mulher é seduzir um coração masculino; mesmo intrépidas, aventureiras, é a recompensa a que todas as heroínas aspiram; e o mais das vezes não lhes é pedida outra virtude senão a beleza. Compreende-se que a preocupação da aparência física possa tornar-se para a menina uma verdadeira obsessão; princesas ou pastoras, é preciso sempre ser bonita para conquistar o amor e a felicidade [...] (BEAUVOIR, 1967, p. 33).

Considerações finais

Neste artigo, buscamos definição para o conceito de representação, na certeza de que não há uma definição plena de sentido e universal. Trabalhamos, contudo, na interlocução interdisciplinar que perpassa os campos da linguística, da semiótica e dos Estudos Culturais, por uma abordagem discursiva do conceito.

Tratamos, também, de dirigir nossa reflexão às representações distorcidas de raça e de gênero, para perceber nas visadas estereotipadas do “outro” práticas representacionais que operam uma naturalização de regimes racializados e sexistas.

Por fim, cientes de que este texto não esgota a discussão sobre o conceito de representação e, mais do que isso, poderá suscitar embates teóricos oriundos de posições e visadas de estranhamento em relação aos Estudos Culturais, recorreremos, novamente, a Stuart Hall (2003, p. 204): “A única teoria que vale a pena reter é aquela que você tem de contestar, não a que você fala com profunda fluência”.

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de estado**. Lisboa: Presença 1970.

ATEM, Guilherme Nery. A linguagem e a crise da “crise da representação”. **Rescêncio - Revista de Recensões de Comunicação e Cultura**, Labcom: Laboratório de

Comunicação e Conteúdos On-Line – UBI, Lisboa, 2011. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/atem-guilherme-a-linguagem-e-a-crise-da-crise-da-representacao.pdf>. Acesso em 18 fev.2016.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 325-338.

_____. O efeito de real. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 181-190.

_____. **A Câmara Clara**, Lisboa, Edições 70, Coleção Arte e Comunicação, 1998.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo**. A experiência vivida. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1966.

DU GAY, Paul, HALL, Stuart, JANES, Linda, MACKAY, Hugh, NEGUS, Keith. **Doing cultural studies**. The story of Sony walkman. London: Sage, 1999.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUFBA, 2008.

FERRARA, Lucrecia. **Leitura sem palavras**. São Paulo: Ática, 2004.

FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS**. Comunicação e Consumo. Porto Alegre. n° 28. Dezembro 2005.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

GAMBARATO, Renira Rampazzo. Signo, significação, representação. **Contemporânea**, n° 4, Rio de Janeiro, 2005/1, p. 204-214. Disponível em http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_04/contemporanea_n04_18_ReniraRam.pdf. Acesso em 14 fev.2016.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart; EVANS, Jessica; NIXON, Sean (ed.) **Representation**. Cultural Representations and Signifying Practises. Second edition. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage/Open University, 2013.

_____. The spectacle of the 'other'. In: HALL, Stuart; EVANS, Jessica; NIXON, Sean (ed.) **Representation**. Cultural Representations and Signifying Practises. Second edition. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage/Open University, 2013.

_____. The formation of a diasporic intellectual: an interview with Stuart Hall by Kuan-Hsing Chen. In MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing (orgs.) **Stuart Hall: Critical dialogues in Cultural Studies**. London/New York: Routledge, 1996. p. 484-503

MICHAELIS – Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1998-2009.

PITKIN, Hanna Fenichel. Representação: palavras, instituições e ideias. **Lua Nova**, Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, São Paulo, 67: 15-47, 2006. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67306703>. Acesso em 14 fev.2016.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem** – cognição, semiótica, mídia. São Pau-

lo: Iluminuras, 1999.

SOARES, Murilo César. Representações e comunicação – uma relação em crise. **Libero** Ano X, n. 20 dez 2007. Disponível em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/viewArticle/4643> . Acesso em 12 dez.2015.

SOARES, Silnei Scharten. A representação: dois momentos da reflexão barthesiana. **Esferas**, Ano 3, nº 4, janeiro a junho de 2014. p. 71-79. Disponível em <http://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/viewFile/5475/3437>. Acesso em 18 jan.2016.

WILLIAMS, Raymond. **Representativo (representative)**. In: Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução: Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 353-356.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. O uso do termo representação na Educação em Ciências e nos estudos culturais. **Pro-Posições** - vol. 12. N. 1 (34) - março/2001. Disponível em <http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/34-artigos-wortmannmlc.pdf>. Acesso em 4 nov.2015.

LESBIANIDADE NEGRA, INTERSECCIONALIDADES E O PENSAMENTO DESCOLONIZADO

Geanine Vargas Escobar
Maria Manuel R. T. Baptista
Universidade de Aveiro

No movimento feminista universal a lesbianidade, historicamente, não tem tido espaço para problematizações, principalmente no campo político (Cardoso, 2012, pp. 8; 9). No movimento de mulheres negras, a partir do feminismo interseccional, a lesbianidade passou a ser um assunto mais abordado, mesmo que de forma superficial (Crenshaw, 2002, p. 8). Nesse sentido, torna-se recorrente a ideia de que as mulheres negras que lutam pelo viés do feminismo interseccional desejam que mulheres brancas feministas também dissertem sobre problemas que são relacionados às mulheres negras, tendo em vista o fato de que, continuamente, epistemologicamente os feminismos protagonizados por mulheres brancas não têm se preocupado com as mulheres que sofrem com os problemas da discriminação interseccional. Segundo a autora Luiza Bairros, “certos feminismos desconsideram categorizações de raça de classe social e de orientação sexual favorecendo assim discursos e práticas voltados para as percepções e necessidades de mulheres brancas heterossexuais de classe media” (Bairros, 1995, p. 459).

Contudo, é preciso salientar que o pensamento das mulheres negras está fundamentado na vontade de mudança na ação e na prática dos direitos humanos, com atenção as experiências de interseccionalidades. Portanto, não existe uma cobrança relativa essencialmente à consciência negra de mulheres não negras, mas sim uma consciência política efetivamente inclusivas (Crenshaw, 2002, p. 16).

A despeito de uma compreensão já existente sobre a consciência negra, tendo autores como Frantz Fanon, Aime Cesaire e Steve Biko como base, reassume-se que as discussões sobre pensamento descolonizado e negritude, são veementemente voltadas as mulheres e homens negros. Com efeito, Biko menciona: “Seríamos ingênuos demais se esperássemos que nossos conquistadores escrevessem sobre nós uma his-

tória não-tendenciosa” (Biko, 1990, p. 9). Sobre essa última situação:

Um dos princípios básicos da Consciência Negra é a totalidade do envolvimento. Isso significa que todos os negros precisam se posicionar como uma grande unidade, e nenhuma fragmentação ou desvio da corrente principal de acontecimentos pode ser tolerada. Por isso, precisamos resistir às tentativas dos protagonistas da teoria dos bantustões de fragmentar nossa abordagem. Somos oprimidos, não como indivíduos, não como zulus, xhosas, vendas ou indianos. Somos oprimidos porque somos negros. Precisamos usar esse mesmo conceito para nos unir e para dar uma resposta como um grupo coeso (Biko, 1990, p. 11).

Assim, conseqüentemente, a partir da consciência negra das ativistas e intelectuais negras, partem reflexões aprofundadas sobre o feminismo como um espaço que necessita pensar nas discriminações sobrepostas. Doravante, é preciso compreender, por exemplo, que mulheres brancas lésbicas de classe média ou ricas, sofrem violências totalmente diferentes daquelas suportadas por mulheres negras, lésbicas, pobres e moradoras de periferia, que são afetadas severamente com a discriminação mista ou composta (Crenshaw, 2002, p. 13). Portanto, mulheres negras e lésbicas, enfrentam, de maneira específica, violências relacionadas à questões de gênero, raça, classe social e orientação sexual.

Afora isso, os processos de violência dirigidos às lésbicas negras se enquadram em humilhações públicas, xingamentos ofensivos, maus tratos, indiferença em estabelecimentos públicos, variados mecanismos de exclusão, até chegar aos casos recorrentes de espancamentos, estupros coletivos, corretivos e os assassinatos.

Portanto, este artigo busca tratar sobre um tema considerado obscuro e não relevante para grande parte dos acadêmicos em Ciência Sociais e Humanas. Ao mesmo tempo esse tema que caminha em direção ao que prevê efetivamente a área dos Estudos Culturais: as contestações e resistências.

O estudo relativo aos modos de construção política e social das ‘identidades’, abordando as questões da nação, raça, etnicidade, diáspora, colonialismo e pós-colonialismo, sexo e gênero, etc. têm sido das temáticas mais investigadas nos últimos anos, dando origem a uma importante massa de resultados de grande qualidade e importância fora e dentro das academias (BAPTISTA, 2009, p.24).

A partir da autora Baptista (2009), é possível entender que os Estudos Culturais sobrevivem na contestação dos limites socialmente construídos e pro-



curam desconstruir “os pares hierárquicos clássicos da cultura ocidental (homem/mulher, preto/branco, realidade/aparência” (Baptista, 2009, p. 26). Também é importante lembrar, que “todos os estudos na área dos Estudos Culturais procuram revelar os discursos marginais, não-oficiais, ou aqueles que propriamente não têm voz” (Batista, 2009, p. 21). Portanto, partindo do princípio oposto, não se pode negar o fato de que os estudos lésbicos interligados as questões de cor/raça ajudam sobremaneira no aprofundamento do pensamento interseccional¹⁶ e descolonizado.

Segundo Sueli Carneiro (2003), no artigo “A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”, refletir sobre o movimento interseccional é também questionar aspectos profundos da “violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas” (p. 49); é tentar perceber as *nuances* das construções da identidade nacional no Brasil e buscar entender como funciona o mito da democracia racial latino-americana:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular. Sabemos, também, que em todo esse contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação (CARNEIRO, 2001, p. 50).

Com isso, é importante lembrar que se passaram apenas 128 anos da abolição da escravatura no Brasil, este que foi o último país a decretar o fim sistema que durou cerca

¹⁶ O surgimento do Feminismo Interseccional tem como algumas de suas principais figuras as intelectuais negras Kimberlé Crenshaw, Bell Hooks e Audre Lorde. O feminismo interseccional auxilia principalmente na organização das pautas das mulheres negras, levando em consideração as suas reais necessidades, visto que estão submetidas a opressões que vão muito além de seu gênero. Sofrem de forma mais violenta com os variados tipos de discriminações.

de 450 anos e que até hoje é considerado o maior crime contra a humanidade. Considerando esse período tão curto entre a escravidão e os dias atuais, é de suma importância refletir sobre os efeitos desse passado tão presente.

A população negra, no período colonial escravista, não tinha direito a dignidade ou a humanidade, era um povo considerado sem alma perante a igreja. Mulheres negras e homens negros, de forma animalizada, eram utilizados como reprodutores de escravos, que forneciam mercadoria gratuita aos escravocratas. Não existia família negra. Todo bebê negro que nascia, fazia parte do comércio do dono de escravos. Poderia ser alugado, vendido, açoitado, usado até a quando suas forças não aguentassem mais. Eram simplesmente coisas, animais, menos pessoas. E as mulheres negras, desde a infância, serviam como objeto sexual. O estupro e todo o tipo de violência sexual era comum quando se tratava do corpo das mulheres negras. Por todo esse contexto, negros e negras, em várias partes do mundo, sofrem com a colonização de suas mentes e com “complexo de inferioridade” internalizado em relação ao branco.

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escarpará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será (FANON, 2008, p. 34).

Fanon (2009) faz uma análise na qual assegura que algo permanece evidente: “a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais” (p. 28). O complexo de inferioridade está muito presente no contexto brasileiro, especialmente entre algumas lésbicas negras que acabam por se alienar da sua condição.

Conforme Fanon (2008), “existe um fenômeno psicológico que consiste em acreditar em uma abertura do mundo na medida em que as fronteiras, cada vez mais, perdem importância” (pp. 36-37). É a ideia de que os próprios negros, quando estão em sua comunidade, “sua ilha”, encontram-se perdidos em um ambiente sem saída, por isso quando estão em ambientes frequentados majoritariamente por pessoas brancas, sentem um forte apelo como “uma lufada de ar fresco” (p. 37). Dessa forma, Fanon (2009) afirma que, principalmente quando uma pessoa negra está na Europa, é provável que ela sinta uma forma de assimilação do mundo branco e esquecimento quase que automático do crioulismo negro.

É comum perceber essa “lufada de ar fresco” quando as lésbicas negras passam

a frequentar lugares de concentração do público LGBT (movimentos sociais, coletivos, festas), que são ambientes massivamente masculinos, brancos e gays. Todavia, espaços que deveriam ser acolhedores a todas as pessoas LGBT, por vezes ignoram as lésbicas e quando são ativistas lésbicas e negras, que anseiam pautar as problemáticas do racismo unido a lesbofobia, estas acabam por ser completamente silenciadas. Dessa forma, muitas vezes cruel, é que algumas lésbicas negras tomam consciência das realidades que lhes são impostas. Nesse sentido, é necessário compreender que raça, classe social e orientação sexual configuram-se em categorias que só podem ser entendidas na sua multidimensionalidade e perplexidade, ou seja, na sua interseccionalidade.

Segundo Luiza Bairos, “do ponto de vista feminista não existe uma identidade única, pois a experiência de ser mulher se dá de forma social e historicamente determinadas” (Bairros, 1995, p. 461). Nessa perspectiva, observa-se o questionamento feito por Lélia Gonzáles, no qual apresenta uma breve análise sobre a famosa frase de Simone de Beauvoir: “quando esta [Simone de Beauvoir] afirma que a gente não nasce mulher, mas que a gente se torna (costumo retomar essa linha de pensamento no sentido da questão racial: a gente nasce preta, parda, marrom, roxinha, etc.; mas tornar-se negra é uma conquista)” (Cardoso, 2014, p. 973).

O “tornar-se negra” anuncia um processo social de construção de identidades, de resistência política, pois reside na recusa de se deixar definir pelo olhar do outro e no rompimento com o embranquecimento; significa a autodefinição, a valorização e a recuperação da história e do legado cultural negro, traduzindo um posicionamento político de estar no mundo para exercer o papel de protagonista de um devir histórico comprometido com o enfrentamento do racismo. Diferentemente de Frantz Fanon, às referências a Beauvoir estão longe de revelar uma forte influência teórica no pensamento de Lélia Gonzáles, até mesmo porque a mulher de Beauvoir é branca. Lélia Gonzáles recusa a generalização e resgata a mulher amefricana (CARDOSO, 2014, p. 973).

Seguindo nessa linha de pensamento, fica evidente que se “não se nasce mulher, mas se torna”, também não se nasce negra, torna-se, pois os processos de construção das identidades negras e feministas, por exemplo, são diferentes para cada mulher, especialmente aquelas que precisam enfrentar além do sexismo, do machismo, os estigmas sociais, raciais e todo o histórico de exploração/colonização do corpo negro, africano e indígena, que, de várias formas, perdura até hoje. Essas ideias fazem parte de (re)formulações que ajudam a entender diferentes feminismos e as interseccionalidades pautadas pelas mulheres negras e lésbicas, principalmente.

Nesse ponto de vista, é possível pensar nos mecanismos de subordinação de gêne-

ro, na barreiras que existem à livre expressão da orientação sexual, as barreiras impostas a indivíduos e grupos com identidades de gênero diferentes da norma e todas as dificuldades que essas pessoas têm para existirem em qualquer espaço de circulação social, veremos que os obstáculos tanto nos níveis de escolaridade quanto nas possibilidades de livre participação no mundo do trabalho sofrem inúmeros impactos (Werneck, 2010, p.14).

Werneck (2010) cita como exemplo “as travestis de todas as raças, aprisionadas em um conjunto restrito de ocupações, em grande parte subremuneradas” (p. 4). Frente a isso, a autora ajuda a elucidar sobre esta dimensão da iniquidade. Conforme a autora esse fenômeno pode ser chamado de “hierarquização de gênero a partir da raça como racismo patriarcal heteronormativo” (p.14).

Esse processo de hierarquização reconhece que as mulheres brancas possuem uma maior probabilidade de mobilidade social, por exemplo, em especial as heterossexuais, alocando-se superiormente a homens negros e mulheres negras e, na maior parte dos casos, a lésbicas, gays, travestis e transexuais dos diversos grupos raciais.

Sob o império do racismo patriarcal outras hierarquias serão produzidas e/ou ampliadas. Esta colaboração entre mecanismos de hierarquização ou, como apontou Kimberlé Crenshaw, de eixos de subordinação, retratam o fenômeno da interseccionalidade (WERNECK, 2010, p. 15).

É importante lembrar, que as obras sobre feminismo interseccional já atingiram um número grande de leitoras(es), através da literatura negra norte-americana, já difundida mundialmente. Logo, o debate interseccional consegue articular, além das questões de gênero, do racismo, segregacionismo, capitalismo, preconceito de classe, também congrega o debate sobre a lesbofobia, a misoginia, a resistência ao heteropatriarcado, ao heterossexismo e ao eurocentrismo.

À vista disso, ignorar essas diferenças de raça entre mulheres e as implicações dessas diferenças resulta numa ameaça séria para a mobilização conjunta de mulheres. Audre Lorde, que discute temas como idade, raça, classe e sexo, afirma que se as mulheres brancas esquecem os privilégios inerentes à sua raça e definem a categoria mulher baseando-se exclusivamente em sua experiência, as mulheres negras se convertem nas “outras”, as estranhas cuja experiência e tradição são tão compreensíveis quanto alienígenas (Lorde, 2011, p. 5).

Compreende-se então que, “negar a reconhecer as diferenças impede de ver os diversos problemas e perigos os quais enfrentam todas nós como mulheres” (Lorde, 2011,

p. 6). Ao fazer essa afirmação, a autora atenta para a inegável importância do reconhecimento das diferenças e dos diversos problemas que enfrentam todas as mulheres, não só as mulheres brancas.

Entretanto, é evidente que, mesmo com todos os esforços das militantes negras heterossexuais para abarcar as especificidades de todas as mulheres negras no combate a opressão de gênero e raça, a lesbianidade negra, tal como mencionado no princípio do texto, ainda aparece como tabu no movimento de mulheres negras e a identidade negra das mulheres lésbicas é silenciada no movimento LGBT. É bem verdade também que, tanto no movimento negro, quanto no movimento LGBT, pouco se fala dos dados de violência; quanto aos LGBT's negros e fala-se menos ainda das violências físicas/sexuais sofridas pelas lésbicas negras. No artigo intitulado “Trajetórias de mulheres negras lésbicas: a fala rompeu o seu contrato e o silêncio se desfez”, a autora Sandra Regina de Souza Marcelino (2011) faz uma reflexão acerca desta situação:

Na África do Sul, por exemplo, a lesbianidade é abominada e, com isso, as práticas constantes de estupro corretivo ficam no campo da impunidade. No caso das mulheres, segundo notificações, um quarto delas já foi estuprado antes de completar 16 anos de idade. Essa situação tem em suas raízes: o machismo, a pobreza, as ocupações massificadas, o desemprego, os homens marginalizados, a indiferença da comunidade. Na África do Sul, uma menina tem mais chances de ser estuprada que de aprender a ler. No Brasil, a cada dois dias, um homossexual é assassinado. Apesar de os dados divulgados pelo Grupo Gay da Bahia (GGB) apresentarem uma estatística bastante expressiva, ainda existe uma grande barreira para esse tipo de denúncia, o que nos leva a questionar os números invisíveis da violência (MARCELINO, 2011, p. 6).

Esses números invisíveis de violência reforçam o apagamento da existência e da resistência das lésbicas negras no mundo, o que permite que muitos crimes continuem acontecer, seja no Brasil, em países africanos, na Europa ou nos Estados Unidos. Falquet (2013) explica que a invisibilidade lésbica também acontece, quando as pesquisas feitas sobre o “mundo LGBT” privilegia apenas mundo “G” da sigla¹⁷.

Em outras palavras, o movimento homossexual, liderado por uma maioria de homens gays, brancos, de classe média ou alta, consegue difundir mais amplamente os estudos relacionados com o seu grupo específico. Um exemplo é o tema da luta contra a AIDS, na qual os homens gays demonstram pouco ou nenhum interesse em conhecer

¹⁷ O termo gay pode servir ao propósito de obscurecer os próprios contornos que são necessários discernir, que são de valor crucial para o feminismo e para a liberdade das mulheres como um grupo (Rich, 2010, p. 37).

também os casos de lésbicas atingidas pela mesma doença.

Conforme, Zethu Matebeni (2009), tradicionalmente, pensava-se que mulheres lésbicas estavam livres de risco de DSTs, HIV e Aids, mas resultados de um estudo realizado com homens gays e mulheres lésbicas na África do Sul mostram que isso não é verdade (Matebeni, 2009, p. 344):

Os efeitos da violência sexual são amplamente sentidos dentro da comunidade lésbica em Johannesburg, sendo grande o número de mulheres vítimas de crimes de ódio a ataques sexuais violentos, alguns dos quais levam à infecção por HIV ou mesmo à morte (MUHOLI, 2004). A comunidade lésbica negra em Johannesburg passou por muitas mortes de mulheres lésbicas jovens e ativas que morreram de complicações ligadas à Aids (MATEBENI, 2009, p. 346).

Acompanhando esse pensamento, é possível afirmar que existe uma grande lacuna quanto aos estudos sobre sexualidade lésbica, sexo seguro para lésbicas, assim como a construção das identidades lésbicas, especialmente das lésbicas negras. Dessa forma, quando o debate se amplia no campo do racismo, do sexismo, da lesbofobia e posteriormente na reflexão sobre as teorias feministas, lésbicas, de gênero, raça e classe, passamos a explorar um território delicado e extremamente complexo, na medida em que as especificidades de invisibilidades e, ao mesmo tempo, de tipos de violências se intensificam. Marcelino (2011) faz uma reflexão sobre essa invisibilidade da lesbianidade:

O fato de ser lésbica torna as mulheres homossexuais ainda mais vulneráveis às diversas formas de violência contra as mulheres. O “mito do silêncio” ganha força a partir do momento em que essa oposição, normal e contra a natureza, no campo da sexualidade dita uma regularização das práticas sexuais. Sendo assim, a heterossexualização imposta ao corpo lésbico constitui essa invisibilidade e silenciamento vindos de instrumentos tão poderosos que adentram na domesticação do corpo, nas práticas de ensino, na punição. O medo é um elemento comum e daí é compreensível entender o abismo que há entre as denúncias da violência e a visibilidade da homossexualidade. Se o silêncio invisibiliza os dados, a exposição não raras vezes, pune. E nesta dupla tensão, o “outro” ainda se torna tutor dos passos alheios (MARCELINO, 2011, p. 6).

Conforme a citação acima se entende que o “mito do silêncio”, reforça a heterossexualidade compulsória¹⁸, reforça o discurso da heteronormatividade como algo natural e a lesbianidade como anormal, como doença. E ignora as reivindicações explícitas contra a lesbofobia, além de amedrontar as mulheres lésbicas individual e/ou coletivamente de assumirem suas identidades sexuais e demonstrarem



afetividade com suas namoras ou esposas em público.

Vamos abordar aqui, três exemplos que nos levam a refletir sobre o medo que impede que as lésbicas negras denunciem práticas discriminatórias e violentas. É interessante perceber que essas histórias são muito parecidas com inúmeras outras que não são expostas, por conseguinte não são discutidas amplamente e principalmente por esse motivo continuam na invisibilidade interseccional.

O primeiro caso é o da ativista pelos direitos de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e pessoas intersexo (LGBTI) Noxolo Nogwaza. Ela voltava de uma festa com amigas e amigos quando foi atacada e estuprada por um grupo de homens, que em seguida a espancaram e apedrejaram até a morte. Posteriormente a jogaram numa vala de esgoto. Noxolo era assumidamente lésbica na África do Sul, ela tinha 24 anos e seu assassinato ocorreu em KwaThema, Gauteng, no dia 24 de abril de 2011.

O segundo caso é o das jovens Djeane Ferreira Lima e Daiane Almeida dos Santos. Após um ano de namoro, elas decidiram morar juntas e em pouquíssimo tempo de mudança foram atacadas verbalmente por um vizinho que as ofendeu com piadas lesbofóbicas. No dia seguinte a discussão, com a ajuda de um amigo, o mesmo homem, invadiu a residência e golpeou as duas com facadas sequenciais. Conforme o posto de polícia do Hospital do Subúrbio, Daiane, 22 anos, foi esfaqueada na cabeça, no rosto, braço esquerdo e no queixo. Já a companheira dela, Djeane, 19 anos, que foi golpeada diversas vezes e não resistiu aos ferimentos, morreu no local. O crime aconteceu em Salvador, em 17 de outubro de 2012.

O terceiro caso é o da Luana Barbosa dos Reis, que no caminho para levar o filho de 14 anos à um curso, no início da noite, parou para cumprimentar um amigo, num bar na esquina de sua casa, no bairro Jardim Paiva II e foi abordada por policiais militares. Segundo a irmã de Luana, Roseli Barbosa dos Reis¹⁹, Luana teria pedido para ser revistada a uma policial e sua solicitação não foi atendida. Ela era uma lésbica buth/caminhão, que na linguagem lésbica trata-se de uma mulher com trejeitos e forma de vestir masculina.

¹⁸ “Quando nós encaramos de modo mais crítico e claro a abrangência e a elaboração das medidas formuladas a fim de manter as mulheres dentro dos limites sexuais masculinos, quaisquer que sejam suas origens, torna-se uma questão inescapável que o problema que as feministas devem tratar não é simplesmente a “desigualdade de gênero”, nem a dominação da cultura por parte dos homens, nem qualquer “tabu contra a homossexualidade”, mas, sobretudo, o reforço da heterossexualidade para as mulheres como um meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional a elas” (Rich, 2010, p. 34).

¹⁹ A história de Luana: mãe, negra, pobre e lésbica, ela morreu após ser espancada por três PMs. Disponível em: <http://ponte.org/a-historia-de-luana-mae-negra-pobre-e-lesbica-ela-morreu-apos-ser-espancada-por-tres-pms/>. Acesso em: 15 de out de 2016.

Luana não permitiu que o procedimento fosse feito pelos agentes homens e o que deveria ser o seu direito, foi considerado um desacato à autoridade. Luana inclusive levantou a blusa, deixando seus seios à mostra, para provar que por debaixo da sua roupa, havia um corpo feminino. Os vizinhos que testemunharam o episódio, afirmaram que Luana foi brutalmente agredida por pelo menos seis policiais. As sequelas do espancamento foram irreversíveis. Luana morreu no dia 13 de abril de 2016, em São Paulo, cinco dias após ter sido internada na Unidade de Emergência do Hospital das Clínicas (HC-UE). Consta na declaração de óbito que ela sofreu uma isquemia cerebral aguda causada por traumatismo crânio-encefálico.²⁰

No primeiro caso, a jovem negra ativista e lésbica assumida, que foi a uma festa com os amigos, não voltou pra casa, sua família encontrou seu corpo violado, machucado e morto num esgoto. No segundo caso, o casal de mulheres jovens que aspiravam constituir uma família, tiveram seus sonhos dilacerados por um desconhecido. No terceiro caso, uma mãe lésbica negra não aceitou ser revistada por policiais homens e esse foi o estopim para que um grupo de policiais a espancassem até romper as veias da sua cabeça, levando-a inevitavelmente a morte.

Em todos esses casos, os homens envolvidos nesses ataques brutais, seguidos de assassinato de lésbicas negras, não foram identificados ou capturados, não foram investigados e nem presos. Existe aqui uma impunidade generalizada e um descaso sobre tais crimes gerados por sobreposições de discriminações. As vítimas eram todas negras, lésbicas, buth/caminhão, ou seja, consideradas masculinas. Eram pobres, viviam em periferias nas cidades onde moravam e o fato de assumirem suas identidades sexuais as deixavam mais vulneráveis à diversas formas de agressão.

Diante desse quadro, constata-se que há um descompromisso dos movimentos negros, feministas e LGBT's em posicionarem-se, tanto teórica como politicamente acerca dessas demandas sociais e identitárias que acabam por ter pouca ou nenhuma voz na luta pelo reconhecimento de suas pautas. Diante disso, fica evidente o quanto pode ser difícil o processo de construção de uma identidade positiva da lesbianidade negra, seja no Brasil ou em outra parte do mundo.

Torna-se inequívoco que, se uma mulher lésbica branca ou não negra já sofre com inúmeros estigmas sociais, a mulher lésbica negra carrega consigo um histórico de opressões que a diferencia enquanto indivíduo que teve seu corpo escravizado por

²⁰ LESBOFOBIA - Relato da irmã de Luana Barbosa dos Reis, morta por PMs em Ribeirão Preto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B9grctei0u8>. Acesso em: 14 de out de 2016.

séculos e que na contemporaneidade ainda é um corpo desprezado pelo sistema racista, sexista e lesbofóbico.

Nesse contexto, a lésbica negra, especialmente a lésbica negra e butch/caminhão, enfrenta cotidianamente o olhar de nojo das pessoas, seja onde for e aprende a não se surpreender com o racismo e a lesbofobia explícita ao escutar: “Quer o quê? Além de negra/preta é sapatão²¹ /fufa²²”? A lesbianidade negra é resistência. As lésbicas negras resistem todos os dias à supremacia-eurocêntrica, à supremacia-heterossexista e à supremacia-machista.

Ser lésbica em uma cultura tão supremacista-machista, capitalista, misógina, racista, homofóbica e imperialista como a dos Estados Unidos é um ato de resistência - uma resistência que deve ser acolhida através do mundo por todas as forças progressistas. Não importa como uma mulher viva seu lesbianismo - no armário, na legislatura ou na rêmora (CLARKE, 1988, p. 99).

Segundo a autora Cherlyl Clarke (1988), a lésbica negra se rebelou contra sua prostituição ao amo escravista e desobedeceu aos preceitos da fêmea heterossexual que depende do homem. Essa rebelião é um negócio perigoso no patriarcado. Os homens de todos os níveis privilegiados, de todas as classes e cores possuem o poder de atuar legal, moral e/ou violentamente quando não podem colonizar as mulheres, quando não podem limitar suas prerrogativas sexuais, produtivas, reprodutivas, assim como suas energias.

De tal modo, a lésbica, a mulher que “tomou uma mulher como amante” (Clarke, 1988, p. 101), rechaçou uma vida de servidão que é implícita nas relações heterossexistas/heterossexuais, quebrou com o ciclo da heterossexualidade compulsória e aceitou o potencial da mutualidade de uma relação lésbica. É a mulher que descolonizou e descoloniza o seu corpo diariamente. Essa descolonização do corpo e do pensamento, explorado na literatura negra e lésbica norte-americana, remete ao artigo “Mulheres em movimento” da autora Sueli Carneiro (2003, p. 3), no qual afirma: “Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos”. Só assim o debate passa a ser mais abrangente e com foco na melhoria da situação de vida em todas as mulheres. Disso decorre que os discursos se convergem e traçam experiências igualmente vivenciadas por lésbicas negras norte-americanas, lésbicas negras africanas e lésbicas negras brasileiras.

²¹ Sapatão – é o termo utilizado para identificar mulheres lésbicas no Brasil. Pode ser considerado um termo pejorativo, porém, essa palavra foi ressignificada pelo movimento feminista lésbico que a utiliza para reafirmar o orgulho das identidades lésbicas.

²² Fufa – é o termo utilizado em Portugal e em alguns países africanos para denominar vulgarmente mulheres lésbicas.

São inúmeros os métodos de apagamento das identidades e das trajetórias de luta das lésbicas negras. Mas, embora nunca lembradas, as lésbicas negras estão em todos os lugares, como menciona a autora Cherlyl Clarke (1988). Assim, a presença da mulher negra, lésbica e butch/caminhão, bem como daquela que se identifica mais com o feminino, lady/femme²³, ambas confrontam a sociedade com a sua existência.

Quando assumem suas identidades sexuais, elas enfrentam reações conservadoras, a reprovação da família, o repúdio de colegas de trabalho, a demissão do emprego, a expulsão da igreja, a falta de compreensão de amigos e conhecidos. Esse enfrentamento e audácia de querer existir enquanto pessoa que merece respeito e igualdade de oportunidade como qualquer outra, mostra que, querendo ou não, a sociedade terá que ver e conviver com essa diversidade de identidades negras, lésbicas, marginalizadas e majoritariamente periféricas.

Ser negra ou negro, gay, lésbica, travesti, bissexual, transexual são construções socioculturais plurais. Entretanto, um lugar de fala e de ativismo vem sendo construído a partir de pessoas/personas negras que se identificam e foram identificadas à cena LGBTT, sem necessariamente expor sua privacidade, e utilizando linguagens e suportes os mais variados para amplificar a voz (RATTS, 2007, p. 12).

A partir desta afirmação, é possível considerar que a luta pela visibilidade negra e lésbica não se restringe apenas as denúncias explícitas ou ao ativismo da rua. Certamente, a mulher negra que assume a lesbianidade publicamente sabe que terá que enfrentar inúmeros obstáculos, como já foi mencionado. Compreende-se o peso do desprezo da sociedade por uma relação amorosa entre duas mulheres negras, pois nesse caso, as duas enfrentarão a lesbofobia, o racismo e todos os estigmas relacionados a elas de forma multiplicada. Contudo, reconhece-se que a grande maioria das lésbicas negras por motivos religiosos, culturais, familiares, afora todas as opressões já mencionadas, não conseguem ou não podem expor sua lesbianidade publicamente. A despeito disso, entende-se que existem diferentes estratégias de resistência.

A união entre amigas negras e lésbicas, o convívio saudável entre lésbicas negras, suas namoradas, esposas, seus familiares e filhos de antigos relacionamentos heterossexuais; As desconstruções de estereótipos raciais, de gênero e ligados a sexualidade, quando refletidos em conjunto, no interior dos espaços frequentados por lésbicas negras

²³ “Butch” designando as lésbicas “masculinas” e “fem” as lésbicas “femininas” (Chetcuti, 2008; Lemoine, Renard, 2001).

como, por exemplo, o ambiente de trabalho, a escola, a universidade, o bar, o supermercado, o ginásio, o futebol. Essas microações podem ser consideradas também revolucionárias, pois de alguma forma elas alcançam determinados núcleos de pessoas e esses convívios, o cotidiano, faz com que essa comunidade negra e lésbica atue, aparentemente de forma silenciosa e ao mesmo tempo intensamente transformadora na sensibilização de pessoas para as causas interseccionais.

Essa comunidade, que é heterogênea, encontram-se, na grande maioria das vezes, desamparadas e esquecida pelo Estado, pelo judiciário, pela mídia e que seguidamente sofre com a violência policial. Nas universidades, nos movimentos sociais, nos espaços de decisão política, cultural e de ensino não há preocupação em ter a presença negra feminina e lésbica. Elas estão mais vulneráveis por essas estruturas estatais e sofrem mais profundamente com as altas taxas de desemprego, nível baixo de escolaridade e a falta de oportunidade. Entretanto, a cada dia que passa essas mulheres, enquanto comunidade negra e lésbica, estão mais unidas, lutando contra injustiças e buscando seus direitos seja através da política, da cultura, da arte.

Sabe-se que o percurso para um ativismo lésbico e negro possui barreiras incensuráveis para existir e resistir, apesar disso, o movimento de lésbicas e bissexuais negras cresce gradativamente e as artistas negras persistem, utilizando-se da arte para defender suas causas. Um exemplo, em relação às denúncias explícitas sobre casos de racismo e lesbofobia, é o Coletivo Audre Lorde de Lésbicas e Bissexuais Negras e Afrodescendentes:

O Coletivo Audre Lorde, acredita que as questões raciais, o sexismo, a lesbofobia e a transfobia são problemas que não afetam apenas as mulheres negras, mas toda a sociedade, são fontes de injustiça, de intolerância, de violência, de fraturas, enfraquecendo todo o potencial de solidariedade e sociabilidade de todos nós como seres humanos (Coletivo Audre Lorde de Lésbicas e Bissexuais Negras e Afrodescendentes, 2016).

Nesse mesmo viés, destaca-se a Coletiva Luana Barbosa, formada por militantes que atuam em diversos movimentos e realizam ações culturais como saraus em São Paulo, rodas de conversa, ajuda a moradores em situação de rua; além de ser um grupo de ajuda mútua entre as companheiras de luta. Além disso, a Coletiva Luana Barbosa, fomenta espaços de visibilidade e protagonismo da mulher lésbica e bissexual negra periférica. Já, no mundo do Rap Nacional, duas MC's²⁴, assumidamente lésbicas, negras e moradoras de periferia, lutam contra a invisibilidade da mulher negra no movimento HipHop, denunciando o machismo e a lesbofobia

cotidianos. A primeira é Dory de Oliveira, “Mulher Preta, Lésbica e Rimadora”²⁵ de Itaquera - São Paulo e a segunda é Luana Hansen, “Sonoplasta, DJ, MC, Freestyle, técnica de áudio e produtora musical”²⁶, de Pirituba - São Paulo.

Também é crescente o número de blogueiras negras e assumidamente lésbicas nas redes sociais. No Facebook, três páginas se sobressaem: Gorda e Sapatão²⁷, gerenciada pela Jéssica Hipólito; Lésbica, Negra e Caminhão²⁸, gerenciada pela Alaine Santana; e a SapatAFRO²⁹, gerenciada pela Sam Ferreira. Tratam-se de espaços virtuais que propõe reflexões acerca de temas como: relacionamento entre mulheres negras, gordofobia, lesbofobia, heterossexualidade compulsória e racismo. Nesses sites podem ser encontrados textos, poesias, vídeos e fotografias com essas temáticas, além de promoverem discussões, marchas, encontros sobre visibilidade negra e lésbica, dentro e fora das redes sociais.

Dessa forma, compreende-se que há um longo caminho a ser percorrido no que diz respeito ao debate e as práticas interseccionais, bem como às análises sobre as teorias feministas, lésbicas, aliadas aos movimentos de negritude. Entende-se que, as tentativas de mudanças epistêmicas que decorrem de um aprofundamento sobre o tema da lesbianidade negra, necessitam de maior atenção da academia e precisam ser cada vez mais difundidas entre as próprias lésbicas negras, para que possam reafirmar que suas existências, são propriamente resistências.

Referências

BAIROS, Luiza. Nossos Feminismos Revisitados. **Revista Estudos feministas**. Nº2\95. vol.3, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view-File/16462/15034>. Acesso em: 10 de out de 2016.

BAPTISTA, Maria Manuel. O quê e Como da Investigação em Estudos Culturais. In.: BAPTISTA, Maria Manuel (ed). **Cultura: Metodologias e Investigação**, (ed.) Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2009, pp. 17-29.

²⁴ MC no movimento hip hop é o artista ou cantor que normalmente compõe e canta músicas autorais, originais.

²⁵ Página Dory de Oliveira. Disponível em: https://www.facebook.com/dorydeoliveiraoficial/?ref=br_rs. Acessado em: 15/10/2016.

²⁶ Página Luana Hansen. Disponível em: <https://www.facebook.com/LuanaHansenDJ/?fref=ts>. Acessado em: 15/10/2016.

²⁷ Página Gorda e Sapatão. Disponível em: <https://www.facebook.com/Gordasapat%C3%A3o-304260609700974/?fref=ts>. Acessado em 15/10/2016.

²⁸ Página Lésbica, Negra e Caminhão. Disponível em: <https://www.facebook.com/lesbianegraecaminhao/?fref=ts>. Acessado em: 15/10/2016.

²⁹ Página SapatAFRO. Disponível em: <https://www.facebook.com/SapatAFRO/?fref=ts>. Acessado em 15/10/2016.

BIKO, Steve. A consciência negra e a busca de uma verdadeira humanidade. In: **Escrevo o que eu quero**: uma Seleção dos principais textos do líder negro Esteve Biko. Trad. Grupo São Domingos. São Paulo: Ática, 1990, p.184.

CARDOSO, Claudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Estudos Feministas**, UNEB – Universidade do Estado da Bahia. Florianópolis, setembro-dezembro, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36757/0>. Acesso em: 25 de out de 2016.

_____, Claudia Pons. Lesbianidade negra em debate: as falas de ativistas negras brasileiras carvalho. O movimento de Mulheres Negras e a luta pela afirmação dos direitos humanos no Brasil. **Cadernos Imbondeiro**. João Pessoa, v.2, n.1, 2012.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos avançados**. São Paulo, v.17, n. 49, dez, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300008. Acesso em: 21 de out de 2016.

_____, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Orgs.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003, p. 49-58.

CESTARI, Mariana Jafet. **Sentidos e memórias em luta: mulheres negras brasileiras no III Encontro Feminista Latinoamericano e Caribenho (1985)**. Les femmes dans les Amériques: Féminismes, études de genre et identités de genre dans les Amériques, XIXe et XX e siècles – Actes du colloque international des 4, 5 et 6 décembre / à Aix-en-Provence, 2013. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/67403#abstract>. Acesso em: 25 de ou de 2016.

CLARKE, Cheryl. **El lesbianismo, un acto de resistencia**. En: Esta puente, mi espalda. Voces de Mujeres tercermundistas en los Estados Unidos. Moraga, Cherrie y Castillo, Ana. ISM press. San Francisco. California, 1988, Pp. 99-107.

CRENSHAW, Kimberle. A interseccionalidade da discriminação de raça e gênero, 2002. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wpcontent/uploads/2012/09/KimberleCrenshaw.pdf>. Acesso em: 23 de jun de 2016.

CURIEL, Ochy. **Subvirtiendo el patriarcado desde una apuesta lésbica-feminista**. Ponencia presentada en el X Encuentro Feminista de América Latina y El Caribe. Sierra Negra, Sao Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.lahaine.org/index.php?p=23080>. Acesso em: 24 de out de 2016.

_____, Ochy. Género, raza, sexualidad: debates contemporâneos, 2005. PDF. Disponível em: http://www.urosario.edu.co/urosario_files/1f/1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c. Acesso em: 20 de jul de 2016.

_____, Ochy. Pour un féminisme qui articule race, classe, sexe et sexualité. **Nouvelles Questions Féministes**, Vol 20, n°3, 1999, pp 49-62.

FALQUET, Jules. **Breves resenhas de Algumas Teorias Lésbicas**. Tradução de Ja-

naina Rossi. Buenos Aires: Herética edições lésbicas e feministas independentes, 2013.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**, 2008. Salvador: Edufba.

_____, Frantz. **Os Condenados da Terra** – Les Damnés de La Terre. Tradução António Massano – Revisão Andreia Baleiras. 3ª Edição. Lisboa: Livraria Letra Livre, 2015.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. **Revista Isis Internacional**, Santiago, v. 9, 1988, p. 133-141.

_____, Lélia. **Mulher negra**, 1984. Disponível em [http://www.leliagonzalez.org.br/material/mulher negra.pdf](http://www.leliagonzalez.org.br/material/mulher%20negra.pdf). Acesso em: 15 de outubro de 2016.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. **Bagoas: Estudos Gays, Gênero e Sexualidade**, Natal, n. 05, p. 17-44, jan/jun. 2010.

HOOKS, bell. **Ain't I a woman: Black women and feminism**, 1981. South End Press, 1981. 210 p. ISBN 0-89608-129-X.

_____, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. Black women: shaping feminist theory. **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº 16. Brasília, janeiro- abril de 2015. 2015, Pp. 193-210.

_____, bell. Intelectuais Negras. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, 1995, pp.464-478.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e sexo: mulheres redefinindo diferença. Tradução minha de: Age, race, class, and sex: women redefining difference. In: _____. **Sister, Outsider: essays and speeches**. Berkeley: The Crossing Press, 1984a. pp. 114-123.

MATEBENI, Zethu. All Sexed Up: a resposta de mulheres lésbicas negras jovens ao sexo (mais) seguro em Johannesburg, África do Sul. **Physis Revista de Saúde Coletiva**. Rio de Janeiro, 2009, pp. 333-348.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. In: **Revista da ABPN**, v. 1, n. 1 - mar-jun de 2010 (p. 08-17) Disponível em: <http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/view/20/10>. Acesso em: 21 de outubro de 2016.

AMERICAN REFLEX:

O Nomadismo do Gênero como Fuga da Normalização dos Corpos³⁰

Alessandra Pereira Werlang

Caio Ramos da Silva

Alexandre Rocha da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Introdução

Ao tratar do sexo como categoria filosófica, Beatriz Preciado (2011) desloca essa noção de seu entendimento naturalizado enquanto algo que se institui como verdade dos corpos para pensar em sua constituição como regime de verdade que delimita, uma forma de controle dos corpos utilizada pelo capitalismo contemporâneo para normalização e determinação das subjetividades. Essa ideia, que Preciado chama de contrassexualidade (2014), supõe que o sexo e a sexualidade, e não somente o gênero, devem ser entendidos como “tecnologias sociopolíticas complexas” a fim de desnaturalizar a heteronormatividade ou mesmo os conjuntos de práticas que designamos masculinas ou femininas como resultado determinado por características anatômicas. A categoria ‘sexo’ “não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa” (BUTLER, 1993). Para Judith Butler, “o ‘sexo’ é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente regulatórias” (BUTLER, 1993, p.1).

O sexo e o gênero se inserem, assim, em um território político, denominado por Preciado (2011) de sexopolítica. Como consequência, tanto gênero quanto sexo são instâncias do biopoder que são disciplinadas e normatizadas na produção de subjetividades. Com efeito, é possível observar que a sexopolítica atua institucionalmente através do

³⁰Trabalho apresentado na Divisão Temática IJ08 Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

Estado, da ciência e da educação, o sexo é materializado através da reiteração de normas para então servir como regulador do corpo, identificando quais corpos são “doentes” e tem menor valor, consolidando a supremacia da identidade heterossexual e cisgênera. Se assumir fora do padrão imposto é reivindicar autonomia sobre o corpo. A norma corporal não é simplesmente passada para o sujeito, mas o sujeito é formado por ser obrigado a passar pelo processo de assumir seu sexo. É por meio da identificação que as normas regularizadoras agem criando uma matriz excludente, pela qual permitem ou negam identidades (BUTLER, 1993).

Em contrapartida, o avanço das “minorias” está inserido em um contexto de amplos deslocamentos políticos, sociais e tecnológicos. Tais deslocamentos impõem uma reconfiguração de um certo modo de pensar o humano. Nesse panorama, consideram-se novos devires e novos processos de subjetivação que contribuiram para a fragmentação de identidades hegemônicas. Nesse sentido, é possível falar em um advento pós-humano, que questiona a naturalidade do sexo e toma o gênero como processo de identificação social. Donna Haraway (1991) utiliza a figura do ciborgue como transgressão às concepções prévias de natureza e como um marco do fim das barreiras entre humano e máquina, entre gêneros.

Para agir de forma eficaz contra as normas regulatórias do sexo, o objetivo da multidão *queer* seria então a desmaterialização do corpo, resistindo a todo processo que o torne “normal”. Porém, é preciso evitar “a segregação do espaço público por outras identidades. Beatriz Preciado reforça:

Por oposição às políticas ‘feministas’ ou ‘homossexuais’, a política da multidão *queer* não repousa sobre uma identidade natural (homem/ mulher) nem sobre uma definição pela prática (heterossexual/ homossexual), mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como ‘normais’ ou ‘anormais’: são os *drag kings*, as *gouines garous*, as mulheres de barba, os transbichas sem paus, os deficientes ciborgues... O que está em jogo é como resistir ou como desviar das formas de subjetivação sexopolíticas. (PRECIADO, 2011, pg.16)

Preciado enfatiza a resistência frente a um regime que exclui e segmenta todos aqueles que habitam a zona de desvio da identidade e sexualidade no que faria da multidão *queer* um tipo de margem ou de reservatório de transgressão” (PRECIADO, 2011, pg.14). Assumir a identidade desviante serve então como forma política de combate ao padrão e uma forma de visibilidade dessa multidão, mas sem se apoiar na naturalização, que levaria a novas normas regulatórias quanto ao que irá comunalizada. Contudo,

tal resistência não deve implicar em uma nova forma identitária fixa e estável, passível de naturalização. Preciado (2014) critica a possibilidade de continuar trabalhando com essas noções, por exemplo, mulher/ homossexual/ negro como categorias estáveis, ignorando assim que são “o produto performativo do trabalho disciplinar” (PRECIADO, 2014, p.90) empreendido pelas ciências humanas na contemporaneidade. Ao contrário, deve-se pensar essa multidão de subjetividades desviantes como um devir. Os devires minoritários devem ser pensados em seu desvio, enquanto configuram novas possibilidades de pensar as estruturas e os regimes de verdade consolidados sob a perspectiva ocidental, eurocêntrica, capitalista, masculina, cisgênera e heterossexual.

Gênero enquanto multiplicidade

A divisão do gênero em feminino e masculino é tributária de uma lógica binária que estruturou, desde a antiguidade clássica, as condições de inteligibilidade do sujeito e do mundo. O gênero, ainda, seria entendido como a instância cultural do sexo, seu dado natural. Desse modo, o sexo enquanto um dado natural, atravessado pela ciência biológica, determinaria o gênero, evidenciando a primazia de uma suposta verdade científica sobre aquilo que seria da ordem da cultura. No entanto, ao interrogar a naturalização do sexo e, conseqüentemente, a relação deste com o gênero, Butler (2010, oferece-nos condições de pensar o gênero e a sexualidade como produzidos por reiteradas práticas discursivas. É nesse sentido que o corpo sexuado e generificado é materializado. Mas é igualmente importante ressaltar o caráter reiterado dessas práticas, pois é na reiteração da norma que reside a possibilidade do desvio dessa norma, para Butler (2010).

As normas do sexo são perpetuadas no discurso, que produz um enquadramento das multiplicidades do corpo, limitando seu potencial. O “certo X errado”, “bom X mau”, são aplicados no corpo do indivíduo com o objetivo de distinguir o modelo ideal de masculinidade e heterossexualidade pelas outras formas de representação que não se encaixam no sistema. Porém, em um terreno tão vasto em multiplicidades, a divisão binária se torna obsoleta. Não podemos pensar em “quem eu sou” e sim “o que eu faço”. O gênero, tanto quanto a sexualidade, são, assim, constituídos performativamente materializando o corpo. Com isso, Butler rejeita um viés identitário do gênero e da sexualidade, uma vez, que estes não são predicados estáveis e atrelados aos sujeitos de modo essencialista (BUTLER, 1993).

Para Butler (2010), estamos presos em uma ordem compulsória que exige a coerência entre um sexo, um gênero e um desejo/prática. A concepção de gênero é legitimadora do discurso normativo. Ele aprisiona o sexo dentro de si como uma ordem natural do

corpo, mantendo um difícil caminho para a desconstrução por não estar mais na ordem cultural de construção. O gênero tem o papel de fixar a matriz heterossexual, assegurada pela ordem binária de sexo que limita os seus desvios. A performatividade, assim, surge na forma como o sexo e o gênero se apresentam, não só para aqueles que desviam da norma dominante, mas para todos os sujeitos. Para Butler (2010), gênero não é natural do sujeito, mas também não é intencionalmente produzido por ele. Essa noção representa um avanço nas teorias feministas essencialistas que se baseiam em um “eu” por trás da construção social do gênero que consolida a identidade feminina enquanto estática e, igualmente, normativa.

A performatividade não é algo inventado pelo indivíduo, como vestir uma fantasia. A “paródia de gênero” é reiterada histórica e culturalmente. Os indivíduos somente reproduzem as ações culturais e as perpetuam. “Submetido ao gênero, mas subjetivado pelo gênero, o ‘eu’ não precede nem segue o processo dessa generificação, mas emerge apenas no interior das próprias relações de gênero e como matriz dessas relações” (BUTLER, 1993, p.7). Quando o sujeito nasce, já está interpelado pelas relações de gênero que tornam possível sua identidade na cultura já estabelecida, ou seja, essas relações configuram assim atravessamentos culturais que determinam as condições de inteligibilidade do sujeito. Nesse sentido, esse sujeito somente é ontológica e epistemologicamente possível dentro dessas relações e normas. Quando ainda feto, a definição de seu gênero a partir do sexo já carrega uma carga cultural que é determinante na posição que aquele sujeito ocupará na sociedade. Fora desse esquema de possibilidade, o sujeito estabelece-se fora dos modelos e ideais hegemônicos e normatizados de ser e estar no mundo.

A ascensão de novas tecnologias facilita o trânsito de identidades e sua multiplicidade. Se para as sociedades da revolução industrial o consumo era feito de forma massiva e a disciplina previa um enquadramento em padrões, hoje temos a possibilidade de personalizar nosso consumo, transitando entre uma infinidade de informações e culturas. Porém, ainda estamos preocupados com o pertencer, como explica Bruna Baffa:

Na nossa ânsia de definição e pertencimento, fomos do fechado para o aberto, da normatividade para a possibilidade, tudo em busca do tão sonhado espaço para ser o que se quiser ser e para ser diferente e singular. Ser dois OU ser vários ainda dialoga dentro da mesma lógica, a lógica do ser. Pluri-normativizar não é superar as normas, é simplesmente pluri-normativizar. É melhor, é mais confortável, é mais generoso, mas ainda é. A verdade é que sonhamos sempre muito além do que sequer sonhamos saber e, no espiral do ser, passamos a nos perguntar: seria o futuro a continuação ou o rompimento com o passado? Superar é transcender. (BAFFA, 2015³¹)

Apesar do papel ativo do sujeito quando procura seu pertencimento no meio social, o que importa aqui são as agências do sistema capitalista para englobar cada vez mais identidades. A inserção desses novos públicos na economia não procura a libertação das normas que regem os corpos, mas sim o maior lucro de um movimento de pluralização das identidades que não pode mais ser contido. A produção capitalista também atua sobre os sujeitos produzindo subjetividades. No entendimento de Guattari (2005), essas subjetividades são produto de um fazer maquínico próprio do capitalismo, pois engendram estruturas modelizantes e que consolidam hegemonias. Segundo Guattari, esse processo de produção - a que denominamos comunicação - é maquínica porque «é essencialmente fabricada, modelada, recebida e consumida» (Guattari, 2005). Nesse sentido, é no contexto capitalista que a produção de subjetividades exacerba-se ocasionando, do mesmo modo, novas formas de percepção e novas produções de sentido, porém, sempre corroborando uma lógica binária que exclui aquilo que desvia das normativas hegemônicas e dos modelos ideais consagrados na cultura.

Se o capitalismo avançado aceita identidades minoritárias desde que participem do mercado como consumidores, qual é a posição política a ser adotada? Os discursos libertários e declaradamente de direita (pró-capitalismo, pró-consumo) dentro dos movimentos sociais são crescentes. Assumidamente homossexual e negro, Fernando Holiday é o Coordenador Nacional do Movimento Brasil Livre (organização de ideais liberais) e milita contra projetos sociais voltados à questão LGBT e racial. Paulo Oneto, em contrapartida, reforça qual o caráter de uma tática de máquina de guerra, que se assemelha às concepções de uma política *queer*:

A máquina de guerra não é uma bandeira do Estado mínimo ou por qualquer outro tipo de reivindicação. Ela não é espontaneísta e nem sequer “democrática”. Ela não passa de um paradigma da criação e da ação contínuas. Na melhor das hipóteses, ela é a não-censura, o desbloqueio, o engajamento para achar uma saída, não uma solução para problemas naturalizados, mas uma saída quando estes nos sufocam. Mas a saída não é uma mera fuga negativa, mas uma busca de oxigênio: “um pouco de possível senão sufocamos”... A fabricação de possível requer o trabalho de materiais do metalúrgico, sob pena de se transformar num possível que é apenas objeto de nossa imaginação. (ONETO, 2008, p.160)

A política do movimento *queer* não é, portanto, redutível às instituições que cria. A política do movimento é instantânea e se concebe no processo de existir desses sujeitos que desafiam a regra.

31 Disponível em: <http://pontoeletronico.me/2015/transcengender/>

American Reflexx: do ódio ao desconhecido

Lançado em 2013, *American Reflexx* é um curta-metragem de experiência social dirigido pela americana Alli Coates. Performado pela artista cisgênera Signe Pierce, o documentário acontece nas ruas de Myrtle, na Carolina do Sul, um dos estados mais conservadores dos Estados Unidos. A personalidade interpretada no vídeo veste o que seriam “roupas de stripper” e esconde seu rosto em uma máscara espelhada. Durante uma hora percorrendo as ruas da cidade, a figura agênero é assediada pelos pedestres pela imagem feminina que representa, mas também agredida verbal e fisicamente por parecer trangênero. O corpo, quando se manifesta como máquina de guerra, se apresenta em um constante estado de guerra. Não há estabilidade no constante embate com as instituições. A figura causa repulsa, nojo, ódio, risos, atração, medo. A não definição de uma identidade para o corpo leva aos sentimentos conflituosos, pois não é possível estabelecer em qual lugar social aquela figura está ocupando. O medo do que não é identificável e que assombra as concepções de um “natureza humana” leva a exclusão do meio social e pode chegar a violência física, a fim de eliminar o sujeito.

Judith Butler afirma que as categorias de ser constroem o humano, e tudo aquilo não identificável dentro dos ideais regulatórios têm sua humanidade retirada. Não há, desde antes do nascimento, - no qual o gênero do feto é delimitado de acordo com seu sexo – nenhum outro momento de neutralidade do ser, então

Estas atribuições ou interpelações alimentam aquele campo de discurso e poder que orquestra, delimita e sustenta aquilo que pode legitimamente ser descrito como ‘humano’. Nós vemos isto mais claramente nos exemplos daqueles seres abjetos que não parecem apropriadamente generificados; é sua própria humanidade que se torna questionada. Na verdade, a construção do gênero atua através de meios excludentes, de forma que o humano é não apenas produzido contra o inumano, mas através de um conjunto de exclusões, de apagamentos radicais, os quais, estritamente falando, recusam a possibilidade de articulação cultural (BUTLER, 1993, p.8)

A construção do humano dá-se justamente pela diferenciação do que constrói o não-humano. Na sociedade ocidental, a construção da humanidade consiste na diferenciação de culturas a partir do corpo material (VIVEIROS, 2015). Por isso, há de certa forma um determinismo para a socialização das pessoas com relação ao seu físico. O corpo é o meio de pregar uma cultura de privilégios sociais. A naturalização das ciências biológicas categoriza os seres, criando modelos do que seria o corpo saudável e servindo de

ancoragem para um determinismo em relação ao sexo. A biologia nesse caso também seria uma expressão da cultura ocidental, pois o natural também é cultural no sentido em que os saberes científicos são igualmente constituídos a partir da linguagem e compõem um discurso que parte de uma perspectiva fixa, legitimada e determinada. Apesar da evolução em relação ao tratamento das pessoas *queer* pela medicina, ainda se considera a transexualidade um transtorno mental previsto pelo código internacional de doenças e também prevê intervenção cirúrgica compulsória no caso dos intersexos.

Na perspectiva ameríndia, a natureza seria a forma particular do objeto, já que a multiplicidade de corpos animais teria em comum a cultura. As classificações de gênero para os índios norte-americanos eram mais amplas. Em algumas comunidades se reconheciam pessoas transexuais e também gêneros não binários. Porém, mesmo nas comunidades indígenas, o reconhecimento da humanidade não se dá somente por semelhanças físicas. Mesmo dentro de uma espécie podemos não reconhecer a humanidade do outro, mas reconhecê-la em espécies diferentes (VIVEIROS, 2015).

A figura do vídeo está imersa nas possibilidades do gênero fluido. Ela não pode ser classificada e, portanto, não é considerada humana por aqueles que buscam a semelhança na sua figura. Donna Haraway (1991) pôde identificar em seu Manifesto Ciborgue, as rupturas desta criatura com o humano, não somente pela figura clássica do homem robô, mas também pelo “derretimento das fronteiras entre humano e animal, entre gêneros, entre humano e maquínico, natural e artificial, físico e não físico” (FELINTO; SANTAELLA, 2012, pg 30). A figura ciborgue é então a materialização da transgressão e objeto de temor das normas dominantes do patriarcado, do colonialismo e do capitalismo. O corpo é máquina de guerra, como na concepção de Deleuze e Guattari

Não se trata de falar do aparato militar que um Estado, reino ou império é capaz de construir para fazer guerra contra seus inimigos internos ou externos, mas de mostrar que uma máquina de guerra é sempre (por definição) exterior às diversas formas de Estado surgidas ao longo da história. Estas seriam, a rigor, manifestações de um outro paradigma, correlato ao primeiro e com o qual a máquina de guerra manteria uma relação de oposição, permanentemente tensão, concorrência com atração mútua, mas sem complementaridade: o paradigma do aparelho do Estado (ONETO, 2008, p.148)

A tática da máquina de guerra é o nomadismo. Assim como a preocupação do aparelho estatal é sua conservação, a guerrilha efetiva contra ele é impedir sua formação. As identidades aqui podem ser consideradas as táticas de manutenção dos poderes do Estado absoluto (ONETO, 2008). A igreja, por exemplo, é uma instituição de regulação

do corpo que funciona para manter valores morais que regem aquela sociedade. Em *American Reflexxx*, um pastor grita palavras de ordem ao ciborgue. Fugindo as identidades naturalizadas, a figura é considerada pecadora e condenada ao inferno bíblico.

As identidades formadas, mesmo aquelas que antes beiravam a marginalidade como os LGBTs, podem ser captadas pelas Instituições, mas isso não implica em um avanço para a liberdade dos sujeitos. O casamento LGBT, por exemplo, é um avanço em termos de política social de inclusão, mas é mais um movimento para moralizar nas normas monogâmicas do Estado e Igreja as identidades que antes estavam a margem. A inclusão dos sujeitos no sistema capitalista pode parecer vantajosa, porém é somente uma pluri-normatização, e não uma superação das normas como dito anteriormente. O Estado, como as identidades (os dois se apresentam em ancoragem mútua; existem pelo outro) são territorializados e regidos pelas normas. A máquina de guerra escapa dos seus sistemas por não existir em materialidade, se apresentando somente em seu processo. É o devir-problematizante de Deleuze e Guattari que vai mover a máquina e ameaçar as concretudes do saber. Para o corpo ciborgue, por exemplo, não interessa a materialidade de seu sexo, mas sim a sua performatividade, pois ela vai entrar em constante choque com a natureza do sexo/gênero.

Cabe também ressaltar a diferença do nômade para o migrante. O migrante vai de um lugar ao outro, sendo matéria de diferentes formas, e o “nômade só afirma o deslocamento durante o seu movimento” (ONETO, 2008, p.156). Wiliam Peres (2012) define o estado nômade pela subversão aos padrões estabelecidos. É desse conceito que o nomadismo contribui para entender a performatividade do sexo como uma tática contra a sua materialização. Paulo Oneto (2008) reforça que é nesse movimento constante que as forças minoritárias tem velocidade como agente de mudanças. Quando as lutas políticas são capturadas pela burocracia do Estado, elas perdem sua força.

No final do vídeo, a figura ciborgue está estendida no chão após ser agredida. Surge então a voz de um homem, branco, cisgênero que ordena que a multidão que a violentava pare e, atendendo ao seu pedido, a multidão se dispersa. O ciborgue só é respeitado quando uma voz atribuída de poder ordena. Os corpos, atravessados pelas relações de poder, estão imersos e sujeitos a política (FOUCAULT, 1987). Os corpos que se enquadram nos padrões do Estado são dotados de maior poder, pois reiteram as normas. Em entrevista a revista online *Artnews*³², Signe Pierce relata:

Não importava se por trás da máscara eu era um homem/ mulher/ transgênero/ feio/ bonito, e eu não queria que eles se sentissem menos justificados por terem me machucado se eles percebessem que eu era uma mulher cisgênera depois de terem gritado todos aqueles insultos detestáveis e comentários transfóbicos para mim (PIERCE, 2015) (tradução minha)³³

O que não se encaixa em nenhum grupo, que não é homem/mulher/prostituta/transvesti ou é todas as formas de ser ao mesmo tempo, é excluído por todos esses grupos, deixado à margem da sociedade ou simplesmente eliminado dela. É com essa tática de não identificação que podemos falar em ações de desconstrução rápidas, agentes de uma micropolítica formados não por sujeitos identitários que busquem reconhecimento, mas sim que corram por fora do sistema o tencionando constantemente.

Para Guattari,

a máquina homossexual, longe de depender de uma ‘identificação ao progenitor do mesmo sexo’, rompe com toda forma de adequação possível a um pólo parental que possa ser apontado. Longe de se resolver em fixação no Semelhante, ela é a abertura à Diferença. A recusa da castração, no/na homossexual, não significa que ela/ele brocha diante de suas responsabilidades sociais. Pelo contrário, ao menos potencialmente, ele/ela tenta, a seu modo, expurgar estas responsabilidades de todos os procedimentos identificatórios normalizados, que no fundo são meras sobrevivências dos rituais de submissão os mais arcaicos (GUATTARI, 1981, p. 39)

O indivíduo *queer* não é um revolucionário necessariamente, mas funciona como parte da ruptura das normas por existir, por reivindicar para si, e pela sua mera existência, condições de inteligibilidade que deem conta de sua vivência rompendo, assim, com a estrutura que o exclui e o nega ontológica e epistemologicamente.

Considerações finais

Apesar de parecerem distantes da realidade, sendo representados principalmente no espaço do imaginário tecnológico em filmes de ficção científica, os ciborgues são, sobretudo, todos aqueles que rompem com as barreiras identitárias. Diante das vastas multiplicidades de subjetividades produzidas e expressas na sociedade, o terreno seguro

³² Disponível em: <http://www.artnews.com/2015/05/04/we-didnt-set-out-to-make-a-piece-about-dehumanization-mob-mentality-or-violence-alli-coates-and-signe-pierce-talk-american-reflexxx/>

³³ “*It didn’t matter if behind the mask I was a man/woman/trans/ugly/pretty, and I didn’t want them to feel like they were any less justified in hurting me if they realized I was a cis woman after hurling all these hateful slurs and transphobic remarks my way*”.

do natural é eliminado e o divino passa a se tornar o próprio homem, capaz de criar a si mesmo.

Os corpos, segundo Guacira Lopes (2003), deslizam e escapam não somente pelas subjetividades produzidas pelo sujeito, mas também porque são alvos de conflito. Eles não são matérias passíveis (PRECIADO, 2014. BUTLER, 1993) ante a ação do discurso. Os corpos, ainda, se inscrevem em uma dimensão política, pois são produzidos nas e pelas relações sociais num reiterado fazer. Estado, religião, ciência, mídia e até mesmo os movimentos sociais LGBTs e feministas, discursam sobre o corpo e tentam moldá-lo.

O racha em movimentos de esquerda, desde os movimentos operários marxistas na revolução industrial, é a não compreensão da diversidade e dos objetivos que rondam a todos. Ainda é na burocracia que se perdem as forças da política minoritária, que verticaliza e estratifica as relações. Não é à toa que o discurso liberal ganha força quando não compreendemos a importância também do coletivo em meio à acentuação das diferenças.

O que deve unir a multidão é o sentimento do devir mulher/trans/homossexual, no qual todos, apesar de diferentes, buscam a liberdade dos corpos e do desejo. Mesmo os sujeitos que se enquadram na norma são afetados por estas pautas. A questão é romper com a normalização das identidades, com a repressão ao desejo.

As multidões queer, ao desviar das identidades totalizantes, segundo Preciado (2011), encontram sua potência justamente na reapropriação das tecnologias que produzem o corpo normativo. Desterritorializam, assim, o corpo e a sexualidade. Para isso, devem escapar do enquadramento do sujeito e sua normatização, mas também fugir da marginalização. Guattari (1981), em *Anatomia do Possível*, identifica três cercos a que todo movimento de massa acaba preso: o da repressão social; o da segmentação em grupos; o do sobreinvestimento do “ideal de grupo”. Existe o “risco objetivo de que, da conjunção entre aparelho repressivo e a lógica dos grupelhos, renasçam inelutavelmente formas monstruosas de desejo de tirania e de desejo de sujeição” (GUATTARI, 1981, p. 72). Para fugir do cerco, somente criando novas formas de interação social para a luta micropolítica.

O nomadismo entra aqui como tática de fuga das identidades. O devir nômade é presente em seu processo e potencialidade, mas nunca chega a se territorializar. “A própria diferença é nômade, porque não se totaliza em uma marca identitária, mas se apresenta como fluxo” (PERES, 2012, p.541). A identidade, quando se apresenta, é transitória. O sujeito está em constante construção identitária, um incessante devir que se desloca ante os investimentos do biopoder nos corpos. Desse modo, as múltiplas formas

de resistência nesses corpos constituem-se em uma multidão queer. É nesse sentido que entender o gênero enquanto performatividade (Butler,1993) permite pensar em uma condição de possibilidade de pensar o corpo como espaço de ação política, uma vez que é na sua materialidade que gênero e sexo se multiplicam, se deslocam e se reconfiguram. Como dito, o sujeito queer não é agente da mudança em si, porém é sua própria existência que tenciona as práticas naturalizadas que estabelecem regimes de verdade sobre o corpo e o sexo de modo que estes são submetidos às relações de poder subjacentes às instituições políticas tradicionais e ao controle das populações. A defesa aqui de uma desterritorialização das identidades normativas em função de uma multidão queer coloca-se como um investimento político em favor da diversidade como potência positiva e não marginalizante das minorias.

Referências

BAFFA, Bruna. **Transcengender** – um ensaio sobre a verdade. Disponível em: <<http://pontoeletronico.me/2015/transcengender/>> Acesso em: 08/12/2015 às 21:36

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do “sexo”. 1993. [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://eng5010.pbworks.com/f/ButlerBodiesThatMatterEx.pdf>> Acesso em 04/05/2016.

_____. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3ª ed, 2010.

COATES, Alli. PIERCE, Signe. American Reflexxx. [vídeo] Produção de Signe Pierce, direção de Alli Coates. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bXn1xavynj8>> Acesso em: 08/12/2015 às 13:40

COATES, Alli. PIERCE, Signe. ***‘We didn’t ser out to make a piece about dehumanization, mob mentality, or violence’: Alli Coates and Signe Pierce talk ‘American Reflexxx’***: depoiment. [5 de abril, 2015] *Artnews*. Entrevista concedida a *John Chia-verina*. Disponível em: <<http://www.artnews.com/2015/05/04/we-didnt-set-out-to-make-a-piece-about-dehumanization-mob-mentality-or-violence-alli-coates-and-signe-pierce-talk-american-reflexxx/>> Acesso em: 08/12/2015 às 21:36

FELINTO, Erick. SANTAELLA, Lucia. **O nascimento do pós-humano na cibernética**. In: O explorador de abismos: Vilém Flusser e o pós-humanismo. São Paulo: Paulus, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular**: pulsações Políticas do Desejo. São Paulo: Brasiliense, 1981.

GUATTARI, F. & ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Editó-

ra Vozes, 2005.

HARAWAY, Donna. **Simias, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature.** Nova York: Routledge, 1991.

LOURO, Guacira Lopes. **Corpos que escapam.** Estudos feministas, v.4, n. 4, agosto/dez., 2003.

ONETO, Paulo Domenech. **A Nomadologia de Deleuze-Guattari.** Revista Lugar Comum: Estudos de mídia, cultura e democracia, v.1, n.23/24, jan.-abr., 2008.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos 'anormais'. **Estudos feministas**, v.19, n.1, jan.-abr., 2011.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual.** São Paulo, N-1 edições, 2014.

PERES, Wiliam Siqueira. **Travestilidades Nômades: a explosão dos Binarismo e Emergência do *Queering*.** Estudos Feministas, v. 20, n. 2, maio-agosto, 2012.

LA SUBJETIVIDAD COMO POTENCIA DE LA CONSTITUCIÓN (DES)IDENTITARIA

Rosa Maria Blanca
Leticia Alves Honório
Universidade Federal de Santa Maria

Introducción

Cuando se trata de la subjetividad en las artes, en especial en lo que se refiere a la exposición *Tránsitos (Des)Identitários*, se puede pensar que la muestra es producida en niveles tanto singulares, cuanto colectivos e institucionales. En la exposición se pueden observar las características individuales de cada artista en sus respectivos trabajos, pero también el uso de un arte cuyo lenguaje es más expandido, como medio para la construcción de un abordaje *subjetivo* de la identidad. En referencia a la identidad, la exposición sugiere obras destinadas a un extrañamiento, donde la constitución del sujeto abyecto entra en cuestión.

Que una exposición se dirija a la *subjetividad* en las artes no es inusual, teniendo en cuenta el contexto en el que se inserta y el hecho de que el arte contemporáneo incursiona en caminos que atañen no únicamente a la estética de sí, mas también a su concepción inestable y de indeterminación identitaria, tanto de género como sexual. La subjetividad emerge como potencia en la construcción de un tema artístico y, al mismo tiempo, constituye una preocupación que interfiere en la sensibilidad y la percepción de sí. Las discusiones en torno a la identidad surgen a través del feminismo y las teorías *queer*. Será el arte contemporáneo quien abrace problematizaciones en torno a la *subjetividad* y a la identidad de artistas, dialogando con los estudios *queer* y feministas.

La categoría analítica *queer* surge en el campo del arte. Fue la poeta chicana Gloria Anzaldúa quien uso el término *queer* para referirse a la percepción de inestabilidad que el sistema binario de la ciencia occidental posee (1987). Será el contexto académico estadounidense quien irá apropiarse de esta percepción *queer* de Anzaldúa para tornar-

la teoría. De esa forma, en el contexto postmoderno y postestructuralista anglosajón, Judith Butler construirá importantes presupuestos filosóficos para el entendimiento de la construcción de la identidad a través del lenguaje (1990). Para Butler, la ley regula el campo sexual que pretende describir o representar, así como también multiplica los géneros que desea dominar (1990).

De la misma manera, para Teresa de Lauretis, que retoma a Anzaldúa, lo *queer* problematiza construcciones discursivas y silencios en el campo de las sexualidades (1987). Lo *queer* evita la determinación identitaria para impedir la sujeción social.

Mediante la acción de escribir, el presente texto pretende encontrar fisuras, abrir espacios y sugerir indeterminaciones visuales, interfiriendo en el contexto artístico local al atravesar las estéticas que norman la fijación de las identidades.

En ese sentido, están siendo estudiados los artistas como una *minoría* en el circuito hegemónico de las artes. Enfatizando que está siendo empleado el término *minoría* como una fuerza que rompe con la institución central (DELEUZE & GUATTARI, 1997). Se trata de una *minoría* de artistas que interfiere en el sistema del arte. Dicho sistema del arte tiende a institucionalizarse mediante la reiteración constante de la confirmación de la norma legitimando incuestionablemente prácticas artísticas que afirman el *régimen epistemológico visual* binario: hombre – mujer, blanco – negro, civilizado – salvaje. El *régimen epistemológico visual* es el sistema de conocimiento que se constituye políticamente en un lenguaje visual, determinando el cuerpo como imagen y, es accionado en la vida diaria a través de la media, el cine, la publicidad, las redes sociales, la Internet o las artes visuales (BLANCA, 2011). Una de las consecuencias del *régimen epistemológico visual* es la creencia de que el proceso de visualización es natural, o sea, de que la noción de lo femenino o lo masculino es visiblemente normal y natural (2011).

En la presente investigación, se apuesta por una *minoría* de artistas que abre espacios que posibilitan la expansión de la potencia de la *subjetividad*, modificando las percepciones de si. Entendiéndose por potencia de la *subjetividad* como la dimensión que permite la imaginación, la invención y la presunción de poderes abstractos o posibles (DELEUZE, 1953). La *subjetividad* como una virtualidad en el campo del arte. La forma en cómo se presuponga el espacio y el tiempo en el arte de lo *subjetivo* podrá determinar la percepción, visualización y expansión de si.

La discusión en torno a los procesos de subjetivación de si y a la desconstrucción de las identidades, a partir de una perspectiva *queer* cuenta con publicaciones importantes para la emergencia del campo, en un contexto global. Destaca el artículo *Ao encontro das queer faces* (2015), de Milena Costa de Souza, cuya poética produce un diálogo entre

una estética visual y los discursos de teorías feministas y *queer*. En su ensayo fotográfico, Milena ha propuesto a personas que de alguna manera u otra no se ajustan a las normas heteronormativas el reto de posar o emitir algún testimonio de su condición (des)identitária, en lo que se refiere a género.

Otra publicación importante para la constitución del campo del arte de lo queer y(o) feminista es *A Potência do Cyborg no agenciamento de modos de subjetivação Pós-Identitários: Conexões parciais entre arte, psicologia e gênero* (2014), de Roberta Stubbs, Fernando Silva Teixeira Filho e Wiliam Siqueira Peres. Esa investigación propone entender el concepto de *subjetividad* como un proceso de constitución del sujeto, especialmente en relación con las discusiones de identidad y el género en la actualidad. Los(as) autores(as) proponen al arte como un potente dispositivo para la producción de los modos más inventivos de la *subjetividad*. Analizan trabajos de arte como *Cremaster*, de Matthew Barney, para entender cómo ese tipo de propuestas favorecen la deconstrucción binaria de género y la creación de nuevas configuraciones de sujeto y de *subjetividad*. A partir del arte, los(as) investigadores(as) aspiran a la producción de modos más inventivos de la *subjetividad*. Lo que supone la recuperación de la dimensión creativa de la vida que ha sido robada en un contexto capitalista.

Otro autor importante para la investigación del arte a partir de una perspectiva feminista y *queer*, pertenece a Jesús Adrián Escudero. Su artículo *La mirada del otro: el punto de vista estético* (2001) proporciona una visión general del impacto de las teorías feministas postmodernas sobre la producción artística. Muestra cómo las corrientes postestructuralistas vinieron a romper con el mito de la racionalidad masculina y, principalmente, a cuestionar las representaciones visuales. El autor estudia propuestas artísticas que desesencializan el género y anteponen lo *queer* y lo *fronterizo* como potencias desestabilizadoras. También explica los principales abordajes de los estudios feministas en lo que se refiere a la construcción performativa de género. Emplea los fundamentos de Judith Buller (1990), quien advierte que no hay identidad, sino expresiones de género, afirmación determinante de los estudios *queer*.

El artículo *El arte no es un lujo: Cruces y miradas sobre la teoría y la metodología feminista en / desde el arte para pensar el contexto el argentino* (2013), de Laura Gutiérrez, propone un debate sobre la investigación interdisciplinaria de arte y feminismo, pensando en cómo dar cuenta de esta cuestión en el contexto argentino. Permite la deconstrucción de un tipo de paradigma androcéntrico de las teorías estéticas, a través del análisis feminista y los estudios culturales. Cita la aparición tardía de los estudios *queer* en Argentina, y también la proliferación actual de producciones relacionadas con los estudios de género. Reclama un lugar en la historia del arte con el feminismo, el arte y las teorías *queer* en el espacio político local.

Puede ser visto cómo los abordajes del arte a partir de una perspectiva *queer* son caracterizados por la interdisciplinaridad y, cómo también la dimensión *subjetiva* continua a ser una preocupación por parte de artistas que se proponen discutir cuestiones identitarias.

Es así como el presente capítulo aspira a realizar un análisis de la *subjetividad* artística, a través del recorte conceptual en obras de arte. Es analizada la exposición *Tránsitos (Des)Identitários* que reunió obras de doce artistas, integrantes del Laboratorio de Arte y Subjetividades (LASUB), de la Universidade Federal de Santa Maria, así como de otros(as) artistas invitados(as), explorando varios lenguajes artísticos para discutir contradicciones, conflictos, estéticas y otras afecciones que muestran la incertidumbre del paradigma de la identidad. Son estudiadas las obras de William Silva, Rafael Durante, Letícia Honorio, Rosa Blanca y Marília Jeffman. Participaron de la exposición también artistas como Andreia Machado Oliveira, Jacks Ricardo Selistre, Lutiere Dalla Valle, Marcelo Chardosim, Rafael Falk e Virgínia Villaplana.

El Laboratorio de Arte y Subjetividades (LASUB) está integrado por artistas que desarrollan su investigación en torno a la constitución *subjetiva* de sí, a partir de los estudios *queer* y feministas y del arte contemporáneo. Para la Exposición *Tránsitos (Des)Identitários*, en el marco del *I Seminario de (Des)Configuraciones y Subjetivaciones en Artes*³⁴, los artistas del LASUB e invitados(as) se propusieron problematizar la expresión de sí mismos(as) y de los(as) otros(as), a través de dispositivos, imágenes y otras interferencias. La inserción de la exposición en el seminario estuvo direccionada a la apertura de distintas visualidades de sí, con la finalidad de compartir un espacio para la discusión plástica y conceptual de la identidad del (la) artista en la contemporaneidad.

Pueden sugerir los devaneos plásticos una identidad inestable?

La obra *Performativo masculino* (2016), del artista William Silva, es un óleo sobre lienzo, donde es posible distinguir la figura de un personaje que por momentos transmite delicadeza y ambigüedad en sus sentimientos. Creado a partir de trazos marcados y el uso de tonos sobrios, el artista usa la pintura dentro de la técnica clásica, principalmente en lo que se refiere a sobre-posición de camadas. La figura del personaje centralizado en el trabajo sobre el fondo neutro, muestra enfáticamente la expresión del retratado, haciendo que el espectador enlace la mirada del artista. La expresión rígida emana un

³⁴ El I Seminário de (Des)Configurações e Subjetivações em Artes cuenta con el apoyo del Fundo de Incentivo à Extensão – FIEEX, de la Universidade Federal de Santa Maria.

aire interrogativo, condicionando al espectador a una relación de inestabilidad. Ese devaneo plástico problematiza la certeza de la definición identitaria, en lo que se refiere a género, ya que pueden ser visualizadas apenas algunas pinceladas en el rostro del personaje, (des)caracterizando la severidad habitual de la virilidad canónica. Las cejas, por ejemplo, son solamente una línea, como si estuvieran depiladas.

El título que Silva ha escogido también puede ser un indicativo de las intervenciones (des)identitarias por parte del autor. Esa indicación favorece el evento *trans**, en cuanto circunstancia *queer*, dada por un contexto académico. En ese sentido, es necesario dejar en evidencia que muchas de las exposiciones que abren discusiones *queer* se llevan a cabo en espacios académicos, por lo menos en Brasil. Y eso no quiere decir que sean los espacios académicos de las artes visuales. En realidad, las ciencias humanas y sociales y la literatura, han sido las áreas de mayor receptividad y cuestionamiento en lo que se refiere a las problemáticas de género.

William Silva experimenta con diferentes modelos. La elección del (la) modelo es un elemento importante es la intención del autor. Optar por un(a) modelo *trans** interfiere en las posibles interacciones que surjan con la pintura. Ese arte construye un ambiente *subjetivo* donde pueden ser imaginadas otras estéticas a partir del diálogo entre pintura y espectador. Dentro de la historia del arte, la pintura encuentra uno de sus referenciales en la analogía entre el modelo concebido como el original y, el retrato como su copia (BLANCA, 2011). El binomio original/copia perseguirá la estética de las artes visuales hasta el siglo XIX, cuando el surgimiento de la fotografía colapsará esa dicotomía. No es la intención del presente estudio problematizar la categoría de mimesis. Apenas se infiere que la decisión de Silva de retratar un modelo *trans** constituye una manifestación política, o sea el deseo de instaurar un lugar en la galería para una *minoría* que, es constantemente ignorada visualmente por una sociedad que posee la tendencia a entender el género de forma esencialista, o sea por una sociedad que acepta la existencia del género en su *denominación de origen* y dentro de un *régimen epistemológico visual*. Los múltiples desplazamientos entre un género original y un género copiado sugieren una estética que metamorfosea la historia del retrato en el arte occidental. Es una *queerización* del pensamiento – binario – de la cultura occidental, de la ciencia y de las artes, irreversible.

La obra *Sin Título* (2016), de Rafael Durante está constituida por una serie de tres fotografías, donde el artista crea autorretratos desnudos, como puede ser visto en la figura 1. El uso de formas orgánicas y colores superpuestos en el cuerpo compone una unidad cromática y afectiva. Ya no es más un cuerpo regladamente masculino. Hay un juego de formas y colores, junto con los movimientos registrados

por el artista en una representación estética vibrante, donde atiza al espectador en una sensación de interacción con el trabajo.



Fig. 1. Rafael Durante
Sin Título II (2016)
Fotografía

Puede ser percibido un gesto musical. Se produce una experiencia visual y corporal, mediante el lenguaje de la fotografía y la pintura, pero también del performance emprendido por Durante, llegando a sugerir una estética de lo *performativo*, donde los entrecruzamientos de las distintas tonalidades que el artista usa deja transparentar la desnudez, descerrando el tabú del cuerpo masculino (SELISTRE, HONORIO, BLANCA



& SILVA, 2016). La ambigüedad es intensificada en la superposición de la afectividad delicada del color sobre la suavidad del performance del artista, teniendo como resultado esa estética de lo *performativo* (FICHER-LICHTE, 2011). Para Erika Ficher-Lichte la estética de lo *performativo* es un acontecimiento donde el lenguaje propuesto por el arte produce los actos que son experimentados. La visualidad que no llega a ser ni *camp* ni ilustrativa produce una estética *subjetiva* que, nos faculta a imaginar más allá de una ontología o una construcción del sistema sexo género. Hay una visión de lo sublime, como resultado de la acción sugerida por Durante, modificando su percepción de si y de nosotros(as) mismos(as). Es *performativo*.

La obra *Sin título* (2016), de Leticia Honorio, constituye una serie de nueve fotografías de desnudos femeninos. Se sabe que se está frente a desnudos por el destaque de la piel y otros órganos visibles, como puede ser percibido en la figura 2. El choque se produce cuando es posible depararse con la figura femenina acéfala y desmembrada, pero en una atmósfera estética privilegiada por una tenue iluminación. La fragmentación del desnudo es coherente con la fragmentación del sujeto en la postmodernidad (HALL, 2016).

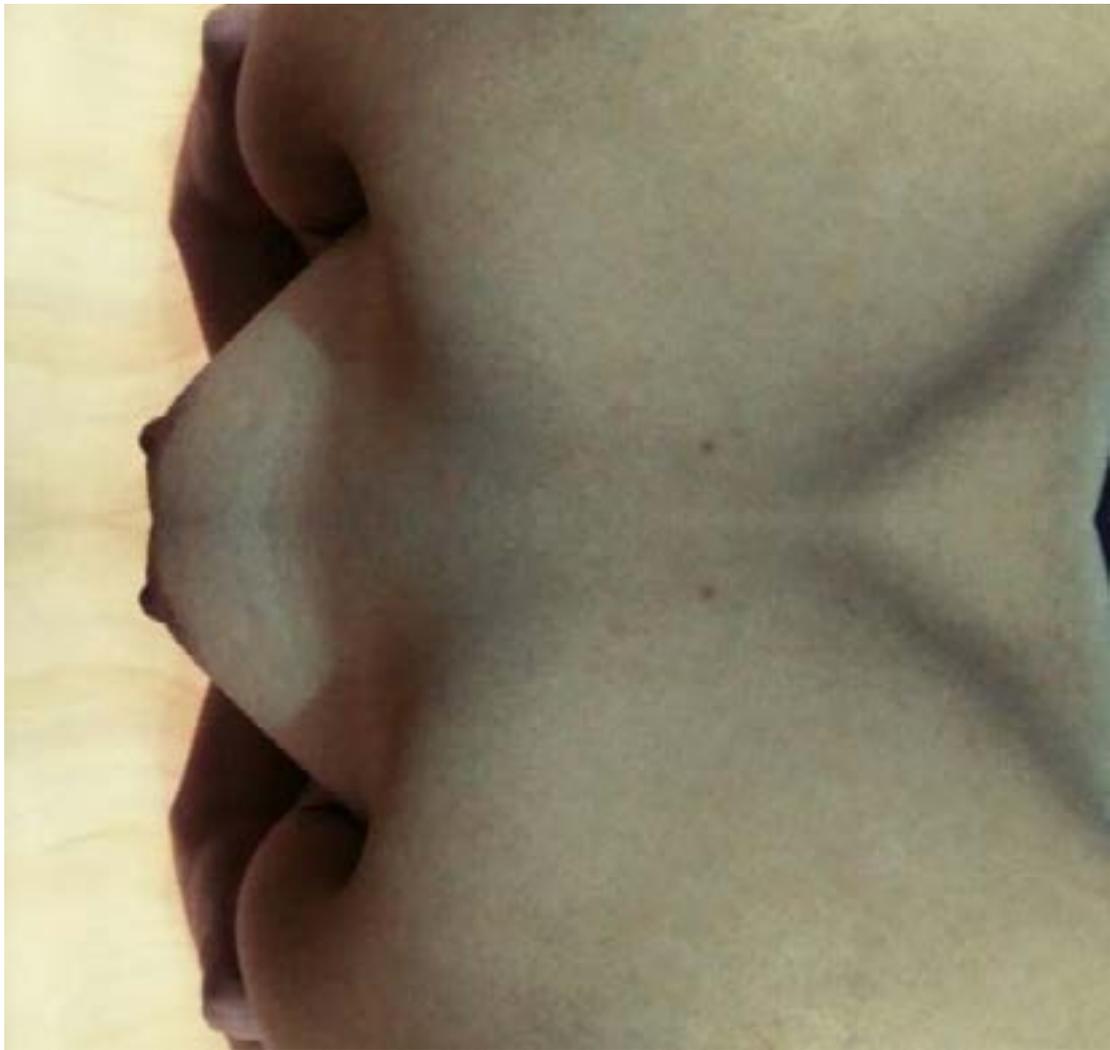


Fig. 2. Leticia Honorio
Sin Título I (2016)
Fotografía

Sin embargo, en el contexto en cual se presenta la imagen produce una interferencia en la historia del arte, al proponer otra estética de lo femenino distante de la mirada masculina que busca la erotización a partir de la intensificación visual del sujeto mujer. A lo largo de la historia de arte es perceptible una sobre-codificación del desnudo, mediante el *régimen epistemológico visual* que reitera la sexualización de lo femenino. La presentación de una figura femenina en múltiples faces de la artista sugiere *un cuerpo sin órganos* (DELEUZE & GUATTARI, 1997). La obra de Honorio es un arte contra-sexual (PRECIADO, 2002). Hay un desplazamiento del deseo sexual para la busca de una poética de lo *subjetivo*. Todas las fotos se muestran en blanco y negro. El uso de la luz se concentra específicamente en determinados momentos. Ofuscando la nitidez de



los rasgos corporales, la fotografía (des)cumple su función auto-referencial proponiendo una imaginación plástica de un cuerpo en devenir. Es notable la (des)aproximación de la representación clásica desnuda convencional. Hay un pasaje de la mujer en la historia del arte rumbo a la mujer artista en la contemporaneidad. La obra recuerda el trabajo cuestionador de Guerrilla Girls intitulado *¿Las mujeres necesitan mostrarse desnudas para entrar no Met. Museum?* (1989), donde las autoras afirman que cinco por ciento de los artistas que hacen parte de las secciones de arte moderna son mujeres, pero que paradójicamente 85 por ciento de los desnudos son femeninos. La imagen es más proceso que producto, más experiencia que certeza.

Seres alados (2016), de Rosa Blanca, es una dibujo – instalación, a partir del cual es posible identificar una configuración espacial en la pared de la galería. Se trata de cinco dibujos de nanquín sobre papel de seda en distintos colores como amarillo, rosa, azul, verde y blanco. Los dibujos forman una “V” proponiendo un vuelo. Cada dibujo muestra seres alados que flotan en el ambiente. Es imposible distinguir la identidad de los seres que vuelan, porque pueden ser tanto femeninos, cuanto masculinos, o bien, ser los dos géneros simultáneamente, o ninguno. La instalación propone un desplazamiento intentando sugerir una otredad, una (ab)normalidad a partir de un movimiento *queer* (ANZALDÚA, 1987). Es posible producir una (des)identificación, reivindicando la desnaturalización de la idea de identidad mediante la construcción visual y poética (BLANCA, 2011).

En algunos casos sólo existe la apariencia de las alas, sin cuerpo. El uso de un soporte que proporciona transparencia y ligereza, como el papel de seda, es análogo a la propuesta de Blanca que, busca movimiento. Es posible relacionar la noción de alas con la idea de la liberación.

En el performance *Indomable: el rojo que te monstrua* (2016), de Marília Jeffman, la artista aborda el misticismo alrededor del sangrado menstrual, aludiendo a la primera relación heterosexual, a través de un sesgo feminista y también utilizando las teorías de género. Puede ser interpretada en la apertura del performance la representación del sujeto mujer, a partir del momento en que la artista comienza a desnudarse y untar en su cuerpo una masa creada a partir de harina de trigo, agua y sangre recogida en su periodo menstrual, como puede ser visto en la figura 3.



Fig. 3. Marília Jeffman
El rojo que te monstrea (2016)
Performance (Detalle)

A medida que va haciendo esta inserción acumula capas y capas de esta masa y, poco a poco va surgiendo un cuerpo como escultura. Hay una ecuación entre creación y criatura, menstruación y monstruo. Las capas de harina sobre el cuerpo sugieren la idea de pintura, si se recuerda que en el lenguaje pictórico es necesario ocultar para poder *develar*.

El performance de Jeffman discute el proceso violento a través del cual se construye la identidad femenina. Visualiza el tratamiento fetichista de lo femenino en cuanto cuerpo que invoca sangre (BLANCA, 2011). Connota ritos y mitos, ciencia y biopolítica, arte y violencia sexual, de lo femenino y en lo femenino.

Conclusiones

Las distintas interpretaciones construidas a partir de la experiencia y con la experiencia en el arte contemporáneo muestran la potencia de la subjetividad, cuando el (la) artista se propone evocar el paradigma (des)identitario. La mayor parte de las obras analizadas son constituidoras de percepciones y estéticas de sí. Los(as) artistas exponen sus preocupaciones dentro de procesos de subjetivación que desean ampliar las estéticas de sí mismos(as) y de los(as) otros(as).

Para la concretización de las poéticas, no basta con la intención artística o la construcción del significado de la obra. Se hace necesaria una coherencia entre la elección del soporte, de los materiales y de los trazos pictóricos, fotográficos o del performance. La delicadeza de la selección de un papel o de una pincelada metamorfosea las tonalidades afectivas. Las diferentes conceptualizaciones evocadas en esa (in)distinción (a)formal reflejan la condición *subjetiva* del arte.

Una investigación que tenga como objeto el proceso de *subjetivación* exige ampliar el conocimiento de los lenguajes plásticos. La deconstrucción de los objetos de estudio implica también pensar en un análisis crítico de la historia del arte. Con seguridad esa ha sido una de las prerrogativas de lo *queer*: la producción de una analítica que desmitifique la producción del conocimiento de las áreas denominadas como canónicas y de metodologías incuestionables.

El arte contemporáneo es un campo que está siendo articulado en este tipo de investigaciones de perspectiva *queer* de forma interdisciplinar, permitiendo pensar el lenguaje plástico en una forma distante de la ortodoxia binaria – femenino/masculino –. El proceso conceptual requerido para la realización de poéticas visuales genera la configuración de metodologías, teorías y estudios que desnaturalizan las canonicidades acrílicas de la estética y la historia del arte. Lo *queer* desesencializa la concepción de una identidad forjada en su dicotomía. Abraza la posibilidad estética de una múltiple potencia de sí y de los(as) otros en el espejo de una exposición visual. Los(as) artistas se muestran a sí mismos(as) y a los(as) otros. Surgen repulsiones, pero también identificaciones con lo insólito, lo extraño y lo mutable. Una exposición de *minorías* es un acto político, porque la *minoría* (des)identitarias libertan las *subjetividades*, inminentes.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza. Towards a new consciousness* (1987). In: CONBOY, K. et all. *Writing the body: female embodiment and feminist theory*. New

York: Columbia University Press, 1997.

BLANCA, Rosa Maria. *Arte a partir de uma perspectiva queer / Arte desde lo queer*. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. Feminism and the subversion of identity. New York / London: Routledge, 1990.

COSTA DE SOUZA, Milena. *Ao encontro das queer faces*. Estudos Feministas, Florianópolis, 23(1): 249-258, 2015.

DE LAURETIS, Teresa. A Tecnologia do Gênero (1987). In: BUARQUE DE HOLLANDA (Org.) *Tendências e Impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Empirismo e subjetividade: Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Coleção Trans. 1953. Disponível em: http://www.grupodec.net.br/wp-content/uploads/2015/10/DELEUZE_Empirismo_e_Subjetividade.pdf

ESCUADERO, Jesús Adrián. *La mirada del otro: el punto de vista estético*. Enrahonar, 32/33: 245-254, 2001.

FICHER-LICHTE, Érika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores, 2011.

GUTIÉRREZ, Laura. *El arte no es un lujo: Cruces y miradas sobre la teoría y la metodología feminista en/desde el arte para pensar contexto el argentino III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género*. La Plata, Argentina, 25, 26 y 27 de septiembre de 2013.

SELISTRE, Jacks Ricardo; HONORIO, Letícia; BLANCA, Rosa Maria & SILVA, William. *Pequenos desvios em artes visuais: subjetivações e insurgências*. USO IMPRÓPRIO: Seminários em Estudos Contemporâneos das Artes. Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

STUBS, Roberta; TEIXEIRA FILHO, Fernando; PERES, Wiliam Siqueira. A Potência do Cyborg no agenciamento de modos de subjetivação Pós-Identitários: Conexões parciais entre arte, psicologia e gênero. *Fractal*, Rev. Psicol. 26(3): 785-802, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

COLEÇÃO DE DESIGN DE MODA SEM GÊNERO E A TEORIA *QUEER*

Almery Junior Ruviaro
Maria da Graça Portela Lisbôa
Centro Universitário Franciscano

Introdução

As questões que envolvem gênero e sexualidade vêm sendo discutidas e estudadas nos últimos anos e ganha novos contornos a partir dos teóricos *queer*, que encontraram nas obras de Michel Foucault (2001) e Jacques Derrida (2004) o aparato de conceitos e metodológico necessários para trazer novas abordagens pós identitária à temática.

Desse modo, descortina-se uma nova realidade em que as posições de gênero e sexuais se multiplicaram e escaparam aos esquemas binários tradicionalmente estabelecidos (homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo) e que as fronteiras vêm sendo atravessadas por uma nova dinâmica dos movimentos sexuais e de gênero em ação nas sociedades ocidentais modernas (LOURO, 2001).

Nessa ótica, compreende-se a moda, enquanto linguagem e formação sócia histórica que tanto desempenha papel normativo, como também possibilita novas ressignificações e apropriações de sentidos. Assim a moda trata-se de mecanismo de mudança social, agente e um substrato plástico capaz de dar corpo uma nova configuração social na visão *queer*.

O trabalho primeiramente baseia-se na pesquisa teórica em renomados autores como Derrida (2004), Foucault (2001) para discorrer sobre as questões de gênero, seguida de um projeto sistêmico em Löbach (2001) para o desenvolvimento do projeto de design para a criação de uma coleção de moda e a execução de uma peça piloto.

Design de moda

Pode-se compreender o Design associado a uma ideia, um projeto com vistas à solução de um problema específico através da confecção de croquis, projetos, amostras, configurando um produto que atenda às necessidades de um determinado público. Surge com o advento da Revolução Industrial e trata-se de uma atividade multidisciplinar que se vale de diferentes áreas para executar seus projetos. Desse modo, vale-se do extenso campo da comunicação para compreender os apelos visuais e de sentidos de que os produtos são portadores.

Em Löbach (2001) encontra-se quando o design expõe as configurações simbólico-funcionais dos produtos industriais, onde os objetos não servem apenas para solucionar necessidades objetivas de seus usuários, o produto assume significados que extrapolam as questões estruturais e funcionais, cobrindo-se de variadas funções. Pois, os objetos em determinado contexto no tempo e no espaço, vão perdendo sentidos e adquirindo novos significados que podem alterar-se a medida que o contexto se modifica.

Assim, assimila-se a moda no universo do design, que incorporou a moda ao seu campo de criação e atuação (LIPOVETSKY, 2009). Este modelo de design que evoca a beleza estética e a inovação alinha-se, a partir dos anos de 1950, abertamente aos métodos da moda feminina utilizando-se dos mesmos conceitos de inconstância formal, obsolescência dirigida e prescrição de um produto pela simples mudança de estilo ou de apresentação.

Define-se o projeto em design de moda como um modo de produção cultural, pois se supõem ao projetar uma peça de vestuário, que também se está projetando o gênero. Nesse sentido, afirma-se a moda sendo uma área de reflexão acadêmica sobre o complexo processo de construção social das identidades de gênero. Desse modo, nos instiga a perguntar-se sobre os usos sociais das roupas de acordo com cada momento histórico, e também refletir-se sobre os significados do vestir-se do ponto de vista cultural.

Entwistle (2002, p. 24) caracteriza a relação “corpo e vestir” como “práticas corporais no contexto” porque, segundo a autora, falando-se de roupas, logo se fala em corpos vestidos que estão no contexto sociocultural. No entanto, esses contextos não são neutros, eles são cruzados por múltiplas variáveis sociais. Seguindo essa linha, pode-se dizer que vestir-se outorga significados culturais ao corpo e refere-se à classe social e à estética, mas também aos gêneros.

Nessa concepção, ao design de moda impõem-se o desafio de trabalhar com a criação e produz-se moda que atenda as expectativas de um público alvo. O que significa

trabalhar com o futuro, planejar e conceber aquilo que virá a existir, apontando-se novos caminhos e possibilidades onde a criatividade e a inovação fazem-se presente. Em que, ao desenvolver-se uma coleção significa pesquisar e trabalhar com referências culturais e estéticas, tecnológicas e interdisciplinares associando-se aos campos da cultura, da linguagem, da tecnologia, do mercado e suas expectativas.

O gênero

O termo gênero aborda-se em várias áreas do conhecimento. A Antropologia, a Sociologia, a Psicologia e a Psicanálise têm se ocupado em abordar o que atualmente se designa “estudos de gêneros” (CECCARELLI, 2010). Para a autora na Antropologia as questões de gênero devem ser compreendidas como uma criação própria de cada cultura. As diferenças sexuais anatômicas, a criação simbólica do sexo, o modelo do que é masculino ou feminino entende-se como um produto cultural que compreende-se em diferentes contextos que aplicam-se no campo das ciências em que são estudadas.

Em Freud, estuda-se uma classificação segundo o gênero; uma distinção que começa em uma etapa anterior à castração, sem levar em conta à anatomia, cuja base é a diferenciação pai/mãe e a apreensão dos gêneros se faz sem levar em conta o órgão sexual. “A presença ou ausência do órgão sexual masculino ou feminino não constituem garantia de que o sujeito se coloque do lado dos homens ou das mulheres: tendo-se no transexualismo a prova disso” (CECCARELLI 2010, p. 274).

Percebe-se pela revisada literatura que os estudos de gênero vêm na esteira das lutas libertárias iniciadas nos anos de 1960. Em que homens e mulheres ergueram-se contra as injustiças sociais ao redor do mundo a citar, entre outros: maio de 1968 em Paris, a primavera de Praga e a resistência contra a guerra do Vietnã nos EUA. Encontram-se no centro destas lutas por uma sociedade mais livre, justa e igualitária os questionamentos acerca da problemática de gênero. Em que as mulheres ativistas e militantes perceberam que, mesmo lutando ombro a ombro com seus companheiros homens ocupavam papéis secundários nesses movimentos.

No Ocidente, observa-se o conceito de gênero associado ao de sexualidade, Grossi (1998, p.4) afirma que “separar a problemática da identidade de gênero e a sexualidade, esta marcada pela escolha do objeto de desejo”. E ao decorrer das décadas, a maioria das sociedades, e em especial as ocidentais, têm estabelecido a divisão masculino/feminino como uma divisão primordial, originária ou essencial e inerente ao corpo.

Desse modo, entende-se o gênero como uma categoria que serve para dar senti-

do às relações entre os sexos, relações historicamente determinadas e expressas pelos diferentes discursos sociais em cada cultura. Ainda, tem-se no gênero a forma como o indivíduo se move socialmente, como responde às expectativas atribuídas ao sexo de pertencimento dentro de um contexto histórico-cultural.

A autora supracitada nos elucida que o gênero tem caráter mutável, uma vez que se resignifica constantemente pelas interações concretas entre indivíduos do sexo masculino e feminino e binário: homem-mulher ou macho-fêmea; dois sexos morfológicos sobre os quais são depositados os significados do que é ser homem ou ser mulher.

Além do conceito de papel de gênero outro conceito, que entende-se, dentro desta problemática é a identidade de gênero. As identidades de gênero constroem-se através da socialização, a partir do momento da rotulação do recém-nascido, ou antes, disto, através dos avanços tecnológicos, como menino ou menina. Para Louro (2001) esta “etiquetagem” desencadeia imediatamente um processo social de tornar esse um corpo masculino ou um corpo feminino. O ato de nomear o corpo acontece dentro do pressuposto de que o sexo é um dado anterior à cultura e por tanto original ou essencial e determinará o gênero e induzirá a uma única forma de desejo.

As relações entre Moda, Gênero e Teoria *Queer* compõem-se do *corpus* teóricos distintos e, ao mesmo tempo entende-se como complementares entre si, pois, denota-se pelos elementos relacionais entre as estratégias de visualização, ou seja, as aparências como maneiras de identificação, de vinculação com determinados grupos sociais, guardadas as suas devidas proporções. Estratégias de visualização, empreendida por meio do vestuário e posteriormente incorporadas pela moda, sedimentando-se com a revolução industrial a partir do Século XVII.

Entre os séculos XVII e XVIII, esse grande fenômeno recebeu um novo ímpeto, propiciando sua difusão além da França, que agora dá o tom para toda a Europa. Um dos fatores mais importantes, embora bastante negligenciado, nesse desenvolvimento era de ordem econômica: a existência de uma indústria de roupa de luxo, concentrada em Paris, com uma tradição, clientes e grandes interesses em jogo. Daniela Roche (2007, p. 57).

Assim, compreende-se uma distinção entre os aspectos simbólicos e técnicos da moda de caráter mais amplo e os usos que se fazem das roupas como produtos que podem ou não estarem inseridos dentro do sistema da moda. E expressados em todo o sistema cultural, no qual os bens simbólicos são composições de artifícios de encontro de si, no consumo de um modelo para todos.

A Teoria Queer

O termo *queer*, como sinônimo de teoria que investiga a dinâmica da sexualidade e do desejo na organização das relações sociais, foi empregado pela primeira vez pela escritora e pesquisadora Teresa de Lauretis, em uma conferência realizada na Universidade da Califórnia, em Santa Cruz, USA, em 1990 (MISKOLCI, 2007).

Primeiramente usado como um xingamento direcionado a homens e mulheres homossexuais com denotação de anormalidade, perversão e desvio; posteriormente, passou a ser adotado e resignificado pelo conjunto de teóricos que, em oposição aos estudos de minorias, optou por privilegiar uma perspectiva crítica sobre os processos sociais normalizadores. *Queer* significa colocar-se contra a normalização e à heteronormatividade compulsória da sociedade contemporânea, marcando sua posição não-assimilacionista e não-normativa – venha ela de onde vier (LOURO, 2001).

O autor supracitado nos esclarece que as obras de Michel Foucault e Jacques Derrida forneceram os conceitos e métodos para os estudiosos *queer* estabelecerem uma formulação teórica pós-identitária. Foucault (2001) expõe a construção discursiva das sexualidades, enquanto Derrida (2004) propõe a desconstrução como procedimento metodológico mais produtivo. A centralidade deste discurso dá-se pelo rompimento com a concepção do sujeito cartesiano, ou seja, sujeito racional, coerente e unificado numa visão pós-estruturalista em que encontra-se o sujeito provisório e circunstancial.

Em Miskolci (2007) entende-se a teoria *queer* a partir do século XVIII, nas sociedades ocidentais, como um dispositivo histórico de poder através de um conjunto heterogêneo de discursos e práticas sociais reguladoras. Estas conexões invisíveis, entre discursos e práticas, é que propulsionaram as formas contemporâneas de regulação da vida social. A partir de Foucault (2001) ficou clara a relação poder/sexualidade, onde a prática discursiva criou uma verdade sobre a identidade humana e “naturalizou” a heterossexualidade, cristalizando a divisão sexual e binária da sociedade e dando origem ao conceito de heteronormatividade.

Ainda na mesma linha de pensamento entende-se que a contribuição de Derrida (2004) está em descrever a lógica ocidental calcada tradicionalmente em um binarismo. Ao elencar uma ideia, uma entidade ou sujeito como fundante ou central, cria a posição do “outro”, que será o seu oposto subordinado. O primeiro será compreendido como superior e o seu derivado como inferior. Cria-se assim o conceito de hegemônico e subordinado, normal e anormal. Derrida (2004) afirma que esta lógica poderia ser desordenada a partir de um processo desconstruído. Assim, a desconstrução das opo-

sições binárias revela-se a interdependência que há entre os dois pólos, uma vez que cada pólo depende do outro para adquirir sentido.

A teoria *queer* coloca-se à frente das questões de gênero e da visão de minorias indo mais a fundo, identificando-se que o sexo biológico resulta de um efeito discursivo e, por conseguinte, somente com a desnaturalização do sexo biológico poderá ser questionada a divisão binária da sociedade bem como a heterossexualidade como orientação normativa. Mesmo assim, não se refuta o fato do sexo morfológico ser intrínseco ao ser humano, mas o de evidenciar como o poder de práticas discursivas poderosas cria o corpo ao anunciá-lo sexuado, ao fazer de sua formação biológica um fator “natural” que carrega características específicas e torna-se inquestionável a divisão da humanidade em dois blocos distintos (FOUCAULT, 2001).

A revisada literatura nos mostra que a heteronormatividade passa a referenciar-se até mesmo nas culturas sexuais não-hegemônicas e torna-se patente na díade ativo/passivo dos gays, que reproduzem papéis/posições sexuais a partir de um modelo sexual reprodutivo. E a teoria *queer* vem propor-se a olhar o indivíduo como um ser único na construção de si mesmo, transitório privilegiado por não firmar fronteiras, mas, diariamente perfaz-se a própria história, em que se busca por um novo discurso social.

Moda desconstrutivista

Em Derrida (2004) esclarece-se que os movimentos desconstrutivistas invadem diversas áreas do conhecimento, sendo a moda uma delas. A partir da década de 1980 e com maior visibilidade na década de 1990 a moda desconstrutivista vem se tornando cada vez mais comum. Movimentos como o *grunge*³⁵ e a moda *destroy*³⁶ foram identificados dentro deste contexto.

Considera-se o mais importante elemento da moda desconstrutivista chamar a atenção para a construção de uma peça. A moda tradicional e *mainstream* podem ser entendidas como a construção e o consumo de roupas completas, acabadas e convencionais. A moda desconstrutivista, por sua vez, deve enfatizar a natureza inacabada de uma roupa, as partes que formam a roupa completa, e des-

³⁵ Grunge: moda surgida no início dos anos de 1990 e que teve origem no estilo de roupa das bandas de Seattle, nos Estados Unidos. Caracterizava-se por um estilo simples e desleixado, onde a camisa de flanela xadrez tornou-se um ícone.

³⁶ Moda destroy: estilo da década dos anos de 1990, caracterizado por peças gastas, espuídas ou rasgadas. Os jeans destroy são um exemplo desta moda

mantelar ou testar com bom-humor essas convenções. O conceito de *mainstream*³⁷ deve ser desconstruído, ou seja, deve passar por uma decomposição e análise de sua estrutura interna (a que lhe dá sustentação), para ser novamente rerepresentado e re-significado (MISKOLCI, 2007).

Nesta linha de pensamento, muitos criadores passaram a expor características das roupas que em geral permanecem veladas: pences, alinhavos, forros e outras infra-estruturas que constroem a peça, mas que até então não eram mostradas.

Outro conceito exposto por Derrida (2004), a partir de um ensaio sobre o antropólogo Claude Lévi-Strauss, e incorporado à moda desconstrutivista é o uso da bricolagem. Roupas com aparência de desmontadas ou recicladas a partir de outras peças já industrializadas, ou ainda, decompostas através de processos artificiais ou mesmo utilizando alta tecnologia têxtil para reproduzir este efeito, mas sempre com o objetivo de quebrar com padrões e convenções que regem o mundo da moda e de subvertê-la criando a partir do *mainstream*, o novo.

Projeto de design: coleção de moda sem gênero

Para o presente projeto elaborou-se um mapa da Coleção de Moda sem Gênero, onde os primeiro *looks* são de amarrações, seguido por peças multifacetadas devido ao uso do zíper como elemento de unidade, o que se observa na Figura 1.

³⁷ *Mainstream*: corrente principal, termo inglês que designa o pensamento ou gosto corrente pela maioria da população.



Figura 1 - Mapa da coleção

Fonte: Ruviaro (2016)



Figura 2 - Mapa II da coleção

Fonte: Ruviaro (2016)

O último passo para este projeto de design de moda foi o de materializar a alternativa escolhida, ou seja, a realização da solução do problema. Testes com os diferen-



tes tecidos foram realizados nesta fase e o material produzido leva-se em consideração para o desenvolvimento do protótipo que se pode visualizar na Figura 3.



Figura 3 - Confecção da Peça Piloto

Fonte: Ruviano (2016)

Para a finalização deste projeto foi confeccionados um *look* completo que, entende-se, seja o que melhor representa o conceito da coleção de moda proposta.

Conclusão

Tem-se no discurso um instrumento de ordenação do mundo, e mesmo não sendo anterior à organização social é inseparável desta. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar. Ela é antes uma estrutura social movente, que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos. Lembrando Foucault (2003), que diz que o discurso só existe por que se torna prática e as imagens construídas historicamente, desde a modernidade, vêm sendo alteradas graças à simulação de confusão entre fronteiras simbólicas do masculino e do feminino.

Conecta-se a isso, a utilidade do vestuário como veículo para a resignificação de gênero. Neste sentido, a moda torna-se um artefato cultural impregnado de significado e agente cultural hábil em manter-se ou subverter fronteiras simbólicas. A abordagem de gênero tem se tornado cada vez mais recorrente nas passarelas, na mídia especializada

e até mesmo no varejo de moda. Em que moda e gênero são carregados de discursos que comunicam modos de ser no mundo.

Revela-se na pesquisa que é possível alcançar consumidores representados por pessoas, independente do gênero, orientação sexual, idade, classe ou etnia, e cria-se uma coleção de moda com foco na ausência de gênero definido nas peças de vestuário desenvolvidas. Descortinam-se, assim, para as sociedades ocidentais outras formas de entender os corpos, as identidades e os gêneros que compõem parte do universo da moda.

Referências

CECCARELLI, Paulo R. In: **Diversidades: dimensões de gênero e sexualidade**. Rial, C.; Pedro, J.; Arende, S. (Org.) Florianópolis: Mulheres, 269-285. 2010.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva. 2004.

ENTWISTLE, Joanne. **El cuerpo y la moda: una visión sociológica**. Barcelona: Paidós, 2002.

FOUCAULT, M. **A história da sexualidade I: a vontade de saber**. 14 ed. São Paulo: Graal. 2001

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 9. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

GROSSI, M. P. **Identidade de gênero e sexualidade**. Antropologia em Primeira Mão. Florianópolis, p. 1-18. 1998. Disponível em: http://miriamgrossi.paginas.ufsc.br/files/2016/03/grossi_miriam_identidade_de_genero_e_sexualidade.pdf

LIPOVETSKY, Gilles. **O império efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras. 2009

LÖBACH, Bernad. **Design Industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. Rio de Janeiro: Edgard Blücher. 2001.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**. V.9 n.2. Florianópolis. 2001.

MISKOLCI, Richard. **A Teoria Queer e a questão das diferenças: por uma analítica da normalização**. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf. Acesso em: 27 set. 2016.

RUVIARO, Almerly Junior. **Um olhar sobre moda e gênero:** Coleção Queer. Trabalho Final de Graduação do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda. Centro Universitário Franciscano. 70 p. Santa Maria-RS. 2016.

ROCHE, D. **A cultura das aparências:** uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2007.

HOMOSSEXUALIDADE E LITERATURA:

contos brasileiros contemporâneos contra a homofobia

Ana Paula Teixeira Porto

Luana Teixeira Porto

Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Neste ensaio, partimos do pressuposto de que manifestações culturais propõem leituras do mundo, acentuando não só uma perspectiva crítica de seus criadores quanto a questões de ordem social, mas também revelando a seus espectadores possibilidades múltiplas de se compreender o contexto do qual fazemos parte, com suas mazelas, dificuldades, transgressões e tensões. Nessa perspectiva, as manifestações culturais, assim compreendidas, podem revelar percepções ideológicas de cada tempo, problematizando alguns parâmetros de identidade, valor, comportamento, por exemplo, ou ainda os sacralizando, o que confere a cada uma delas um posicionamento crítico de maior ou menor grau em relação aos temas que abordam.

No caso específico da literatura, compartilhando a visão de Antonio Candido (2006), é oportuno registrar que essa forma de manifestação cultural estabelece relação direta ou indireta com o contexto externo, já que elementos da realidade social se tornam elementos da estrutura interna da obra literária, o que implica compreender o processo de interpretação literária como uma atividade que deve ser realizada “fundindo texto e contexto” (CANDIDO, 2006, p.13). Em outras palavras, a análise de uma obra literária não deve ser construída apenas com observação a elementos estéticos e formais, que sinalizam uma leitura imanente dos textos. Dados da conjuntura social e, portanto, externos ao texto, precisam ser considerados na análise, uma vez que podem refletir na estrutura interna da obra.

Se então, é oportuno associar literatura e sociedade na interpretação das obras, é também possível dizer, sem receio de generalizações, que a literatura não é alheia a problemas de ordem social, como cidadania restrita, liberdade de expressão, democracia limitada, violência, assim como não se isenta do debate de temas



que dizem respeito ao ser humano, dentre os quais a formação de identidade, a sexualidade e a subjetividade.

Em relação à sexualidade, tema que nos interessa de modo especial neste trabalho, sabemos que ela tem sido, ao longo dos séculos, abordada nos textos da literatura universal embora seja o século XX o período de maior efervescência literária na problematização da sexualidade e na referenciação da relação entre sexualidade, sociedade, poder assim como entre corpo, desejo e prazer. Isso também significa reflexão sobre formas de afeto que não se traduzem em restrição de gênero e que se alicerçam em uma multiplicidade de práticas sexuais. A literatura, nessa perspectiva, tem apontado diferentes formas de sexualidade e relacionamentos entre sujeitos de mesmo gênero, contribuindo para um debate que muitas vezes ficava restrito a áreas como Psicologia, Antropologia e Sociologia.

Adriana Piscitelli (2009), por exemplo, destaca a emergência de pesquisas que apresentam novas abordagens acerca da sexualidade nas produções literárias e fílmicas, que indicam múltiplas formas de prática sexual e sobre as quais recentes estudos produzidos por jovens pesquisadores da América Latina têm apontado uma “íntima vinculação entre convenções de erotismo e mercado de consumo” (2009, p. 11), assim como o uso da *web* como meio para “dotar de legitimidade estilos de sexualidade estigmatizados” (2009, p. 12).

Como ponto central dos estudos acerca da sexualidade na literatura e no cinema, a autora enfatiza que “o aspecto mais relevante é que essas análises apontam para diferentes deslocamentos de limites nas fronteiras da sexualidade e, ao mesmo tempo, para a recriação de hierarquias, desigualdades e exclusões.” (2009, p. 12). Em nosso entender, no caso específico da literatura, para além dessa abordagem identificada por Piscitelli (2009), há duas outras questões importantes que afloram em textos literários especialmente a partir do início do século XX. A primeira relaciona-se a uma abordagem da homossexualidade associada ao sentimento de amor e não mais apenas como vício ou desvio de comportamento. Contribuíram para essa perspectiva literária autores franceses como André Gide e Marcel Proust conforme explica Mára Faury (1983) e, na literatura brasileira, temos vários exemplos de escritores que tematizam o afeto e o amor entre sujeitos do mesmo sexo, como João do Rio, Cíntia Moscovich, Nélide Piñon, Fernando Gabeira, Silviano Santiago. A segunda questão a ser destacada sobre a representação da homossexualidade na literatura ampara-se na ideia de que muitos textos literários têm apresentado uma denúncia da homofobia e de outras formas de violência contra qualquer sujeito que vivencia uma sexualidade fora do padrão de comportamento sexual. Tal violência se alicerça na ideia construída historicamente de que a relação

heterossexual é legítima enquanto a homossexual é ilegítima e passível de “caça” e de condenação por ser uma “transgressão” nos planos jurídico, religioso, ideológico, moral e científico. (FOUCAULT, 1988). Essa caça ao homossexual também se associa ao perfil estereotipado atribuído a ele: sujeito afeminado, com voz fina, travestido. Dessa forma, atendendo a um raciocínio de valorização de binarismos quanto à sexualidade e de comportamentos esperados para homens e mulheres, seria “justificável” a negação da homossexualidade por se tratar de uma “sexualidade periférica”, “dissidente”, “desviante” e haveria caminho livre para a expansão da violência (física ou moral) contra aqueles que a experimentam. Enfim, palco livre para a disseminação da homofobia.

Um argumento para justificar a percepção de que a literatura problematiza a homofobia baseia-se fato de que a literatura tem enfrentado a discussão sobre sexualidades “dissidentes” ou “transgressoras”, aquelas tratadas em contextos conservadores como desvio da norma de comportamento sexual, como descumprimento de padrão sexual socialmente legitimado e aceito por aqueles que defendem o heterossexismo como única legítima forma de prazer. Dito de outra maneira, ao mesmo tempo em que textos literários denunciam a violência contra minorias sexuais a qual é provocada pelo aceite acrítico do heterossexismo, alertam para a necessidade de se valorizarem as práticas sexuais como formas legítimas de prazer e afeto, tal como enfatiza David Foster (2000, p.17) ao discutir produção cultural e sexualidade:

Se contempla una reconsideración del cuerpo humano, urgida a tanto por la necesidad de combatir la primacía obsesiva de la heterosexualidad en lo genital como única sede del placer legítimo y como metonimia rectora para establecer la identidad del individuo, como por la propuesta creciente de propiciar la erotización total del cuerpo.

Sob essa perspectiva, a literatura tem sido palco para a presença de vozes representativas das chamadas minorias sexuais (homossexuais, transgêneros, travestis etc) e sua configuração identitária em diferentes cenários sociais. Essa abordagem tem contribuído para o questionamento da inferiorização, estratificação e segregação de grupos que não se encaixam no padrão de práticas sexuais nas sociedades modernas, muitas das quais ainda sob a égide do patriarcado, como verificamos em vários países da América Latina. Quanto à presença da homossexualidade nas letras latino-americanas, é no início do século passado, conforme explica Flávia Perét (2010), que o tema ganha maior notoriedade apesar de não ter surgido apenas nesse período.

Na literatura argentina, por exemplo, apenas em 1926 o termo “homossexual”



foi identificado em texto literário, e apareceu na obra *O brinquedo raivoso*, de Roberto Arlt. Porém, na literatura brasileira, essa temática aparece mais cedo, ainda antes das contribuições da literatura de vanguarda do início do século XX quando temas e formas transgressoras tornaram-se mais frequentes em nossa produção. Em 1895, Adolfo Caminha lançou a obra *Bom Crioulo*. Apesar de não ter sido bem aceito na época de sua publicação, o livro é considerado uma referência pela ousadia na abordagem de personagens – afinal o protagonista é negro, ex-escravo e homossexual– e temas caros a uma sociedade conservadora como a brasileira, pois conta a história de amor de Amaro e Aleixo. Lúcia Miguel Pereira salienta que o livro de Caminha é

[...] ousado na concepção e na execução, forte e dramático, humano e verdadeiro, é, a despeito dos senões apontados, com *O Cortiço*, o ponto alto do naturalismo. Há, porém, nele uma grandeza, uma terrível grandeza, a que só por momentos atingiu Aluísio de Azevedo. Denso, cerrado, sombrio, o seu ambiente todo parece augurar as explosões do vício e do crime. (PEREIRA *apud* SODRÉ, 1965, p. 192-193).

No livro, o personagem central – Amaro, conhecido como Bom Crioulo - é um ex-escravo que entra para Marinha e tem desempenho exemplar, o que por si só aponta uma identidade transgressora desse personagem. Como um negro poderia alcançar esse posto e ainda se destacar? Seria esta uma pergunta da elite da época. A configuração desse perfil já aponta para o caráter transgressor da história, no entanto, este vai além. Amaro é um homem cuja opção sexual se difere da heteronormativa, uma vez que, mesmo tendo que se submeter a experiências sexuais com mulheres por imposição social, reconhece que não é por elas por quem sente atração:

Sua memória registrava dois fatos apenas contra a pureza quase virginal de seus costumes, isso mesmo por uma eventualidade milagrosa: aos vinte anos, e sem pensar, fora obrigado a dormir com uma rapariga em Angra dos Reis, perto das cachoeiras, por sinal dera péssima cópia de si como homem; e, mais tarde, completamente embriagado, batera em casa de uma francesa no largo do Rocio, donde saíra envergonhadíssimo, jurando nunca mais se importar com “essas coisas”... (CAMINHA, 2010, p. 34).

A afirmação pelo desejo homossexual do personagem por Aleixo é claramente descrita pelo narrador, que explica como o protagonista foi conquistando a atenção de Aleixo, como era a atração física de Amaro pelo outro e como este se deixava seduzir pelas iniciativas de Amaro. Narra essas cenas sem pudor nem avaliação pejorativa,

isto é, conta sem assumir uma postura ética de repulsa.

O amor homossexual e o destino trágico – o assassinato de Aleixo cometido por Amaro por ciúme pelo envolvimento de seu amado com Dona Carolina – é a confirmação da identidade homossexual do protagonista do romance. Por um lado, esse desfecho triste assinala um ponto singular das relações amorosas: o descontentamento de um dos pares em função de ciúme e traição assinala o “par de igualdade” que a relação amorosa entre Amaro e Aleixo assume. Eles são movidos por sentimentos como um outro casal qualquer. Por outro, o final trágico de separação do casal pode ser visto como uma necessidade de punição, de retaliação, anúncio de impossibilidade de reconhecimento e vivência da relação homossexual. Ou seja, uma relação homossexual não poderia ser bem sucedida, e a morte de um deles sinalizaria, por metáfora, esse destino incompleto de realização amorosa e sexual.

Se nessa narrativa, há uma revelação explícita da homossexualidade, em outras a abordagem se dá de forma bem mais discreta. Em outros textos, como o romance novecentista *O ateneu*, de Raul Pompeia, o tema surge de forma velada na voz de um narrador que retrata cenas de afeto e aproximação entre sujeitos do mesmo sexo. No entanto, a figura de Aristarco, o diretor do colégio, é a simbolização da repressão e punição a tudo que foge às normas da “moralidade”. É a expressão da violência simbólica que impera socialmente e que demonstra intolerância e dificuldade de convívio com o que não está previsto na ideologia do heterossexismo. No conto “Frederico Paciência”, de Mário de Andrade, publicado na primeira metade do século XX, sinaliza-se também uma perspectiva de abordagem velada da homossexualidade. Mas há também textos literários brasileiros em que há a voz de um narrador não mais interessado em mascarar as relações de amor, prazer e sexo em práticas homossexuais ou a evidência de vozes de personagens homossexuais contando suas histórias ou tendo suas vivências representadas pela. É o caso, por exemplo, do conto “O menino do Gouveia”, de Capadócio Maluco (pseudônimo), texto supostamente publicado em 1914 no qual os personagens homossexuais explicitam suas relações sexuais e afetivas em linguagem direta que traduz também o horizonte cultural e social da vivência da sexualidade “dissidente”.

Cabe ainda destacar que a presença da homossexualidade como tema recorrente na literatura brasileira tem sido acompanhada, em muitos casos, de uma discussão sobre outras questões que se instauram no contexto das relações entre literatura e homossexualidade: a identidade homossexual e a homofobia. Historicamente, o Brasil tem se caracterizado como um país que zela pelo heterossexismo, institui políticas autoritárias e “inúmeros processos de exclusão a que diversos grupos sociais têm sido submetidos historicamente” (CALEGARI, 2016, p. 7). Isso pode ser constatado, por exemplo, pela

recente concepção de família aprovada por nossos legisladores como aquela formada por um casal heterossexual e filho(s) e pela legalização do casamento apenas por pessoas de sexos diferentes, apesar de ser permitida legalmente a união entre pares de mesmo sexo. Assim, de um lado, vemos sujeitos heterossexuais e, de outro, homossexuais, a quem cabe, através e organizações coletivas ou iniciativas individuais, a tarefa de luta constante por reconhecimento de seus direitos civis e de sua identidade:

Os homossexuais formam hoje em dia um grupo coerente, certamente ainda marginal, mas que tomou consciência de uma espécie de identidade; reivindica os seus direitos contra uma sociedade dominante que ainda não o aceita [...] É assim que a porta fica aberta à tolerância, até a cumplicidade, impensáveis há trinta anos atrás (ARIÈS, 1983, p. 74).

Além disso, em vários cenários públicos e privados, assistimos a práticas constantes de homofobia embora muitas delas se configurem camufladamente com discursos apenas sugestivos. Mesmo em instituições, como as escolas e universidades, onde tradicionalmente dever-se-ia valorizar a diversidade e intensificar comportamentos de respeito ao outro, casos de discriminação, exclusão e violência a homossexuais, travestis e transgêneros são continuamente registrados. Uma evidência desse contexto é noticiada nos jornais. Lemos constantemente dados sobre a violência a homossexuais, e as estatísticas estimam que, a cada 28 minutos, um homossexual morre de forma violenta no Brasil.

Ainda observamos que se reserva um segundo plano para sujeitos homossexuais. Estes, com poucas exceções, ocupam posições periféricas, sejam elas relacionadas à classe social, identidade e ou sexualidade. Quantos gerentes e executivos de grandes empresas ou empreendedores de grandes negócios conhecemos? Quantos líderes nacionais? Poucos. Aos homossexuais as condições de acesso a esses postos são mais restritas e muitas vezes condição *sine qua non* para não chegar a posições hierárquicas sociais superiores.

Assumir essa ex-centricidade no campo da sexualidade no Brasil implica, em muitos casos, fazer escolhas entre o mostrar e o não revelar a condição, entre o questionar, contestar ou até mesmo sacralizar práticas de valorização de homofobia, entre o ter a possibilidade de buscar a construção de um futuro ou desistir dessa busca especialmente quando os contextos profissionais são mais conservadores e tradicionais.

Quando indagamos na forma como esse contexto é representado da literatura, entendemos que a abordagem do envolvimento entre sujeitos do mesmo gênero

sexual está presente em nossa literatura. Compreender como essa produção artística constrói esses elos é reconhecer um movimento histórico não restrito ao Brasil de busca por aceitação da homoafetividade e repulsa à discriminação e intolerância sexual. Na luta por uma igualdade de gênero, desde os anos 1950, segundo Luana Pagan Peres Molina (2011, p. 954), movimentos sociais na Europa que promoveram “reação às legislações que criminalizavam atos sexuais entre pessoas do mesmo sexo”.³⁸

No Brasil, de acordo a autora, no final dos anos 1970 e início dos 1980, ainda no contexto de regime militar, os movimentos sociais caracterizaram nossa história não só por lutarem “pela democracia, mas pela cidadania plena e pelos direitos civis. Essa visibilidade também é construída pelos movimentos gay” (MOLINA, 2011, p. 954). O primeiro movimento *gay*, por exemplo, foi realizado no Brasil em 1979, em São Paulo. Nesse período, a diversos textos da literatura brasileira, mesmo em época de repressão social e sexual decorrente da Ditadura Militar, diversos autores problematizaram o “controle” sexual e a intolerância aos homossexuais. Todavia, apesar da existência de movimentos sociais reivindicatórios em relação à liberdade sexual e a não violência contra homossexuais, o Brasil é considerado um país homofóbico e um espaço social em que a violência contra homossexuais atinge índices altos, o que contraria a ideia de país tropical afeito a liberalidades no campo sexual.³⁹

Numa realidade como essa, cabe-nos perguntar: como a literatura tem abordado a relação entre homossexualidade e sociedade? No caso específico da literatura brasileira, existe uma relação direta entre representação da homossexualidade e homofobia? Que recursos estéticos e formais são explorados para problematizar, no contexto cultural contemporâneo, as práticas sexuais não normativas em uma sociedade heterossexista como a brasileira?

Ao observarmos contos brasileiros publicados ao longo do século XX e XXI, embo-

³⁸ A autora ainda indica os anos 1960 como um marco nos movimentos sociais para a legitimação da homossexualidade: em 1969, ocorreu em Nova Iorque a primeira marcha de homossexuais em busca de seus direitos. A manifestação, que teve a participação de gays, lésbicas, travestis e transgêneros e da população local, protestou contra a atuação agressiva de policiais no Bar Stonewall para reprimir a homossexualidade abertamente explicitada nesse ponto de encontro de sujeitos “ex-cêntricos”. Iniciava-se o primeiro movimento GLBTT, o qual receberia desdobramentos em outros contextos internacionais.

³⁹ Dados recentes publicados no *Relatório sobre violência homofóbica no Brasil: ano de 2013* pela Secretaria de Direitos Humanos (SDH) da Presidência da República mostram que o Brasil recebe cinco denúncias por dia relacionadas à homofobia e, apesar de o número de casos registrados em 2013 ser menor do que no ano anterior, isso não significa diminuição da violência contra homossexuais, uma vez que, segundo o relatório, recolhe apenas as queixas feitas em ouvidorias do SUS e em antigas secretarias de Políticas para Mulheres e de Direitos Humanos, excluindo-se, portanto, outros meios formais de denúncia.

ra não tenhamos registro quantitativo preciso das narrativas, autores e obras focados diretamente no tema nem um mapeamento de linhas temáticas de representação da homossexualidade, de cenários explorados para a vivência das práticas homossexuais ou de perfil dos grupos homossexuais, é possível encontrar uma coordenada recorrente nos contos na abordagem da homossexualidade. Trata-se da reiteração da dificuldade de concretização amorosa em sociedade conversadora, como a brasileira, por sujeitos homossexuais que são expostos a diferentes práticas de homofobia.

Considerando essas observações, este artigo discute representações literárias da homossexualidade em contos brasileiros contemporâneos que problematizam a heteronormatividade como regra para definição de papéis sexuais em sociedades conservadoras e patriarcais, como a brasileira. Procura-se mostrar que a abordagem da homossexualidade em narrativas curtas associada a tensões sociais que indicam violência e segregação contra minorias homossexuais tem se constituído, dentre outras possibilidades, como mecanismo de luta contra a homofobia.

Para discutir essa linha interpretativa acerca da representação da homossexualidade no conto brasileiro, selecionamos quatro narrativas da literatura brasileira contemporânea: “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu, e “Rútilos”, de Hilda Hilst. Em comum, esses contos foram escritos por autores já reconhecidos pela crítica especializada como bons escritores e como questionadores e observadores do tempo e da sociedade. Ambos construíram narrativas consagradas que trazem na forma estética e no campo temático leituras fecundas sobre as condições dos sujeitos homossexuais.

O conto “Terça-feira gorda”, de Caio Fernando Abreu, foi publicado no livro *Morangos mofados*, em 1982. Nessa narrativa, há dois personagens masculinos não nomeados que têm uma relação homoafetiva, descrita explicitamente pelo narrador-personagem. Eles se encontram, em uma terça-feira véspera do feriado carnavalesco da quarta-feira de cinzas, em uma praia e, ao serem vistos por pessoas que também frequentavam o espaço público, são vítimas de violência verbal e física. No tempo da história, constrói-se uma ironia em relação à libertação e à inobservância às normas sociais durante o Carnaval, pois o que se tem é a negação dessas condutas mesmo que sejam provisórias, só para esses dias de festa.

Narrado em primeira pessoa por um dos personagens homossexuais, o conto inicia-se com a descrição do encontro dos personagens centrais a partir do olhar: “De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também” (ABREU, 1995, p. 50). O narrador prossegue o relato, contan-

do como se dá a aproximação sentimental e física entre os personagens, sem expressar qualquer objeção a um relacionamento afetivo e sexual com pessoas do mesmo sexo:

Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pêlos, os dois. Os pêlos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. (ABREU, 1995, p. 51)

O conto de Caio Fernando Abreu mostra o dualismo na percepção de relações homossexuais, problematizando-as. Para os sujeitos homossexuais, a questão do gênero não é essencial, pois o que impera é o sentimento e o prazer na relação entre sujeitos, como ilustra a cena abaixo em que há demonstrações de carícia e de desejo entre dois homens:

A língua dele lambeu meu pescoço, minha língua entrou na orelha dele, depois se misturaram molhadas. Feito dois figos maduros apertados um contra o outro, as sementes vermelhas chocando-se com um ruído de dente contra dente. Tiramos as roupas um do outro, depois rolamos na areia. (...) A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a metade perdida do corpo do outro. Tão simples, tão clássico. (ABREU, 1995, p. 51)

No entanto, para os outros – a sociedade conservadora – não existe a aceitação dessa possibilidade. Isso fica claro ao final da narrativa quando os dois personagens, ao se relacionarem sexualmente em uma praia, são agredidos por um grupo de pessoas:

E brilhamos.

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. (ABREU, 1995, p. 53)

O narrador consegue fugir dessas agressões, porém o outro não. Ao narrar essas cenas, o protagonista relembra momentos-síntese dessa relação e, por fim, salienta, em linguagem metafórica, a “queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos” (ABREU, 1995, p. 53). A violência física e moral

imposta aos dois homens que se acariciam na praia, como narrado no conto de Caio Fernando Abreu, sinaliza para representação de uma sociedade conservadora e intolerante que busca repudiar identidades homossexuais, não aceitas socialmente e, portanto, devem ter seus comportamentos barrados, punidos e proibidos.

A homofobia e a discriminação social a homossexuais também são reveladas em outro conto de Caio Fernando Abreu. A narrativa “Aqueles dois”, também integrante de *Morangos mofados*, problematiza olhar e a ação da sociedade para aqueles que não mantêm uma identidade sexual alicerçada no heterossexismo. O enredo da narrativa centra-se na história dos personagens Raul e Saul, amigos e colegas de trabalho que, julgados como homossexuais, embora não tenham assumido essa identidade ao longo do texto, são demitidos do emprego porque sua “relação” é vista pelos colegas e chefe da repartição onde trabalhavam como “anormal e ostensiva”. A cena da demissão dos dois constitui o final da narrativa, momento em que ficam evidenciados os tons moralizantes dos discursos e também os valores éticos de um grupo social adepto à vivência heterossexual e à condenação daqueles que não a praticam:

Quando janeiro começou, quase na época de tirarem férias (...), ficaram surpresos naquela manhã em que o chefe da seção os chamou, perto do meio-dia. Fazia muito calor. Suarento, o chefe foi direto ao assunto: tinha recebido algumas cartas anônimas. Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, os dois ouviam expressões como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada”, sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral. Saul baixou os olhos desmaiados, mas Raul levantou de um salto. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra *nunca*, antes que o chefe, depois que as coisas como a-reputação-de-nossa-firma ou tenho-que-zelar-pela-moral-dos-meus-funcionários, declarasse frio: os senhores estão despedidos. (ABREU, 1995, p. 141-142).

A demissão de Raul e Saul do ambiente de trabalho é uma metáfora de todos os processos de discriminação e exclusão a que são submetidos os sujeitos homossexuais em contextos onde impera a ideologia do patriarcado, que, por sua vez, legitima o heterossexismo. Determinar a perda do emprego é o mesmo que dizer homossexuais não podem laborar em determinado espaço, ou, por extensão, homossexuais não podem participar de lugares sociais públicos ou exercer funções profissionais dignas dos heterossexuais. Enfim, tem-se, através da reprodução dos “argumentos” para a demissão de Raul e Saul uma indicação clara dos valores heteronormativos enraizados na cultura brasileira.

Cabe destacar ainda que todo o texto de Caio Fernando Abreu é narrado em ter-

ceira pessoa, por um narrador não confiável no sentido de que, desde o início do texto, induz o leitor a tentar responder a uma pergunta sobre identidade sexual (será que Raul e Saul são homossexuais já que estão sempre juntos, gostam das mesmas artes, confidenciam suas histórias, demonstram carinho um pelo outro?) apesar de o tom preponderante do conto ser a reflexão sobre a intolerância quanto a grupos minoritários e a homofobia na sociedade brasileira, tal como verificamos no final do conto. No último parágrafo da narrativa, depois de marcar o posicionamento do chefe da repartição e dos colegas de Raul e Saul, o narrador direciona a visão do leitor para esses outros - a sociedade que reprime e pune Raul e Saul. O fragmento é marcado pela ambiguidade discursiva do sujeito do verbo “foram” na frase final:

[Raul e Saul] Demoraram alguns minutos na frente do edifício. Depois apanharam o mesmo táxi, Raul abrindo a porta para que Saul entrasse. *Ai-ai!* Alguém gritou da janela. Mas eles não ouviram. O táxi já tinha dobrado a esquina. Pelas tardes poirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul do céu, ninguém conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram. (abreu, 1995, p. 142).

A ambiguidade discursiva é proposita ao leitor. Mesmo que todo o tom do conto tenha sido de induzir à resposta sobre a identidade sexual de Raul e Saul, o que prepondera é a problematização do tratamento dado aos homossexuais. A ideia de infelicidade atrelada ao julgamento discriminatório e excludente imposto aos dois elucida a perspectiva crítica do texto: apesar de ser um dia de sol brilhante, os colegas de Raul e Saul não tinham motivos para sorrir nem para trabalhar em paz porque estavam conscientes de que a repressão aos dois não era justa apesar de ser “legitimada social e historicamente” no Brasil. Embora o narrador não defina o sujeito de “seriam os infelizes para sempre” porque o verbo em terceira pessoa não permite identificar se eram Raul e Saul ou os funcionários, é possível afirmar que os “infelizes” seriam os funcionários da repartição, a sociedade que os condenou. Essa perspectiva de leitura é reforçada pela observação ao discurso cambiante do narrador, às expressões de afeto (e não de desejo sexual entre Raul e Saul indicadas na reprodução dos momentos em que estavam juntos fora do trabalho) e também pelo subtítulo do texto, “História de aparente mediocridade e repressão”, os quais acentuam a perspectiva de reconhecimento de sexualidades legítimas, independentemente das formas de prazer sexual e gênero.

Outra referência singular para discussão da representação de sujeitos homossexuais na literatura é o conto “Rútilos”, de Hilda Hilst, o qual está inserido em coletânea

de título homônimo publicada pela autora em 2003. Como um típico exemplo de conto contemporâneo que se funde no hibridismo de gêneros e linguagem, a narrativa é fragmentada e entrecruza a voz de um narrador em primeira pessoa, Lucios Kod, a diálogos do próprio narrador com outros personagens não identificados em sua maioria, cujas falas são introduzidas diretamente no discurso narrativo sem haver marcação linguística convencional.

Ainda em termos de construção narrativa, o conto traz poemas em meio à narração. Apresenta uma voz clara de sujeito homossexual, fugindo de uma perspectiva ambígua de tratamento literário do assunto. O velório de Lucas é a cena inicial da narrativa. A partir disso, conhecemos a dolorosa despedida de Lucios, um jornalista, de seu amado Lucas, estudante de História, que está sendo velado depois de ser brutalmente agredido e violentado sexualmente por dois homens a mando do pai de Lucios que não aceitava a relação homossexual do filho com Lucas.

Escrito em prosa poética, mesclam-se à narrativa excertos vários poemas líricos que discorrem sobre “muros”, uma metáfora importante para pensarmos como o tema homossexualidade é visto na ótica narrativa. Os muros podem ser compreendidos como espécies de divisórias entre o eu e o outro, entre o sujeito e a sociedade em que se insere. São poemas que mostram o estado de espírito de Lucas, que

“escreve sobre muros”, deixa um grupo de sete poemas que tratam de metafóricos muros, imagem que designa o que separa como também o que protege. O “muro de criança” é o da “chegança” e do prazer, são muros de querença, são anchos e longínquos porque, deles, o que resta é memória. Os muros do poema VII, por oposição aos muros fulgentes do poema I, são cendrados, da cor cinza, portanto. Sua atribuição é a clausura, a voracidade, o sangue. Opostos complementares, estes muros são um só, enfeixados no grupo de sete poemas que dão uma visão das experiências vividas em segredo e que, quando se querem públicas, caem em um “fluxo voraz” (ALBUQUERQUE, 2005, p.155).

Essas escritas poéticas sombrias ganham conexão com a história narrada e, com esta, dão vigor à crueldade e à violência das ações humanas diante de situações que não se “encaixam” no modelo padronizado de comportamento. Filho de banqueiro rico preocupado com o olhar da sociedade diante de “desvios” de comportamentos, Lucios destaca ser diferente do “modelo” de homem requerido pelo pai e registra seu embate com o genitor no momento em que falam abertamente da sua orientação sexual. Sofre porque está em meio a conflitos “em vários planos: consigo mesmo, por ter que admitir que ama outra pessoa do mesmo sexo; com sua filha, por estar traindo-a; e com seu pai, que, aqui, aparece como uma figura autoritária e repressora.” (KNAPP, 2004, p. 24).

A discussão de Lucios com o pai é uma evidência de pontos importantes da narrativa. Como jornalista, formador de opinião, homem de cultura letrada, o ato de “sair do armário” é um problema social. Como a sociedade passaria a vê-lo? Além disso, assumir a sua homossexualidade para o pai e viver sua paixão com Lucas, numa relação de amor e erotismo, pode ser o início de um conflito familiar. E ainda a posição social do pai, um banqueiro conservador e autoritário, levaria à repressão do pai e sua condenação moral em relação à homossexualidade. Mas do que isso, ainda há os outros – a sociedade em geral – que, diante da cena do velório, proferem expressões como “ódio mudo e vergonha, palavras que vêm de longe, evanescentes mas tão nítidas como fulgentes estiletos, palavras de supostos éticos Humanos” (HILST, 2007, p.152), o que revela a presença dos valores constantes da sociedade patriarcal e heterossexista.

Vejamos a reação do pai diante da constatação do envolvimento homoafetivo do filho e seu discurso moralista e opressor:

então anos de decência e de luta por água abaixo e eu um banqueiro, com que cara você acha que vou aparecer diante de meus amigos, ou você imagina que ninguém sabia, crápula, canalha, tua sórdida ligação, e esse moleque bonito era o namoradinho da minha neta, então vocês combinaram seus crápulas, aquele crapulazinha namorou minha neta para poder ficar perto de você. gosta de cu seu canalha? gosta de merda? fez-se também de mulherzinha com o moço machão? Ele só pode ter sido teu macho porque teve a decência de se dar um tiro na cabeça, mate-se também seu desgraçado mate-se (HILST, 2007, p.152-153)

Como contraste à visão preconceituosa e repressora do pai, surge a voz de Lucas ao final do conto, que, como poeta, discorre em versos sobre os muros que, simbolicamente, podem ser lidos como metáforas para a dificuldade de vivência do amor entre sujeitos do mesmo sexo e para a evidência da mediocridade humana que não se permite “conhecer a boca/De homens e mulheres” (HILST, 2007, p.166) e envelhece como criatura triste, enlutada e solitária. Porém os muros que ele referencia nos poemas continuam imunes, poderosos, pois Lucas e Lucios têm um desfecho trágico, e sua história de amor é finalizada com a morte do mais jovem em decorrência de uma violência castradora do pai de Lucios.

Assim como em “Terça-feira gorda”, em “Rútilos”, o final trágico é significativo. A perspectiva trágica da história de Hilst está alicerçada não só pelo rompimento violento do caso amoroso entre Lucios e Lucas, mas também pela morte deste último, impulsionada pela dureza e crueldade do outro, que não admitem a presença e a vivência do sujeito ex-cêntrico. Se algo não pode ocorrer socialmente e é motivo para punição, a

violência seguida de morte aparece como a solução do conflito.

O tom trágico da narrativa funciona como contraste da perspectiva cintilante do envolvimento entre os dois personagens, cujo amor, afeto e tesão mantêm-se em meio ao sofrimento da despedida, justificando assim o título “Rútilos”, que alude a algo brilhante, claro e luminoso, como deve ser a relação entre pessoas que se amam, independentemente do gênero, como sugere o narrador ao afirmar “Os sentimentos vastos não têm nome” (HILST, 2007, p.151). Apenas brilham, como os plânctons referidos pelo narrador de “Terça-feira gorda”.

Quando refletimos sobre a representação da homossexualidade na literatura de nosso país, com base na análise das três narrativas, um dos traços que a singulariza é sua associação com a marginalidade. Primeiro porque essa produção se permite problematizar temas que não são típicos daqueles considerados clássicos, estabilizados no rol das obras canonizadas historicamente pela crítica especializada. Segundo porque se permite a pôr em xeque padrões conservadores tidos como normalizadores. Que texto literário valorizado como canônico em nossa literatura tem como enredo central a história de amor entre dois homens, por exemplo? Em outros termos, essa literatura que aborda a homossexualidade, mesmo muitas vezes sendo rotulada como “literatura gay”, termo que acentua a perspectiva engajada da literatura e desqualifica seus atributos estéticos, opta por caminhos que os textos “clássicos” não percorreram e

Assim, o discurso literário que representa a homossexualidade é problematizador e marginal, já que desqualifica como *naturais* os sentidos impostos pela tradição crítica. Esta tradição, compreendida como uma interface entre crítica e cânone, constata a homossexualidade como tema, por exemplo, em algumas obras da escola naturalista do século XIX (com seus personagens-tipo) ou numa produção mais contemporânea (politicamente engajada). (LUGARINHO, 2003, p. 134)

Ainda nesse universo de representação da homossexualidade na literatura brasileira, precisamos observar que, apesar de haver avanços no sentido de uma proliferação maior de personagens e enredos relacionados a esse enfoque, há uma “pormenorização” dessa literatura. Isso se deve, em parte, pelo destaque dado pela própria crítica literária à abordagem temática e à contribuição social dos textos na luta por uma efetiva liberdade sexual em detrimento do mapeamento dos valores estéticos dessa produção cultural que problematiza a vivência das minorias sexuais.

Contudo, mesmo que, no plano crítico, ainda haja muitas discussões a serem efe-

tivadas e conceitos a serem construídos (por exemplo, é oportuno tratar essa literatura de literatura *gay*?), textos como os analisados mostram o quanto a literatura está interessada em discutir direitos humanos, como os das minorias sexuais, e torná-los matéria de criação artística, incorporando tensões sociais à linguagem e à forma dos textos, tal como o fazem Caio Fernando Abreu e Hila Hilst. Sinalizam ainda, de acordo com a perspectiva de Antonio Candido (2006), que elementos da realidade empírica são introjetados na forma dos textos, numa fusão entre literatura e sociedade, o que implica também reconhecer a literatura como algo não trivial, mas, ao contrário, um “produto” para incentivar a elaboração de novos olhares sobre temas que muitas vezes são caros a outras áreas do saber, pela dificuldade de consenso, pelo direcionamento de análise, pela ausência de pluralidade de vozes .

Nessa linha de raciocínio, defendemos a tese de que textos como os analisados neste ensaio, ao elaborarem situações de tensão, discriminação e violência contra homossexuais, não se propõem a uma simples representação da realidade. Vão além disso, questionam a presença da imposição heterossexualidade e o silenciamento das vozes homossexuais e propõem, através de seus recursos estéticos, a percepção da produção cultural como algo que foge do entretenimento, que busca formar sujeitos leitores menos intolerantes, mais propensos a aceitar as diferenças e a diversidade sexual. Enfim, atuam para formar leitores menos repressores e mais humanos.

E, para finalizar, compartilhamos a perspectiva de Lizandro Calegari (2016), quando o pesquisador destaca ao papel das artes e da literatura que tematiza grupos reprimidos ao oferecer a seu leitor conhecimento e humanização e, conseqüentemente, libertação de sistemas de opressão com vistas à formação de uma sociedade amparada em múltiplas formas de relação:

Cabe à literatura e às artes em geral denunciar esse sistema opressor construído historicamente e, com isso, promover a humanização e o conhecimento. Conhecimento esse que, primeiro, instrui os oprimidos a respeito de sua situação como grupo, situado dentro de relações específicas de dominação e subordinação; segundo, ilumina como esses oprimidos poderiam desenvolver um discurso livre das distorções de sua própria herança cultural parcialmente mutilada; e, terceiro, visaria a uma decodificação radical da história com uma visão do futuro que não apenas explodisse as reificações da sociedade existente, mas também atingisse aqueles desejos e necessidades que abrigam um anseio por uma sociedade nova e por novas formas de relações sociais. (CALEGARI, 2016, p. 18-19)

Referências

ABREU, Caio Fernando. Aqueles Dois. In: _____. **Morangos Mofados**. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995a. p.133-142.

_____. Terça-feira gorda. In: _____. **Morangos Mofados**. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995b. p.50-53.

ANDRADE, Mário de. Frederico paciência. In: _____. **Contos novos**. Rio de Janeiro: Villa Rica, 1996. p. 80-93.

ARIÈS, Philippe. Reflexões sobre a história da homossexualidade. In: ARIÈS, Philippe; BÉJIN, André. **Sexualidades ocidentais**. Lisboa: Contexto, 1983. p. 74-89.

CALEGARI, Lizandro Carlos. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, n. 27, p. 5-20, jan./jun. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/23916>>. Acesso em: 28 out, 2016.

CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo**. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

FAURY, Mára Lúcia. **Uma flor para os malditos: a homossexualidade na literatura**. Campinas: Papyrus, 1983.

FOSTER, David William. **Propuestas**. Producción cultural e identidades homoeróticas: teoría y aplicaciones. San José, Editorial Universidade Costa Rica, 2000.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade do saber**. 14. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HILST, Hilda. Rútilos. In: RUFFATO, Luiz. **Entre nós: contos sobre homossexualidade**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. p.151-167.

KNAPP, Cristina Loff. Amor proibido: uma análise das narrativas Rútilo nada, de Hilda Hilst, e Frederico Paciência, de Mário de Andrade. **Antares: Letras e Humanidades**, Caxias do Sul, v. 6, n. 11, p. 16-30, jan-jun 2014. Disponível em: www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/download/2844/1658. Acesso em: 20 out. 2016.

LUGARINHO, Mário César. ‘Literatura de Sodoma’: o cânone literário e a identidade homossexual. **Gragoatá**, Niterói, n. 14, p. 133-145, 1. sem.2003 . Disponível em: www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/download/661/501. Acesso em: 20 out. 2016.

MALUCO, Capadócio. O menino do Gouveia. In: GREEN, James; POLITO, Ronald. **Frescos trópicos: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

MOLINA, Luana Pagano Peres. A homossexualidade e a historiografia e trajetória do movimento homossexual. **Antíteses**, v. 4, n. 8, p.949-962, jul./dez. 2011. Disponível em: <www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/download/.../9668>. Acesso em: 18 dez. 2015.

PÉRET, Flávia. Homoafetividade e literatura na América Latina: dois escritores, duas vidas, narrativas **Em Tese**, Belo Horizonte, n. 1, v.16, p. 59-70, 2010. Disponível

em: < <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/issue/view/148>>. Data de acesso: 30 set. 2015.

PISCITELLI, Adriana. Prefácio. In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FÍGARI, Carlos Eduardo. (Orgs.). **Prazeres dissidentes**. Rio de Janeiro : Garamond, 2009. p. 11-20.

SODRÉ, Nelson Werneck. **O Naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

ALÉM DO ARCO-ÍRIS:

um estudo das decisões do Tribunal De Justiça do Rio Grande do Sul acerca dos direitos civis LGBT pós constituição da república de 1988

Bruna Carolina Mariano
Íásin Schäffer Stahlhöfer
Universidade Luterana do Brasil

Aportes introdutórios

Apesar das críticas a judicialização⁴⁰ de preceitos fundamentais, o Judiciário tem sido mais atuante que o próprio Poder Legislativo, servindo como um canal de diálogo com a sociedade civil organizada. Busca-se por meio deste ativismo judicial a reparação dos danos de populações até então invisíveis ao Poder Público, considerando a falta de políticas públicas e desatualização da legislação frente às demandas de equiparação de direitos dos diferentes grupos sociais.

A ascensão dos direitos fundamentais com o advento da Constituição da República de 1988, a nossa Carta Cidadã, reafirmou o ideal da igualdade e da dignidade da pessoa humana já destacada na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Entretanto, apesar de estarmos sobre a égide de uma Constituição Cidadã, que prima os direitos fundamentais do cidadão, vemos muita desigualdade quanto à efetivação da dignidade da pessoa humana. Neste contexto, o Movimento LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros)⁴¹, um dos grupos minoritários negligenciados pela sociedade, reivindica autonomia e luta em busca da autodeterminação e ao combate do ódio no seio social.

O Poder Judiciário tem interferido, não raras vezes, nesta situação para propor mudanças e suprir a ausência do legislativo, mesmo que para isso tenha que ultrapassar e contrariar o desenho institucional. O que se busca é a necessidade urgente de se defender o direito a ser igual quando a diferença torna o indivíduo inferior, e garantir o direito a ser diferente

⁴⁰ Segundo SANTOS (2003), a judicialização de políticas públicas pode ser entendida quando os tribunais, no exercício de suas atribuições, intervêm nas condições da ação política.

⁴¹ Existe uma grande variação na escolha das siglas que representam o movimento homossexual, contudo, buscou-se utilizar a sigla LGBT por se compreender como a opção mais inclusiva

quando a igualdade acaba por descaracterizar.

Todo este ativismo desempenhado pelo Judiciário não pode passar despercebido, assim torna-se cada vez mais relevante o seu papel, sendo imprescindível o estudo do impacto de seus atos na melhoria da qualidade de vida das minorias, mais precisamente da comunidade LGBT. A partir de consultas ao histórico de ações no Poder Judiciário e a pesquisas bibliográficas pretende-se demonstrar o tamanho do mérito desta instituição e o quanto vem contribuindo para os avanços conquistados pela população LGBT.

Direitos da população LGBT e judicialização

Observando o histórico do último século, pode-se afirmar que a partir do final das duas Grandes Guerras Mundiais, no qual o entendimento sobre a dignidade da pessoa humana praticamente inexistia, os direitos sociais passaram por momentos de grande ascensão. Isso se deve principalmente a Declaração Universal dos Direitos Humanos que, em 10 de dezembro de 1948, foi marco da valorização da tutela dos direitos fundamentais (COMPARATO, 2010, p.36).

As conquistas desta parcela da população estão acontecendo a passos lentos, no entanto, pode-se destacar que após a proclamação da Constituição da República Federativa do Brasil em 1988, que estabeleceu o Estado Democrático, houve um grande avanço no que concerne à garantia de direitos (AMARAL, 2003, p. 20). Embora a Constituição Cidadã tenha representado a conquista de direitos e garantias fundamentais, na sociedade ainda continuam existindo muitas desigualdades no que se refere à efetivação de direitos entre homossexuais e heterossexuais.

Segundo Machado (2008, p.73-91), a partir da constatação da contradição entre o que está assegurado na Constituição da República e o que de fato vem sendo garantido na prática, grupos da sociedade civil buscam na justiça a efetivação de seus direitos. Com isso, de acordo com Barroso (2008, p.14), os preceitos constitucionais deixam de ser entendidos como um mero documento político, restritos a atuação do Legislativo e do Executivo, e passam “a desfrutar de aplicabilidade direta e imediata por juízes e tribunais”.

A mobilização da sociedade e o avanço dos movimentos sociais tem sido responsáveis por grandes alterações e fortalecimento da tutela dos direitos desses grupos minoritários. Assim como tem influenciado grandes movimentos dos Tribunais brasileiros, que estão se tornando conscientes de que a norma deve ser interpretada

de forma extensiva, para além dos textos (GRAU, 2005, p.32).

A partir do trabalho de compreensão e interpretação da norma constitucional, considerando primeiramente as necessidades de reconhecimento de direitos e de inclusão social, que os Tribunais fundamentados na nossa Carta Magna, considerando também os elementos da realidade na qual deve ser eficaz e o momento histórico de urgência destes sujeitos coletivos, elevam a defesa das minorias politicamente representadas (MELO, 2013, p.117-139). Prezando o princípio da igualdade proposto na Constituição da República, o Estado deve buscar sempre uma tutela cada vez mais abrangente e inclusiva, mesmo que para isso seja necessária à interferência no arranjo institucional, pois se o Legislativo não está sendo capaz de prover todas as necessidades da população deve o Judiciário suprir estas lacunas.

A decisão pela Vara de Família e Sucessões para tratar das relações envolvendo casais homossexuais, a adoção por casais homoafetivos, a edição de projeto de lei que impõe sanção para aquele que age de forma discriminatória aos homossexuais, transexuais e transgêneros e a decisão do casamento civil igualitário, foram avanços importantes na busca da igualdade, sendo grande parte deles conquistadas por meio das lutas que chegaram até o Poder Judiciário (AMARAL, 2003, p.37).

O Brasil como Estado Democrático de Direito, elenca uma série de direitos individuais e sociais, entretanto a efetivação destes direitos não tem sido alcançada em sua totalidade trazendo descrédito ao nosso sistema jurídico positivado que não contempla e não se ajusta as demandas sociais. Nesse mosaico ideológico fica difícil estabelecer uma racionalidade para atender às crescentes demandas sociais já que de um lado aumenta o numero de conflitos com grande expressão étnica e religiosa e de outro o sistema jurídico que perde a dimensão do todo social, tornando-se inapto para oferecer respostas na mesma proporção das expectativas criadas pela Carta Magna de 1988 onde as palavras “cidadão” e “cidadania” aparecem freqüentemente (SOUZA, 1998, p.52-63).

Neste contexto as alterações feitas no texto constitucional, sem, no entanto, alterá-la formalmente se tornaram freqüentes e necessárias em um modo politizado do judiciário buscar efetivar os direitos. Considerando a enorme demanda da população LGBT verificamos a crise no país e o quão destoante é, já que ao mesmo tempo em que, por uma decisão vinculante embasada nos preceitos fundamentais, o Supremo Tribunal Federal garante a união estável para casais do mesmo sexo parte da população se mobiliza para aprovar um estatuto da família onde casais homoafetivos não estão incluídos. Conforme assevera Eros Grau (2005), a norma deve estar situada não só no momento histórico como na realidade cultural, visto que os fatos designam a norma e esta é produzida pelo interprete, não só a partir de elementos do texto legal como

também a partir de elementos reais do caso a qual será aplicada.

Neste contexto o fenômeno da judicialização vem trazendo uma série de implicações na gestão das políticas públicas no Brasil, o que deixa visível a precarização da aplicação dos direitos fundamentais, base da Constituição da República. Compreende-se que a judicialização, ou seja, o judiciário agindo diretamente para garantir os direitos fundamentais dos cidadãos LGBT, demonstra o papel fundamental dos operadores do Direito na tutela das garantias da população ante a inércia do Poder Legislativo.

Refletindo sobre esta questão, ao se deparar com a situação de um sujeito, LGBT ou não, que não tem ao mínimo a questão da igualdade garantida, são nestes casos que a atuação do judiciário incide diretamente sobre as políticas públicas, agindo para alterar a questão social.⁴² Dessa forma, a atuação do operador de Direito e do Poder Judiciário é reforçada e se torna cada vez mais relevante na busca de uma sociedade igualitária, onde as políticas públicas e garantias fundamentais alcancem toda população e não somente uma parcela desta.

De acordo com o Ministro Ayres Britto, que foi relator de vários processos envolvendo a causa, a preferência sexual não pode ser considerada como argumento válido para se aplicar leis e direitos de modo diverso aos cidadãos. Com isso, resta necessário reconhecer o papel do judiciário, órgão atuante na garantia dos direitos afirmados pela Carta Magna, que muitas vezes realiza a travessia que não foi feita pelo legislativo sobrepondo-se a organização institucional proposta pela Constituição da República para tutelar o princípio da dignidade humana, preceito fundamental desta (BRITTO, 2011).

O desafio da aceitação dos direitos relacionados à sexualidade ultrapassa o limite do público e do privado. Independentemente de tais direitos se encontrarem no âmbito da privacidade e da liberdade quanto referida à forma de conquista do prazer, é indispensável à proteção estatal para seu exercício pleno, sem discriminação, coerção ou violência (FERNANDEZ, 2010, p.118). Conforme explica Maria Berenice Dias (2014), advogada e Presidente da Comissão de Diversidade Sexual da OAB, a população LGBT encontrou no judiciário a garantia de seus direitos.

Diante da inércia recorrente do legislativo e da dificuldade na aprovação de leis que contemplem a comunidade LGBT, o Poder Judiciário atua fortemente na tu-

⁴² A questão social, conforme Iamamoto (2009, p. 27), refere-se ao conjunto das manifestações das desigualdades da sociedade capitalista

tela de direitos da população vulnerabilizada. O Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul, além de ter sido um dos pioneiros na garantia de direitos a população LGBT, pode ser tido como referência nacional na tradição inovadora da justiça.

O Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul

Analisando as jurisprudências do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul podemos perceber a influência transformadora de seus desembargadores que desde a década de oitenta trazem inovações para o ordenamento jurídico brasileiro. O reconhecimento da possibilidade de filhos concebidos fora do casamento ingressarem em juízo, mesmo havendo lei que os impedia e a concessão de direitos à concubina, antes de reconhecida a união estável, trouxe notoriedade as decisões do TJ/RS (MATSUWARA, 2016, *online*).

Há sempre uma grande vinculação das decisões do TJ/RS na mídia nacional, tamanho seu pioneirismo. A notoriedade das ações do TJ/RS ultrapassa as barreiras nacionais, é o que podemos perceber no Informativo do TJRS nº 41, ano 03, onde o argentino Leandro Despouy, relator especial da ONU para a Independência de Juízes e Advogados, declara que escolheu a cidade de Porto Alegre como um dos principais pontos de visita justamente “pelo pioneirismo das decisões tomadas pelo Estado, sua reconhecida infraestrutura e para conhecer a diversidade do país” (NOTÍCIAS TJ/RS, 2015, *online*).

Muitos doutrinadores citam o TJ/RS como referência na tomada de decisão sobre temas como união homoafetiva e adoção por casais homossexuais. É o que se percebe, por exemplo, nas obras jurídicas de Matos (2004) e Peres (2006). O vanguardismo do TJ/RS também é explicitamente referido nos trabalhos de Nahas (2006, p.120), no qual cita que “para a análise deste trabalho foram escolhidos alguns acórdãos do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul, em razão do pioneirismo nas decisões” e Novaes (2005, p.89), destaca que “podemos verificar grandes avanços, principalmente, nas decisões dos Tribunais do Rio Grande do Sul que vêm garantido o reconhecimento dos direitos de casais homossexuais”.

Neste sentido, analisando a conjuntura social da conjugalidade homossexual no Brasil, Mello (2005, p.21-51) afirma que as decisões de reconhecimento jurídico a casais homossexuais ainda são reduzidas e que muitas vezes são tratadas sob a ótica do direito comercial. Entretanto, o que se observa é um crescimento da aceitação especialmente no judiciário do Rio Grande do Sul, consolidando o entendimento de que casais homoafetivos também constituem unidades familiares.

Os entendimentos até aqui apontados refletem o exposto reconhecimento da ju-

risprudência precursora do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul. Utilizando como fonte de busca a coleta de dados diretamente no site do TJ/RS, tendo como marco referencial o advento da Constituição da República de 1988 até o ano de 2015, foram encontrados vários pontos relevantes na tutela dos direitos LGBT, o que será analisado nos próximos tópicos. Para tanto, foram selecionadas decisões de recursos de apelação e de agravo de instrumento na esfera cível, utilizando como indicadores de busca às palavras: “homoafetiva”, “mesmo sexo”, “LGBT”, “homossexual”, “homossexualidade”, “homossexualismo”, “gay”, “lésbica”, “GLS”, “transexual”, “transgênero”, “bissexual”, e “homofobia”.

Nova definição de família, união estável e competência da Vara de Família

A sociedade é um ente dinâmico, desta forma sua estrutura está continuamente em evolução, modificando-se no tempo e no espaço. A definição e o entendimento do que é família também se altera devido às interações com este meio, assim são possíveis diferentes enfoques. Conforme Eduardo Takemi Kataoka (2002, p.318), a família natural é formada por vínculos horizontais (relações de par) e verticais (relações de filiação) e estes estão inseridos nas práticas culturais de uma sociedade como fenômenos que se manifestam através da vivência comunitária, anexando-se gradativamente na realidade normativa sob a égide da legalidade constitucional.

Apesar da instituição formada por um casal homossexual não ter sido legitimada como família juridicamente, as relações entre pessoas do mesmo sexo foram aceitas em várias sociedades com o exemplo da Grécia Antiga e em Roma, com diferentes formas de legitimação o que mostra o aspecto cultural e não natural da normatividade hétero, concebida principalmente por conceitos judaico-cristãos (MELO, 2013, p.121). Sobre a hegemonia dos valores éticos judaico-cristãos corrobora o entendimento do doutrinador Marco Antônio Torres que explica que *“a ideia de que o sexo entre homens constitui pecado está presente no mito fundador cristão e nas origens do pensamento ocidental (...) essa visão contempla somente uma das possibilidades da sexualidade humana”*. (TORRES, 2010, p.12-13)

No Brasil, a família sempre foi primada pelos padrões da heteronormatividade, mas foi com a Constituição da República de 1916 que surgiu a primeira codificação de família. Primeiramente, somente a família gerada pelo matrimônio era merecedora de proteção do Estado, família esta que era proibida de qualquer dissolução. As mudanças neste cenário começaram com diplomas legais como o Estatuto da Mulher Casada (Lei

nº 4.121/62), a Lei do Divórcio (Lei nº 6.515/77), a Lei Maior de 1988, o Código Civil de 2002 e a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/06), cujo artigo 5º, inciso III, identifica como família qualquer relação de afeto (MELO, 2013, p.122).

Com caráter multifacetado, a família precede o Estado Moderno e conseqüentemente aos direitos advindos com este, desta forma por mais abrangente que seja o sistema jurídico não consegue alcançar os diversos arranjos familiares em sua totalidade (MELO, 2013, p.119-139). Assim conflitos são gerados, consequência da incompletude do fenômeno jurídico na legitimação dos direitos, sobrecarregando o judiciário e destinando aos Tribunais a responsabilidade de assegurar os direitos fundamentais e o acesso a justiça, conforme o Art. 5º, inciso XXXV da Lei Maior⁴³.

Foi com a Súmula 380 do Supremo Tribunal Federal que, em 1964, a união estável passou a ser reconhecida no sistema jurídico brasileiro. A Constituição da República de 1988, uma norteadora para a busca da manutenção de direitos, dispõe em seu artigo 226, paragrafo 3º, que a união estável será reconhecida como entidade familiar. Posteriormente o Código Civil de 2002 passou a dispor sobre a união estável em seu artigo 1.723 (BRASIL, 2002, *online*).

A união estável não gera estado civil, ou seja, o indivíduo continua sendo solteiro, entretanto a relação estabelecida entre companheiros ou conviventes é regida pelo direito de família. Não há prazo estabelecido em lei para o reconhecimento da união estável, devendo esta preencher apenas alguns requisitos, ou seja, relação pública, contínua e duradoura com o intuito de constituir família. Quanto ao regime de bens, prevalece a comunhão parcial. Ainda, a qualquer momento os companheiros podem converter a união estável em matrimônio bastando a simples apresentação de requerimento ao Oficial de Registro Civil de seu domicílio (BRASIL, 1996, *online*).

A instituição familiar é pautada constantemente como a base da sociedade e assim expressa a Constituição da República em seu artigo 227, desta forma, a dinâmica de sua estruturação deve ser vista sob o enfoque da construção cultural da sociedade. Apesar disso, o entendimento da maioria dos tribunais era de que as relações homoafetivas deveriam ser reconhecidas como sociedade de fato devendo ser regrada pelo direito das obrigações negando aos companheiros do mesmo sexo direitos advindos das relações familiares garantidos aos casais heterossexuais como, por exemplo, direitos previdenciários, direitos sucessórios, direito ao benefício do seguro de saúde ou qualquer outra garantia obtida através de uma união estável (DIAS, 2016, *online*).

⁴²Art. 5º, XXV, CF/88 –“ A lei não excluirá da apreciação do Poder Judiciário lesão ou ameaça a direito.”

Embora não haja uma Lei formal para tratar do assunto, e o fato de que o próprio artigo que reconhece como válida a união estável trazer a expressão “entre homem e mulher” não há de ser impossibilitado o reconhecimento destas uniões visto que também não há lei que as proíba. Ainda, mesmo que existisse lei impedindo tais relações seria totalmente discriminatória diante do que estabelece nossa Constituição da República quanto à premissa de que “todos são iguais perante a lei” (DIAS, 2009, p.78). Para Costa (2007, p. 56), preconceitos advindos da moral ou de ordem religiosa não devem levar à omissão do Estado como também nem mesmo a ausência de leis ou medo do judiciário deve servir como justificativa para privar direitos aos vínculos afetivos que não tenham como pressuposto a diferença de sexos.

No julgamento conjunto da Adin (Ação Direta de Inconstitucionalidade) 4277 e da ADPF (Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental) 132, em 04 e 05 de maio de 2011, o Supremo Tribunal Federal estabeleceu aos companheiros do mesmo sexo, com uma relação duradoura e pública os mesmos direitos e deveres das famílias formadas por casais heterossexuais (STF, 2016, *online*). Imperioso neste momento ressaltar o voto do Ministro Ayres Britto, relator dos processos, defendendo a garantia da união estável a casais do mesmo sexo, argumenta que não pode existir família pela metade ou de segunda classe. Os institutos do casamento civil e união estável são diferentes, mas os dois têm como objetivo constituir uma família (BRITTO, 2011).

Neste momento, a afetividade se fortalece como principio das relações familiares. Com base nisso, a busca da felicidade fundamenta o Recurso Extraordinário 477.554 AgR/MG, de relatoria do Ministro Celso de Mello, julgado em 16/08/2011 pela Segunda Turma do Superior Tribunal de Justiça, dispôs sobre o afeto, dignidade da pessoa humana e a busca da felicidade como vetores norteadores do Direito das Famílias.

Muito embora a decisão do STF tenha força vinculante, ou seja, passou a ser obrigatória para todos os Tribunais Nacionais nos julgamentos de casos que tratem do assunto a partir de 2011, o Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul já reconhecia a legitimidade das uniões formadas por pessoas do mesmo sexo desde muito antes. Em março de 2000, o TJ/RS no julgamento da Apelação Cível nº 598362655, rechaçava a tese preliminar de impossibilidade jurídica do pedido de reconhecimento de união estável entre pessoas do mesmo sexo. Esta decisão culminou, um ano após, na decisão favorável do recurso de Apelação nº 700001388982 que reconheceu em 14 de março de 2001, de forma pioneira, a primeira união estável entre duas pessoas do mesmo sexo em todo o país.

Muito embora não se possa afirmar que a família está em desordem como assevera Roudinesco (2003, p.12), para Dias (2015, *online*) família é uma pluralidade de conceitos, é desconstituída, recomposta, monoparental, homoparental, clonada ou gerada

artificialmente. Estabelecer como impossível na esfera jurídica a união entre pessoas do mesmo sexo é facilitar a injustiça e o enriquecimento sem causa visto que, como por exemplo, no caso da decisão precursora da Apelação nº 700001388982, que alterou a sentença em que a herança seria concedida em sua totalidade a parentes mais distantes em detrimento do companheiro que participou da vida do outro e que colaborou diretamente para a formação do patrimônio durante uma união de 30 anos.

Para Dias (2015) não cabe ao juiz avaliar as opções escolhidas pelas partes para reger suas vidas devendo centrar-se apenas nas questões que lhe são postas, apurando os fatos concretos para encontrar uma solução que não se distancie de um resultado justo. Ainda, em contínuo avanço no ano de 2004 a Corregedoria-Geral da Justiça do Estado do Rio Grande do Sul, por meio do provimento nº 006/2004, acrescentou o parágrafo ao art.215 da Consolidação Normativa Notarial Registral, que toda a pessoa capaz, independente da orientação sexual, que viva uma relação duradoura e baseada no afeto, independentemente do compromisso patrimonial, poderá registrar documentos que diga respeito a esta relação assim como aqueles que pretendam constituir uma união afetiva também poderão registrar os documentos que a isso digam respeito (BRASIL, 2004, *online*).

Mais uma vez a Justiça gaúcha buscou garantia aos direitos dos homossexuais frente à resistência dos tabelionatos em lavrar o ato registral devido à ausência de lei reconhecendo a validade do contrato (DIAS, 2015, *online*). Diante das decisões inovadoras do TJ/RS e o posterior respaldo destas pelo STF o número de ações visando o reconhecimento da união estável homoafetiva cresceram trazendo conjuntamente com estas, uma maior igualdade entre os casais, sejam eles formados por pessoas heterossexuais quanto por pessoas homossexuais.

Somente em 2011, um casal homoafetivo gaúcho obteve junto ao Supremo Tribunal de Justiça, após ter sido negado o direito de conversão da união estável em casamento em um cartório de Porto Alegre, o direito ao casamento civil (DIAS, 2016, *online*). Importante frisar que a conversão da união estável em casamento civil está autorizada no artigo 1.726 do Código Civil de 2002, entretanto, os casais homossexuais só puderam usufruir deste direito em maio de 2013, através da edição da Resolução nº 175 do Conselho Nacional de Justiça que tornou obrigatória a conversão da união estável homoafetiva em casamento civil e a realização de casamentos civis entre pessoas do mesmo sexo em todos os cartórios do país (CNJ, 2015, *online*). Por fim, analisando os dados obtidos pela pesquisa na jurisprudência do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul quanto ao reconhecimento de união estável homoafetiva e dos direitos oriundos dessa, puderam se extrair os números, conforme gráfico a seguir:

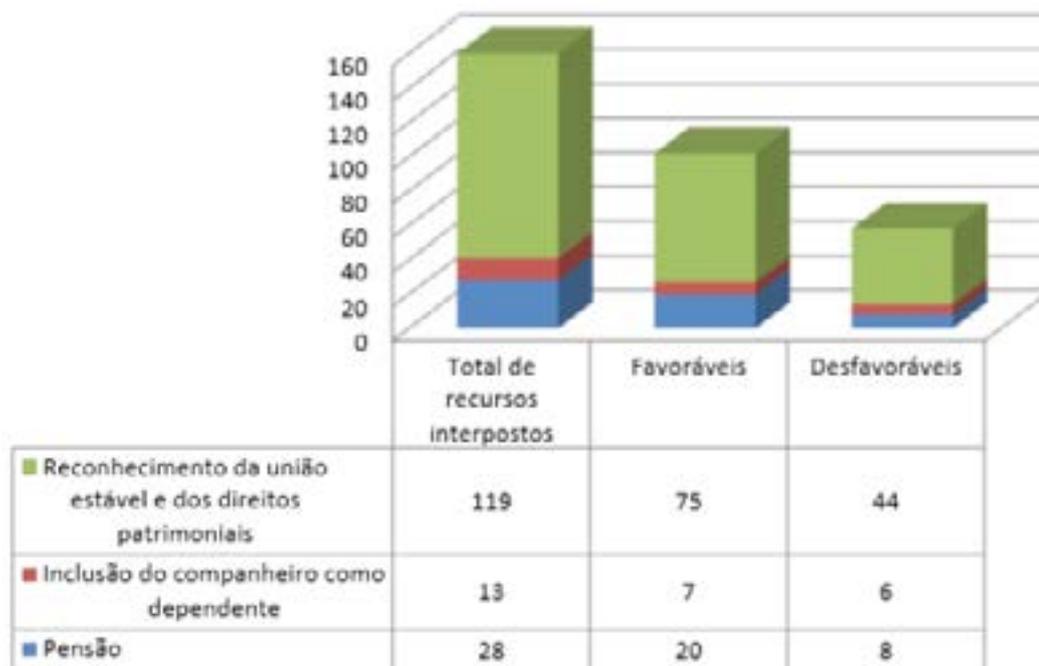


Gráfico 1 - Reconhecimento de união estável homoafetiva e dos direitos oriundos

Fonte: próprios autores

Entre os anos de 1988 e 2015, tramitaram no TJ/RS 163 recursos buscando manter ou modificar sentenças que julgaram os pedidos de reconhecimento de união estável e os direitos patrimoniais, inclusão do companheiro como dependente e a concessão de pensão (pensão por morte e pensão alimentícia). Desse total, 119 foram propostas para reconhecimento de união estável e dos direitos patrimoniais, com 75 decisões favoráveis ao reconhecimento e 44 desfavoráveis; 13 para inclusão do companheiro como dependente, com 7 decisões favoráveis e 6 decisões desfavoráveis; e 28 visando a concessão de pensão, com 20 decisões favoráveis e 8 desfavoráveis.

Desse modo, constata-se que o TJ/RS vem mantendo seu entendimento quanto a legitimidade das uniões entre pessoas do mesmo sexo e, por meio dessas decisões, garante de forma efetiva a aplicação do direito fundamental da igualdade. Ademais, essas decisões só foram possíveis devido a discussão anterior já pacificada sobre a competência da Vara para julgar as ações envolvendo casais homoafetivos.

Segundo Lorea (2008, p.85) o debate sobre em qual âmbito devem ser tratadas as relações entre pessoas do mesmo sexo gira em torno basicamente na dúvida de quais princípios devem ser considerados: os princípios que regem o direito mercantil ou os princípios que regem as relações familiares. A definição da competência do órgão julgador não se destina a analisar o mérito da questão e sim, basicamente, definir a qual órgão cabe analisar as

demandas que pleiteiam o reconhecimento judicial das relações homoafetivas e seus efeitos jurídicos.

No ano de 1999, no julgamento do Agravo de Instrumento nº 599075496 pela VIII Câmara Cível do TJ/RS, foi proferida a primeira decisão no Estado do Rio Grande do Sul que definiu a competência da Vara de Família para apreciar ações que buscavam o reconhecimento de união estável entre casais do mesmo sexo. A sustentação pioneira do Relator Desembargador Breno Moreira Mussi, no julgamento que foi unânime, para justificar a definição da competência da Vara de Família foi no sentido de que o relacionamento das partes não foi simplesmente um negócio jurídico e sim uma relação baseada no afeto a qual compete a Vara de Família.

Após esta decisão precursora, as demais decisões no âmbito do TJ/RS seguiram no mesmo sentido, fortalecendo os argumentos favoráveis ao reconhecimento das uniões homoafetivas, visto que tais decisões passaram a explicitar a defesa da igualdade do tratamento das relações, sejam elas constituídas por casais heterossexuais ou homossexuais.

Adoção de crianças por novos arranjos familiares

O surgimento histórico da adoção está ligado a questões religiosas onde o adotado era retirado de sua família, desprendido de suas crenças e adaptado às crenças da nova família. Conforme Rizzardo (2014, p. 831) a adoção tem sua origem relacionada à época anterior ao período romano e a sua finalidade era tida como uma forma de perpetuar o culto dos antepassados. Para Venosa (2005, p.300), no Brasil a adoção foi introduzida pelo Código Civil de 1916 e se dirigia ao adotante deixando o adotado em segundo plano. Na norma de 1916 as pessoas legitimadas a adotar deveriam ser maiores de 50 anos e não ter ou poder gerar filhos.

Posteriormente ao Código Civil de 1916, a Lei 3.133/57 trouxe modificações significativas e, como ensina Rodrigues (2002, p.298), a adoção passou a ter um objetivo assistencial no intuito de ser um meio de melhorar a condição do adotado. A idade mínima para adoção foi estabelecida em 30 anos e a idade entre adotante e adotado não deveria ser inferior a 16 anos extinguindo a exigência de filhos legítimos como também determinou que quando estes existissem, a adoção não envolveria sucessão hereditária.

As regras estabelecidas pela Lei 3.133/57 vigoraram até o advento da Constituição da República de 1988 que em seu art. 227, parágrafo 6º, que trouxe a igualdade entre os filhos, sejam eles biológicos ou adotivos (BRASIL, 1988, *online*). O maior avanço no

instituto da adoção, como também na tutela de outros direitos, foi o advento do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Lei 8.069, de 13 de julho de 1990 que transformou a adoção em plena, extinguindo a adoção simples (BRASIL, 1990, *online*).

Observando as normas legais vigentes sobre a adoção, Estatuto da Criança e do Adolescente, Código Civil e Constituição da República, estão autorizados a adotar aqueles com idade mínima de 18 anos devendo ser no mínimo 16 anos mais velho que o adotado, tanto os solteiros quanto os casados, os nacionais e os estrangeiros, os viúvos e os divorciados. O consentimento dos pais, responsáveis legais ou a concordância do adotado só é necessário se este for maior de 12 anos. Por fim para adoção conjunta, obrigatoriamente os adotantes devem ser casados ou viverem em união estável (BRASIL, 1988, 1990, 2002, *online*).

Após o seu surgimento e muitas alterações ao longo da transformação da sociedade o instituto da adoção evoluiu e hoje busca o melhor para o adotado. Um dos maiores avanços foi à flexibilização dos requisitos para ser adotante, hoje estão habilitadas a adotar todas aquelas pessoas amparadas pela lei, ou seja, aqueles maiores de 18 anos que preenchem os requisitos dos art. 1.618 a 1.629 do Código Civil, estando habilitados à adoção independente de raça, cor, sexo ou credo, inexistindo norma legal que faça menção à orientação sexual do adotante ou dos adotantes (BRASIL, 2002, *online*). Mesmo não existindo distinção entre os adotantes heterossexuais e homossexuais, a primeira adoção por uma pessoa homossexual só ocorreu no Brasil em 1997, sete anos após a criação do ECA e quase dez anos da CF/88, depois de uma decisão judicial concedida pela Primeira Vara da Infância e da Juventude da Comarca do Rio de Janeiro que concedeu a adoção a uma mulher lésbica (DIAS, 2001).

Apesar de a primeira decisão deferindo a adoção para um homossexual não ter saído do TJ/RS, foi dele a primeira decisão de adoção por casal homoafetivo. A referida decisão foi concedida no ano de 2006 com o julgamento da Apelação Cível nº 70013801592, que teve como Relator o Desembargador Luiz Felipe Brasil Santos, concedeu a adoção a duas mulheres que viviam união homoafetiva desde o ano de 1998.

A partir de decisões como esta vislumbrou-se com maior respaldo o direito a adoção por pessoas homossexuais mesmo que tal regulamentação não se encontre amparada por lei, há entendimento jurisprudencial favorável. Nos dados obtidos pela pesquisa jurisprudencial do TJ/RS, entre os anos de 1988 e 2015, foram encontrados 11 recursos interpostos visando alterar ou manter a sentença de adoção a casais homoafetivos, sendo todas as decisões favoráveis.

Alteração do Registro Civil no contexto LGBT

Para Maria Berenice Dias o transexual é “(...) pessoa que sofre uma dissociação entre o sexo físico e o sexo psíquico, dissociação definida tecnicamente como disforia de gênero” (DIAS, 2014, p. 268). Existem vários fatores determinantes do sexo do indivíduo, não só elementos biológicos ou morfológicos, genéticos, hormonais, como também elementos psicológicos e comportamentais, quando considerada a pluralidade psicossomática do ser humano (DIAS, 2014, p.270).

No ano de 1990 a homossexualidade deixou de constar na Classificação Internacional de Doenças (CID 10) e recentemente o transexualismo deixou de ser considerado um transtorno mental. Quando constatada a disforia através de uma equipe multidisciplinar, o laudo indicará uma cirurgia de transgenitalização para redesignar o sexo biológico de acordo com a identidade de gênero (FONSECA, 2012, p.269).

A cirurgia de transgenitalização, terapias hormonais, retirada de mamas e implantes de silicone podem ser obtidos através do SUS (Sistema único de Saúde) após avaliações multidisciplinares e uma longa fila de espera, o que implica em ações contra a Fazenda Pública assim como já ocorre com as demais ações que abarcam a questão da saúde pública no Brasil. Segundo o Ministério da Saúde os transexuais masculinos só foram incluídos nas diretrizes para atendimento de transexuais e travestis pelo SUS em 2013 após uma ação da Justiça Federal do Rio Grande do Sul. Transexuais femininas já tinham acesso aos tratamentos desde 2008 (2016, *online*).

A Lei 6.015 de 31 de dezembro 1973, Lei dos Registros Públicos, somente permite a alteração do prenome nos casos de exposição ao ridículo (art. 55), apelido público notório (art. 58, parte final) ou sofrer coação ou ameaça ao colaborar com a investigação de um crime (art. 58, parágrafo único), entretanto, é omissa quanto á substituição do prenome de pessoas transexuais (BRASIL, 1973, ONLINE). Logo, o sexo civil é definido através de critérios morfológicos, ou seja, pela exteriorização dos órgãos genitais e a definição do estado sexual perante o Registro Civil de Pessoas Naturais.

A alteração do estado civil tem repercussão sobre a capacidade civil, nas relações do direito de família e perante terceiros. Ter direito ao nome e ao sexo civil corresponde a sua identificação de gênero deve ser entendido como um direito fundamental, ignorar a condição do transexual culmina em uma ingerência inadequada do Estado na vida privada da pessoa, interferindo na opção de vida escolhida por cada um, na busca da felicidade e na sua personalidade (ZAVARATO, 2010, p. 21).

Neste sentido, as primeiras decisões do TJ/RS quanto à alteração do estado civil

se detiveram a realização anterior de cirurgia de transgenitalização. De forma inovadora, em 1991 no julgamento da Apelação Cível nº 591019831, o TJ/RS deferiu a primeira retificação do registro civil para adequar-se a realidade do autor após a cirurgia de transgenitalização. Posteriormente em 1994, no julgamento da Apelação Cível nº 593110547, já antecipando a ideia de cidadania sexual, o TJ/RS reconhece a identidade sexual como merecedora de proteção estatal.

O entendimento do TJ/RS evoluiu ao ponto de que, a partir de 2000 com o julgamento da Apelação Cível nº 70000585836 a cirurgia de transgenitalização passou a não ser mais pressuposto para alteração do prenome e, em 2014, com julgamentos como o da Apelação Cível nº 70057414971, a não realização da cirurgia já não pôde mais ser um empecilho para a alteração do prenome e do gênero no registro civil. Quanto ações envolvendo retificação do registro civil no TJ/RS, obtém-se os dados no gráfico a seguir:

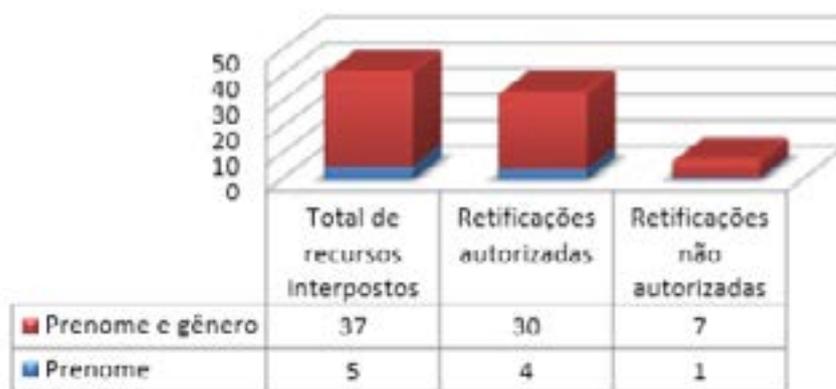


Gráfico 2 - Ações envolvendo retificação do registro civil no TJ/RS

Fonte: próprios autores

Entre os anos de 1988 e 2015, tramitaram no Tribunal de justiça do Rio Grande do Sul 42 recursos buscando manter ou modificar a sentença que julgou o pedido de alteração do registro civil, destas 37 foram propostas para alteração do prenome e do gênero e 5 para alteração somente do prenome. Quanto as ações para alteração do prenome e gênero, em 30 foram autorizadas a retificação do registro e 7 não foram autorizadas. Em relação as ações para alteração apenas do prenome, 4 retificações foram autorizadas e 1 não foi autorizada.

Desse modo, verifica-se que em sua grande maioria o TJ/RS tem proferido de-

cisões favoráveis a alteração do registro civil, tendo como entendimento majoritário a questão de gênero como preponderante em relação ao sexo. Essas decisões levam em consideração como os indivíduos se reconhecem socialmente, não estando intrinsecamente relacionado ao seu sexo biológico, mas a uma visão de gênero, “masculino” ou “feminino”.

Aportes conclusivos

Apesar da égide da Constituição da República, que prima os direitos fundamentais, destacando os preceitos de igualdade e dignidade da pessoa humana, observa-se ainda muita desigualdade no que se refere à efetivação de direitos à totalidade da população. Nesse sentido, surge a intervenção do Poder Judiciário, a fim de possibilitar o acesso da população aos seus direitos constitucionais, assim como propor mudanças e suprir a ausência do legislativo.

O judiciário tornou-se mais atento às reivindicações da população LGBT e passou a ser mais atuante que o próprio legislativo, judicializando preceitos fundamentais com o intuito de garanti-los. Assim, a partir de interpretações extensivas da lei, o Judiciário conseguiu garantir que a norma acompanhasse o momento histórico e cultural do Brasil.

Dessa maneira, com vista nesse entendimento, realizou-se uma pesquisa sobre a atuação do TJ/RS nas ações que envolvem a população LGBT, entre os anos de 1988 e 2015. Além disso, buscou-se por meio do estudo de bibliografias referentes a essa temática o embasamento teórico para fundamentar essa discussão. A pesquisa teve como intuito problematizar a interferência do Poder Judiciário sobre o arranjo institucional no Brasil, diante da inércia do Legislativo quanto à tutela dos direitos da população LGBT, e refletir sobre as implicações desse fenômeno na sociedade contemporânea.

A escolha desse tema trouxe à discussão o trabalho do operador de Direito no âmbito sociojurídico, bem como a compreensão acerca das contribuições deste profissional para a efetivação dos direitos fundamentais dos cidadãos. Ademais, esta pesquisa destacou a relevância do papel do Poder Judiciário neste contexto, através da investigação e análise dos dados da atuação precursora do TJ/RS, destacando sua jurisprudência como propulsora da tutela dos direitos LGBT a nível nacional.

Por fim, compreende-se a complexidade da questão LGBT no país, devido à falta de políticas públicas eficientes e leis voltadas a essa população. Dessa forma, ressalta-se a importância dos direitos até aqui conquistados, mediante interferência do Poder Judiciário, entretanto, ainda há muitas lutas para serem travadas.

Referências

AMARAL, Sylvia Maria Mendonça do. Manual Prático dos Direitos Homossexuais e Transexuais. Editora Inteligentes. 1ª Edição. São Paulo. 2003.

_____. Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Travestis e Transexuais. Disponível em:

<<http://www.abglt.org.br/port/index.php>>. Acesso em: 10 de abril de 2015.

_____. Avanços da Justiça gaúcha são destacadas por relator da ONU. Rio Grande do Sul. Notícias TJ/RS, 2004. Disponível em:

<<http://www.tjrs.jus.br/site/imprensa/noticias/?idNoticia=28350>>. Acesso em: 10 de março de 2016.

BARROSO, L. R. Da falta de efetividade à judicialização excessiva: Direito à saúde, fornecimento gratuito de medicamentos e parâmetros para a atuação judicial. Revista Jurídica UNIJUS, Uberaba-MG, v. 11, n. 15, p. 13-38, nov. 2008. Disponível em:

<http://www.uniube.br/publicacoes/unijus/arquivos/unijus_15.pdf>. Acesso em: 20 de setembro de 2015.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília/DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 15 de dezembro de 2015.

BRASIL. Lei 3.133 de 08 de maio de 1957. Atualiza o instituto da adoção no Código Civil. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília-DF. Disponível em:

< http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L3133.htm>. Acesso em: 10 de abril de 2016.

BRASIL. Lei 4.121 de 27 de agosto de 1962. Dispõe sobre a situação jurídica da mulher casada. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília-DF. Disponível em:

< http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L4121.htm>. Acesso em: 10 de abril de 2016.

BRASIL. Lei 6.015 de 31 de dezembro de 1973. Dispõe sobre os registros públicos, e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília-DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6015compilada.htm>. Acesso em: 10 de abril de 2016.

BRASIL. Lei 6.515 de 26 de dezembro de 1977. Regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos, e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília-DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6515.htm>. Acesso em: 10 de abril de 2016.

BRASIL. Lei 8.069 de 13 de julho de 1990. Institui o Estatuto da Criança e do Adoles-

cente e dá outras providencias. Brasília/DF. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm>. Acesso em: 15 de dezembro de 2015.

BRASIL. Lei 9.278 de 10 de maio de 1996. Dispõe sobre a união estável e regula o § 3º do art. 226 da Constituição da República. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília-DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9278.htm>. Acesso em: 27 de abril de 2016.

BRASIL. Lei 10.406 de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. Brasília/DF. Disponível em:

< http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm>. Acesso em: 15 de dezembro de 2015.

BRASIL. Lei 11.340 de 07 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília-DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm>. Acesso em: 27 de abril de 2016.

BRITTO, Ayres. Ministro do Supremo Tribunal Federal relator do julgamento conjunto da ADI 4247 e ADPF 132 em 05 de maio de 2011. Disponível em:

<<http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/pesquisarJurisprudencia.asp>>. Acesso em: 10 de março de 2016.

_____. Câmara dos Deputados. Projetos de leis e outras proposições. Brasília-DF. Disponível em:

<<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=1539960>>. Acesso em: 10 de março de 2016.

CARVALHO, Kildare Gonçalves de. Direito Constitucional. 3ª Ed. rev. e atual. Belo Horizonte: Del Rey, 2005.

CARVALHO, Salo. Sobre a criminalização da homofobia: perspectivas desde a criminologia queer. O direito da sociedade. Editora UnilaSalle. Canoas, 2014.

CHAVES, Cristiano. A família da pós-modernidade: em busca da dignidade perdida. Disponível em:

<<http://www.revistapersona.com.ar/9farias.htm>>. Acesso em: 05 de outubro de 2015.

COMPARATO, Fábio Konder. A afirmação histórica dos direitos humanos. 7ª Edição. São Paulo. Saraiva, 2010.

COSTA, Igor Sporch. Igualdade na diferença e tolerância. Viçosa. Editora da Universidade Federal de Viçosa, 2007

DIAS, Maria Berenice. Manual de Direito das Famílias. 4. ed. São Paulo. Revista dos Tribunais, 2007.

_____. Adulterio, bigamia e união estável: realidade e responsabilidade. Disponível em:

< <http://www.mariaberenice.com.br/upload> >. Acesso em: 15 de maio de 2016.

_____. Anteprojeto do Estatuto da Diversidade Sexual. 2012. Disponível em:

<http://direitohomoafetivo.com.br/anexos/arquivos/_9470244582ee70f558942dc8978314df.pdf>. Acesso em: 12 de março de 2016.

_____. Estatuto da Diversidade Sexual: a promessa de um Brasil sem preconceito. Disponível em: <<http://www.mariaberenice.com.br>>. Acesso em: 20 de março de 2016.

_____. Estatuto da Diversidade – uma lei por iniciativa popular. Disponível em: <http://www.mariaberenice.com.br>. Acesso em: 15 de janeiro de 2016.

_____. Homoafetividade e os direitos LGBTI. 6ª ed.; São Paulo. Revista dos Tribunais, 2014.

_____. Separação e Divórcio. Disponível em: <<http://www.mariaberenice.com.br>>. Acesso em: 20 de março de 2016.

_____. União homoafetiva: o preconceito & a justiça. 4.ed.rev. e atual. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2009.

_____. União homossexual. O preconceito & a justiça. 2º ed. rev. e atual. Porto Alegre: Livraria do advogado, 2001.

DINIZ, Maria Helena. Código Civil anotado. 9. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

FERNANDEZ, Osvaldo. Homossexuais, cidadania e direitos humanos no Brasil, p. 115-130. In: VENTURI, Gustavo (org.). Direitos Humanos: percepções da opinião pública – análises de pesquisa nacional. BRASIL. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos, Presidência da República, 2010.

FONSECA, Kátia Cristina Rodrigues; BELOMO; Valquíria. A cirurgia de transgenitalização e a alteração do nome. Disponível em: <http://www.direitoceunsp.info/revis-tajuridica/ed6/rje/6a_edicao/artigos_alunos_professores/a_cirurgia_de_transgenitalizacao_e_a_alteracao_do_nome.pdf>. Acesso em 12 de março de 2015.

GRAU, Eros Roberto. Ensaio e discurso sobre a interpretação/aplicação do Direito. São Paulo: Malheiros, 2005.

_____. Grupo Gay da Bahia. Quem a transfobia matou hoje? Disponível em:

<<https://homofobiamata.wordpress.com/estatisticas/relatorios/>>. Acesso em: 09 de maio

de 2016.

HOLANDA, Caroline Sátiro de. A natureza jurídica da união homoafetiva. Disponível em: <<http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/XIVCongresso/037.pdf>>. Acesso em : 09 de janeiro de 2016.

IAMAMOTO, Marilda V. O Serviço Social na Contemporaneidade: trabalho e formação profissional. Editora Cortez, 18ª edição. São Paulo, 2009.

KATAOKA, Eduardo Takemi. O tempo da família: notas sobre o tempo como elementos da *fattispeciefamília*. In: Diálogos sobre direito civil. RAMOS, Carmem Lucia Silveira (org.). Rio de Janeiro: Renovar, 2002.

LACERDA, Marcelo; PEREIRA, Cícero e CAMINO, Leoncio. Um estudo sobre as formas de preconceito contra homossexuais na perspectiva das representações sociais. Revista Psicologia: Reflexão e Crítica. 2002. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/prc/v15n1/a18v15n1.pdf>>. Acesso em: 20 de abril de 2016.

LOREA, Roberto Arriada. Tese de doutorado para a UFRGS, Cidadania sexual e laicidade: Um estudo sobre influência religiosa no Poder Judiciário. Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/Tese_Roberto_Lorea.pdf>. Acesso em: 20 de março de 2016.

MACHADO, F. R. de S. Contribuições ao Debate da Judicialização da Saúde no Brasil. Revista de Direito Sanitário, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 73-91, jul./out. 2008. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/rdisan/article/view/13118/14921>> Acesso em: 9 janeiro 2016.

MATOS, Ana Carla Harmatiuk. União entre pessoas do mesmo sexo: aspectos jurídicos e sociais. Belo Horizonte: Del Rey, 2004.

MATSUWARA, Lilian. União Homossexual. Inclusão de companheiro no plano de saúde gera polêmica. O Estado de São Paulo, São Paulo, 11 de abril de 2006. Disponível em:

<<http://conjur.estadao.com.br/static/text/43479,1>> Acesso em: 01 de abril de 2016.

MELLO, Luiz. Novas Famílias: Conjugalidade homossexual no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

MELO, Lucas Sidrim Gomes de. O posicionamento contramajoritário do poder judiciário e conquistas do movimento LGBT. Revista Direito e Liberdade - ESMARN - v. 15, n. 1, 2013.

NAHAS, Luciana Faísca. União Homossexual: proteção constitucional. Curitiba: Juruá, 2006.

NOVAES, Ane Carolina. A função notarial e as uniões homoafetivas. Jus Navegandi, Teresina, v.9, n.680, maio de 2005. Disponível em: <<http://www.notariado.org.br/index.php?pG=X19leGliZV9ub3RpY2lhcw==&in=MzM1Mg==&filtro=9&Data=>>>. Acesso em 09 de janeiro de 2016.

_____. Núcleo de direitos humanos e cidadania LGBT. Disponível em:

<http://www.fafich.ufmg.br/nuh/>. Acesso em: 29 de maio de 2016.

PEREIRA, Caio Mario da Silva. Instituições de direito civil: direito de família. 14ª ed.

PERES, Ana Paula Ariston Barion. A adoção por homossexuais. Fronteiras da família na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Renovar, 2006.

_____. Provimento 006 da Consolidação Notarial Registral de 17 de fevereiro de 2004. Dispõe sobre a união estável e a conversão em casamento civil para casais do mesmo sexo. Porto Alegre-RS, fevereiro, 2004. Disponível em:

<<http://www2.colegioregistrals.org.br/publicacoes/provimentoCompleta?id=15204>>. Acesso em: 10 de abril de 2016.

_____. Relatório de assassinatos de homossexuais no Brasil no ano de 2015. Disponível em:

< <http://pt.calameo.com/read/0046502184820246ba018>>. Acesso em: 10 de junho de 2016.

_____. Resolução nº 175, de 14 de maio de 2013. Disponível em:

<http://www.cnj.jus.br/images/imprensa/resolu%C3%A7%C3%A3o_n_175.pdf>. Acesso em: 10 de abril de 2016.

_____. Resolução nº 217 A (III) da Assembléia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro de 1948. Assinada pelo Brasil na mesma data. Dispõe sobre a Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em:

<<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Declara%C3%A7%C3%A3o-Universal-dos-Direitos-Humanos/declaracao-universal-dos-direitos-humanos.html>>. Acesso em: 10 de maio de 2016.

RIZZARDO, Arnaldo. Direito de família. 9ª edição. Rio de Janeiro. Forense, 2014.

RODRIGUES, Silvio. Direito civil: Direito de família. 27.ed. atual. São Paulo, Saraiva, 2002.

ROUDINESCO, Elizabeth. A família em Desordem. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SANTOS, Wanderley Guilherme. *O cálculo do conflito*. Estabilidade e crise na política brasileira. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2003.

SOUZA, Luiz Sérgio Fernandes de. Globalização e Direitos Humanos: Em busca da racionalidade perdida. Revista dos Tribunais ano 87, v757, novembro de 1998.

_____. Senado Federal. E-Cidadania. Consulta Pública. Brasília-DF. Disponível em:

< <http://www12.senado.leg.br/ecidadania/principalmateria>>. Acesso em: 10 de março de 2016.

_____. Supremo Tribunal Federal. Supremo reconhece a união homoafetiva. 2011. Disponível em:

<<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=178931>>. Acesso em: 05 de maio de 2016.

_____. SUS Ampliará acesso a cirurgias de mudança de sexo. Portal Brasil. Disponível em:

<<http://www.brasil.gov.br/saude/2013/11/sus-ampliara-acesso-a-cirurgias-de-mudanca-de-sexo>>. Acesso em: 05 de maio de 2016.

TORRES, Marco Antonio. A diversidade sexual na educação e os direitos de cidadania LGBT na escola. Belo Horizonte. Autêntica, 2010.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Estudos feministas. V.01, n.02, 2001.

VENOSA, Sílvio de Salvo. Direito civil: Direito de família. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2005.

ZAVARATO, Marcia Cristina. O Transexual e a Alteração do Registro Civil de Prenome e Designativo de Sexo. Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em:

<http://www.emerj.tjrj.jus.br/paginas/trabalhos_conclusao/2semestre2010/trabalhos_22010/marciazavataro.pdf>. Acesso em junho de 2016.

FAMÍLIAS HOMOAFETIVAS EM *FAMÍLIA NO PAPEL*:

reiteraões e subversões das normas de sexo/gênero no documentário brasileiro contemporâneo

Dieison Marconi

Cássio dos Santos Tomaim

Universidade Federal de Santa Maria

Introdução

É necessário dizer, sem o desmerecimento das pesquisas até então realizadas, que boa parte dos estudos a respeito das políticas de representação das personagens LGBT no cinema brasileiro reduziram seu campo reflexivo ao estabelecer parâmetros para entender o que seria uma representação positiva e negativa destes sujeitos. Em seu livro pioneiro *A personagem homossexual no cinema brasileiro* (1996), Antônio Moreno analisou a presença de personagens LGBT nos filmes produzidos entre 1920 e 1980. O autor definiu que os filmes carregaram os seguintes estereótipos e “retratos fílmicos” negativos: as LGBT eram representadas como pessoas alienadas e de baixa instrução intelectual; usavam sempre um linguajar chulo, só se preocupavam com sexo, eram sujeitos fúteis e caricatos (o estereótipo da bicha louca, do bofe e do entendido); a homossexualidade feminina era figurada como tara sexual e momentânea; estavam presentes em todas as classes sociais, com preponderância na classe média baixa; eram incapazes de sociabilidade ou possuíam grande tendência a solidão; utilizavam-se de vários parceiros, geralmente pagos, para ter companhia.

Já Francisco Lacerda (2015), em uma crítica mais recente, argumenta que ao escrever *A personagem homossexual no cinema brasileiro*, Antônio Moreno se filia ao modelo igualitário de ativismo – muito próximo do modelo estadunidense das lésbicas e gays assimilacionistas, definido pelo gênero do objeto de desejo e seguindo um padrão eminentemente branco, de classe média, jovem, cisgênero e monogâmico – que estava em amplo processo de disseminação através da conjunção entre os efeitos culturais da AIDS e da cooptação do movimento ativista pelo mercado nos anos 1990. Para Lacerda, a popularização deste modelo igualitário contou com uma estratégia de rejeição da

figura da bicha, da travesti ou da sapatona. Desse modo, muitos dos filmes⁴⁴ que para Moreno tinham elaborado representações negativas das personagens LGBT podem, por outro lado, serem considerados *queer* na medida em que exploram uma categoria de representação, estética e narrativa interessadas na interrupção das produções das normas sociais através da incorporação política do *outro-abjeto*.

Atualmente, na tentativa de afastar-se das políticas de identidade, há uma série de estudos que tem pensando a presença de personagens LGBT e o cinema *queer* brasileiro através de diferentes experimentações estéticas e narrativas. Ao mesmo tempo, essas reflexões ainda tangenciam o desejo de compreender, afinal, o que é um cinema *queer* brasileiro para além de uma aplicação submissa da teoria *queer* euromericana. Estudos como os de Denilson Lopes (2016), por exemplo, olham para a filmografia *queer* brasileira contemporânea e apontam que a estética e a política *queer* tem se firmado através de elementos como a artificialidade”, “o *camp*”, “o lindo”, o “frívolo” e a figura do dândi como deboche e simulação de atitudes aristocráticas. Estes elementos também propõem, de modo geral, um afastamento da verossimilhança e uma forma de contestar a imposição entre o considerado real e o artificial, entre o “profundo” e o “superficial”: há um prazer do enfeite pelo enfeite, do estilo pelo estilo, onde a sociedade vê desabar o credo materialista sobre o qual ela se baseia” (BOLLON, 1997, p.13). Tais elementos estéticos conseguem demonstrar o que uma política identitária num cinema de tradição de verossimilhança empreende com maior dificuldade, isto é, estes filmes conseguem através do deboche, da ironia e do excesso, escancarar a artificialidade do processo de naturalização que esconde as estratégias da operação discursiva e prostética que constroem o nosso sexo/gênero (BUTLER, 2003) e a normatização da variabilidade sexual e afetiva. E se há desconfiança e preconceito contra essa plasticidade estética do *queer*, Rosalind Galt lembra que a recusa da beleza plástica dos filmes, chamado por ela de lindo, está ligada ao discurso patriarcal e eurocêntrico, onde o adorno, o excessivo e o frívolo são considerados afeminados e estrangeiros (GALT, 2016). Como exemplo dessas fruições estéticas, citamos os filmes *Doce Amianto* (Guto Parente, Uirá dos Reis, 2013), *A Seita*⁴⁵ (André Antônio, 2015), *Canto de Outono* (André Antônio, 2014) e *Estudo em Vermelho* (Chico Lacerda).

⁴⁴ Alguns dos filmes analisados por Antônio Moreno e que merecem ser revistas por uma perspectiva *queer*: *A Rainha Diaba* (Antônio Carlos Fantoura, 1974); *O Beijo da mulher aranha* (Hector Babenco, 1985); *Os Rapazes da difícil vida fácil* (José Miziara, 1978); *A dama da lotação* (Neville de Almeida, 1976), entre outros.

⁴⁵ Ricardo Duarte Filho elabora uma discussão a respeito do filme *A Seita* (André Antônio, 2015) em *O camp e o lindo no cinema queer brasileiro contemporâneo* (XXV Compós, Junho de 2016) Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/composcomnome_3303.pdf Acesso 04/11/2016.

No entanto, também defendemos que não se deve tão rápido colocar os filmes que ainda se apegam a uma tradição de verossimilhança como um cinema que não partilha de uma estética e política *queer*. Mesmo estes filmes que apresentam uma estética/narrativa mais palatável e com alguns traços estéticos/corporais aparentemente hegemônicos, é necessário repensar em quais seriam os outros elementos *queer* ali presentes. Ou seja, não podemos exigir um mesmo repertório estético e narrativo para todos os filmes *queer*, pois aí estaríamos essencializando uma potencialidade que sempre pode nos surpreender (BESSA, 2014). Para além da própria presença de personagens LGBT, é necessário considerar que as críticas às normas de sexo/gênero e a reelaboração da história que leva em conta um construtivismo social emerge por meio de diferentes recursos estéticos/narrativos e também através de diferentes formas de autoria, processos de produção e de experiências de espectadorialidade. Apesar disso, também nos é evidente que há um conjunto de filmes nos quais é possível perceber que suas discursividades estão acentuadamente marcadas por estratégias de reconhecimento. São obras que se dispõem a apresentar uma denúncia e uma postura de combate as discriminações, fazendo isso aos moldes da agenda política do ativismo LGBT brasileiro que, tradicionalmente, cobra reconhecimento através do aparelho do Estado. Então, também são filmes sobre sujeitos que exigem reconhecimento e inteligibilidade cultural dentro de uma ordem reinante: uma cidadania sexuada, generificada e heteronormativa e que se apropria de forma defensiva de temas de interesse público, como o casamento homoafetivo, lei de identidade de gênero, direito a adoção e criminalização da homofobia e da transfobia. Longe da intenção de apontar qual seria a pior ou a melhor filiação estética e narrativa, sugerimos para este trabalho uma reflexão sobre as potencialidades e limitações políticas destes filmes marcados pela apropriação assimilacionista de temas de interesse público. Para isso, à luz dos estudos de gênero e sexualidade, comunicação e política, utilizamos o documentário *Família no papel* (Fernanda Friendlich e Bruna Wagner, 2012) como um objeto a ser analisado a partir desta reflexão. Num primeiro momento do texto desconstruiremos alguns elementos fílmicos através de uma breve descrição da obra em termos de imagem e som e, posteriormente, reconstruiremos tais elementos para compreender suas ofertas de sentido.

Famílias homoafetivas, interesse público e molduras da imagem

De acordo com Denis McQuail (2012), há em nossa atual sociedade uma considerável dependência de informações por parte dos indivíduos e das instituições para que possa funcionar de maneira eficiente em todas as esferas das atividades políticas e sociais. Isto implica, como também lembra o autor, em um aumento nos temas de interesse

público por parte dos veículos e produtos midiáticos. Neste caso, é possível afirmar que os temas de interesse público apropriados pelas mídias são aqueles que interessam e beneficiam todos os membros da sociedade. Mas, também, é possível considerá-los como aqueles que interessam e beneficiam determinados segmentos da população, sem que isso prejudique os outros segmentos. Logo, também é possível dizer aqui que o interesse público está diretamente ligado a alguns direitos jurídicos e sociais “que são mobilizadores da atenção e dos interesses dos participantes (os membros do público), e na base do qual se estabelece uma certa confluência de opiniões, de avaliações, juízos” (ESTEVEVES, 2011, p. 149).

Diante disso, perguntamos: como as mídias, mas em especial o cinema documentário contemporâneo, se apropria desses temas de interesse público? Se estes temas de interesse público dizem respeito às questões que beneficiam determinados segmentos da sociedade sem que outros saiam prejudicados, o que isso nos revela para pensar os direitos de travestis, transexuais, gays, lésbicas e bissexuais que são apropriados e representados no cinema documentário brasileiro contemporâneo? *Família no papel* (2012) é um documentário dirigido por Fernanda Friedrich e Bruna Wagner que busca, como diz a própria sinopse do filme, desmistificar os conceitos de normalidade erroneamente aplicados para classificar famílias em todo o Brasil. Lançado o desafio, a obra exhibe muitas famílias formadas por pessoas LGBT, principalmente gays e lésbicas cisgêneros, e expõe as batalhas e as dificuldades que ainda enfrentam para tornarem-se no “papel” as famílias que já são no cotidiano de suas vidas compartilhadas. Então, como o próprio título do filme sugere, o argumento fílmico está assertivamente alocado na defesa deste tema de interesse público e destes sujeitos que acionam dentro do documentário (e também fora dele) uma complexa rede de discursos localizados, principalmente, em instituições jurídicas para serem reconhecidas como famílias “no papel”.

Como toda voz, a fílmica tem tonalidades distintas que são um indicativo da atitude e da individualidade do cineasta diante do mundo e do *outro* a serem representados. Com base nessas diferenças e na taxonomia das narrativas documentais desenvolvidas ao longo no século XX, Bill Nichols (2012) constrói uma tipologia dos modos de documentários que entende este gênero cinematográfico através de subgêneros, como o modo poético, observativo, participativo, reflexivo, performático e expositivo. É dentro deste último, o modo expositivo, que localizamos *Família no papel*, pois é este modelo ético, estético e narrativo que diz muito sobre como o documentário em questão se apropria deste tema de interesse público. Sendo expositivo, o filme se abastece de uma estrutura retórica e argumentativa através do uso da voz *off* e de testemunhos das personagens que narram experiências pessoais/subjetivas e, ao mesmo tempo, denunciam e cobram das instituições do Estado o direito ao casamento, adoção e reconhecimento familiar.

Assim, o filme busca expor, informar, explicar, persuadir e sensibilizar sobre o processo de abjeção social que estes sujeitos sofrem ao terem suas famílias não reconhecidas pela ordem estatal e se apoia em provas artísticas e inartísticas desde o seu início. Logo após os tradicionais créditos iniciais, o documentário traz as seguintes informações:

No Brasil há 4.400 crianças na fila de adoção (Fonte CNJ)
Mais de 60 mil casais homoafetivos autodeclarados - (Fonte IBGE)
51% das pessoas são contrárias a adoção de crianças por pessoas LGBT
(Fonte Datafolha) (*Família no papel, 2012*)

Vejamos que o primeiro argumento a ser explorado é, justamente, de que o tema casamento/famílias homoafetivas é um direito que não afeta outros segmentos da sociedade. Ao contrário, há um grande número de crianças abandonadas (4.400) que não saem da fila de adoção e estas crianças poderiam ter direito a uma família caso estes sujeitos considerados anormais pela moral conservadora pudessem adotá-las sem tantos entraves. Então, antes mesmo de recorrer aos discursos de direitos humanos e civis, o filme recorre ao argumento da contribuição para solucionar um problema sociocultural: o abandono de crianças que permanecem nas filas de adoção. Após a introdução destes dados, o fio narrativo é construído em seis momentos e em cada um destes momentos uma família dá o seu testemunho. Estes testemunhos são também intercalados por seis cores, recurso que deixa explícita a ideia de diferença e diversidade. Além disso, as cores são uma referência direta a um dos símbolos mais conhecidos do movimento LGBT, a bandeira com as cores do arco-íris. Após os dados, a cor laranja antecede o depoimento da família de Mônica Figueiredo e Cláudia Alcântara e seus dois filhos adotivos, Patrick e Leonardo. Durante este momento de apresentação da família de Mônica e Cláudia, as personagens estão alocadas em espaços comuns de sua casa: as mães, que só aparecem juntas quando estão com os filhos, alternam seus depoimentos sentadas no jardim. Ali, narram o processo de adoção de Patrick e Leonardo, ambos irmãos tirados da “mãe biológica” e levados ao abrigo devido aos maus tratos que sofriam. Como a adoção⁴⁶ das duas crianças (hoje adolescentes) ocorreu nos anos 1990 e, como diz Cláudia, na época não existia o movimento que hoje há em prol das famílias homoafetivas no Brasil, as duas mulheres não fizeram adoção conjunta e sim individualmente. Além do recurso das duas mães narrando suas experiências e sensações de constituir

⁴⁶ A adoção homoparental, assim como o casamento homoafetivo, é legal apenas em alguns países. Quanto à adoção, no caso do Brasil, não há nenhum texto proibindo a adoção por casais homoafetivos. Contudo, como este direito não se encontra especificado por lei, a adoção de crianças por casais homoafetivos/pares LGBT fica a cargo do parecer judicial

uma família (os dois filhos não falam em momento algum), as escolhas das ambientações também não são desinteressadas. A câmera explora quase todos os cômodos da casa de Cláudia e Mônica, assim como registra alguns momentos de descontração da família reunida nestes espaços. Nesse momento, Cláudia comenta: “a primeira coisa que a gente pensou foi comprar uma casa, porque foi uma maneira de a gente ter um lugar, meio que um porto seguro. Acho que a ideia é essa, porque a ideia da casa fecha a ideia de família, de você ter um lar.” Já Mônica, que diz ter vontade de ser mãe desde “outra vida”, reforça: “que é bacana, que é super normal, pra tirar os rótulos das famílias, que famílias são famílias, hetero, homo, não interessa, são famílias. Que dá certo, que é possível.”

Após narrarem sobre o prazer de ser mãe, sobre os “problemas comuns” que todas as famílias possuem, sobre o amor que nutrem pelos filhos, sobre como foi o processo de adoção, de como as duas crianças lidaram muito bem com fato de terem duas mães, a sequência de apresentação desta família encerra-se com Cláudia, Mônica, os dois filhos e a namorada de um destes sentados no jardim, em torno de uma mesa. Patrick dedilha o violão e Mônica entoa, como querendo abraçar seus familiares, o seguinte trecho da música “Estrada”, da banda Cidade Negra: *você não sabe o quanto eu caminhei pra chegar até aqui.*

Findada a primeira sequência de apresentação da família de Mônica e Cláudia, a tela é tomada pela cor violeta. Em seguida, a câmera entra pela porta de uma cozinha e abre-se um plano geral do ambiente no qual um homem está sentado na mesa enquanto o outro cuida das panelas ao fogo. Após isso, a câmera em perspectiva foca em um pequenino papel colado na parede que diz: “todo amor é sagrado”. Ao fundo, a personagem prepara a comida e uma sequência de *frames* demonstra-o cortando legumes e preparando temperos. Novamente o recurso de captar imagens e entrevistar as personagens nos espaços íntimos de sua casa fortalece o argumento de desconstruir o estigma de famílias formadas por pessoas LGBT, figurando-as como famílias comuns, com um cotidiano e comportamento semelhante a todas as famílias. É no (e para o) documentário que sujeitos realizam tarefas triviais, cozinham juntas, partilham da companhia um do outro. De um lado, o filme expõe a diferença: são arranjos familiares conduzidos, principalmente, por casais do mesmo sexo/gênero (BUTLER, 2003). Por outro, suas representações buscam aspectos semelhantes a todas as famílias, isto é, o documentário também busca um recurso de imagens homogeneizadas.

Ao saírem da cozinha para a sala, Toni relata sua infância violentada por preconceito e discriminação, as tentativas de cura da homossexualidade a que foi submetido em tratamentos médicos e religiosos, assim como comenta sobre seus pensamentos sobre suicídio por não conseguir aceitar sua orientação sexual. Toni é casado há 21 anos

com David e ainda sonha em ser pai e a preocupação deste é de que ambos estão ficando velhos e ainda não conseguiram adotar uma criança. Além da barreira comum que todos os casais homoafetivos enfrentam ao tentar adotar uma criança, David é inglês e isso, segundo as personagens, até pouco tempo atrás também impossibilitava a adoção conjunta. Neste momento, Toni lembra que possuem uma decisão favorável do judiciário⁴⁷ para adotar crianças, no entanto, a ressalva do juiz é de que o casal apenas poderia adotar meninas acima dos 10 anos e para ambas as personagens isso se tratou de um autoritarismo discriminatório. Nesse momento David e Toni traçam uma crítica aos direitos previstos na constituição, afirmando que as pessoas LGBT não possuem direitos assegurados no Brasil e que eles tão pouco aceitam direitos pela metade.

Em seguida, a cor verde que decora toda a tela indica o fim do momento de Toni e David e o início da representação de mais um casal de mulheres, Márcia e Rosita, que se encontram sentadas nas poltronas da sala. Márcia, já no início desta sequência, destaca que o que sentiu por Rosita foi amor a primeira vista: “me apaixonei pela Rosita através do olho mágico do meu apartamento.” Antes de Rosita, a personagem passou por quatro casamentos heterossexuais, além de muitos outros romances. No entanto, logo que conheceu Rosita, a personagem informa que, a partir dali, desejou passar o resto de sua vida ao lado da atual esposa. Enquanto ambas narram sobre os processos de adoção e adaptação das duas crianças que também foram abandonadas, a câmera explora, em diversos ângulos, os momentos felizes de descontração saudável dos filhos Camila e Gustavo. As crianças tocam guitarra, andam de bicicleta e jogam *videogame*. Nestes momentos, filtros coloridos decoram o quadro de filmagem e a família reunida é enquadrada na frente de sua casa, como se aguardassem pelo registro que sabem que está sendo feito. Novamente o documentário se esforça para demonstrar a convivência saudável, a alegria e o bem-estar das crianças adotadas, buscando contrapor o pânico moral presente no argumento de grupos conservadores de que crianças criadas por pessoas LGBT ficam “traumatizadas” e, além disso, de que podem ser vítimas de pedofilia.

⁴⁷ Desde o ano de 2013 o casamento civil entre as pessoas do mesmo sexo/gênero é garantido no Brasil por meio da regulamentação publicada pelo Conselho Nacional de Justiça (CNJ). A resolução n. 175, de 14 de maio de 2013, aprovada durante a 169ª Sessão Plenária do CNJ estabelece que os cartórios de todo o Brasil não poderão recusar a celebração de casamentos civis de casais do mesmo sexo/gênero ou deixar de converter em casamento a união estável homoafetiva. Antes desta resolução não havia ainda no âmbito das corregedorias dos tribunais de Justiça uniformidade de interpretação e de entendimento sobre a possibilidade do casamento entre pessoas do mesmo sexo/gênero e da conversão da união estável entre casais homoafetivos em casamento. A decisão do STJ só veio a regulamentar o que o Supremo Tribunal Federal (STF) já havia definido em 2011, quando aprovou por unanimidade o reconhecimento das uniões homoafetivas. No entanto, não há ainda texto legal aprovado pelo Congresso Nacional que reconheça esse direito. O projeto de lei 5120/2013 de autoria de Jean Wyllys e Érika Kokay, que trata do reconhecimento do casamento civil e da união estável homoafetiva ainda não foi aprovado.

Para Miskolci (2007), a defesa do casamento homoafetivo e a sua aprovação estatal ajuda a combater justamente o estigma da promiscuidade sexual relacionada às práticas sexuais das pessoas LGBT. No entanto, segundo o autor, quando a parceria civil traz à baila a possibilidade de adoção de crianças por casais homoparentais, apesar de casados, estes não deixam de ser socialmente estigmatizados como possíveis “pedófilos”. Interessante também são as representações do ponto de vista do que é ser mãe tanto para Márcia quanto para Rosita, pois ambas acionam, de forma subjetiva, alguns discursos comuns que fortalecem o argumento geral do filme. Márcia, por exemplo, argumenta que não sabe fazer outra coisa a não ser mãe. Não sabe fazer trabalhos manuais, mas sabe dar carinho, beijo, sabe amar, sabe viver as emoções dos seus filhos. Rosita argumenta que não importa se o casal é homossexual ou heterossexual, pois isso não vai mudar a educação das crianças, mas sim os valores repassados as crianças.

O quarto momento fílmico é iniciado em tom vermelho apresentando a única personagem transexual da narrativa. Sentada em seu local de trabalho, Roberta Goez é cabeleireira e cuida de uma criança que chegou até ela apenas com dois meses de idade e com saúde bastante debilitada. Segundo a personagem, a própria família sugeriu que Roberta ficasse com a guarda da criança, já que não tinham condições de criá-lo. No entanto, após oito meses de tentativas de regularizar a guarda, o judiciário barrou o pedido alegando que Roberta não era uma pessoa “normal”. Findado os oito meses, a criança foi tirada de Roberta e entregue ao processo de adoção, o que significa a segunda perda de vínculo. A criança, de acordo com Roberta, passou seis meses no abrigo e, após este período, foi adotada por uma nova família. Nove meses após a adoção da criança por esta família o judiciário comunicou Roberta para saber se a mesma ainda tinha interesse na adoção, a personagem recusou com o argumento de que todo este processo a que a criança estava sendo submetida seria muito traumatizante. Nesse momento, a câmera passeia por um pequeno quarto de bebê, espaço que Roberta havia preparado para o filho. Brinquedos, roupas, objetos de decoração, o berço onde a criança dormia, o carrinho de bebê, sapatinhos não usados, uma pipa jogada no chão e tudo permanece intocado. A imagem da criança se faz presente através da sua ausência e o desejo da personagem de constituir uma família, algo que todas as demais personagens do filme anseiam e que para Roberta permanece irrealizado.

O quarto trecho do filme é inaugurado com a cor anil e em seguida surge em cena um casal de homens brincando com a filha que anda de bicicleta. Em seguida, a câmera novamente explora os espaços da casa das personagens enquanto o depoimento do casal é alternado com uma narração em *off* dos mesmos. Nesses momentos o vídeo exhibe o cotidiano da família, as brincadeiras no parque, os porta-retratos sobre os móveis, o quarto da criança, os brinquedos. Em outros momentos, principalmente naqueles em

que o casal se dirige diretamente a filha (Theodora), os pais aparecem enquadrados em espaços comuns de sua casa. Comentam sobre a superação das dificuldades intelectuais da criança, o processo de adoção e adaptação da mesma que, inclusive, não demonstra problemas em perceber que possui dois pais, embora inicialmente Júnior e Vasco tenham se apresentado a Theodora como o pai e o padrinho, por orientação do psicólogo. Júnior faz uma crítica comum aos discursos que argumentam que as crianças criadas por casais LGBT irão “virar” gay/lésbica/travesti por influência/convivência com pais/mães LGBT. Nas palavras da personagem, tais argumentos indicam “incoerência, má-fé, típico preconceito moralista”. Percebe-se, então, que o discurso das personagens está inteiramente alinhado com a construção estética/argumental geral do documentário, sem querer deixar brechas para críticas infundadas, a-históricas e preconceituosas. Antes do documentário dar da voz para a família seguinte, Theodora aponta para a câmera uma página de caderno em que havia escrito uma pequena história. A câmera enquadra a seguinte frase grifada: fim. É uma história com final feliz.

A sequência seguinte tem sua abertura com a cor amarela, dando início a apresentação da família de Lídia Brignol e Luciana Reis Maidana. De início, cenas já vistas durante a figuração das outras famílias também se retem aqui: crianças brincando e se divertindo, cenas de brinquedos espalhados pela casa, a câmera que investiga os espaços do local onde a família reside. No entanto, diferente dos outros pais que permitem que as realizadoras filmem o rosto de seus filhos, neste caso as documentaristas não tiveram a mesma autorização. Mas assim como com as outras personagens, o filme apresenta como o casal se conheceu, sobre o sentir-se mãe, o cuidado dedicado aos filhos e o processo de adoção. Posteriormente, e com o processo judicial, ambas conseguiram sentença favorável para registrar as quatro crianças adotadas de forma conjunta e Lídia considera isso uma forma de permitir que seus filhos tenham mais segurança quanto a sua cidadania e direitos civis. A personagem também ressalta que seus filhos não vivem uma mentira, pois não diz a eles que ela e Luciana são duas amigas morando juntas: “eles tem duas mães.” E assim como na maioria dos outros casos aqui apresentados, as crianças adotadas por Lídia e Luciana também foram rejeitadas/abandonadas pela “família biológica”. Em dado momento, Luciana diz que nunca sofreram preconceito: “nem nós, nem eles”. Já Lídia apresenta diante da câmera o que o próprio arranjo fílmico já vinha dizendo na sua construção estética narrativa: “eu, inclusive, me admiro de saber que as pessoas não acham que isso é normal, mas eu olho para minha família e olho para as outras famílias e todo mundo faz as mesmas coisas que a gente faz. Não há nada de tão excepcional assim. A única diferença é que somos um casal homoafetivo”.

Por fim, o sexto e último momento do filme é inaugurado com a cor azul tomando conta da tela e, após isso, temos uma sequência de fotografias de Érika ainda grávida.

Érika e Milena escolheram a fertilização artificial por medo da burocracia discriminatória que impede a adoção por casais homoafetivos. Como Érika tinha vontade engravidar, ambas entraram em um consenso que seria ela que faria a gestação da criança. Foram cinco tentativas de fertilização artificial até o momento em que conseguiram engravidar de Lucas, pois como ressalta Milena, “uma mãe não desiste do seu filho e nós não podíamos desistir do nosso.” No entanto, após o nascimento da criança, o casal enfrentou dificuldade para registrar a criança com o nome das duas mães. Enquanto as personagens narram suas impressões e vivências, fotografias e vídeos caseiros de Lucas nos primeiros anos de vida são alternadas com as cenas da criança divertindo-se dentro do apartamento. No final, Milena diz que envia, para quem puder, os documentos do processo de reconhecimento de Lucas como sendo filho dela e de Érika para que cada vez outras pessoas possam usá-lo como exemplo para ser no papel aquilo que já são na prática. Novamente, as cenas captadas da criança feliz, as imagens de arquivo dos primeiros anos do filho, as imagens da gravidez e a alegria do casal reiteram a simplicidade e a banalidade da formação familiar, pois apesar de ser um casal lésbico criando um filho, ambas partilham (ao mesmo tempo em que subvertem) de alguns rituais e características presentes em toda e qualquer outra família.

Como pode-se perceber através dessa breve descrição, o filme sustenta-se em imagens e argumentos que se repetem nos testemunhos de todas as famílias entrevistadas, tornando-se imagens e argumentos exauridos. São as famílias em suas casas, os casais vivendo um relacionamento monogâmico, educando os filhos com dedicação e carinho, alguns tirando crianças das filas de adoção, as crianças frequentam a escola, vão ao médico, os pais e mães seguem uma rotina de trabalho nos dias da semana, fazem festa de aniversário e compartilham o final de semana em família. Há uma evidente escolha por tais enquadramentos e o que ocorre em termos fílmicos é a domesticação, “higienização” e homogenização de todos os arranjos familiares apresentados. Ao fazer isso, o filme negocia com uma moeda de duas faces. A obra não nega que o “casamento gay”/família homoafetiva⁴⁸ altera e subverte o conceito de família como aquele constituído unicamente por pessoas heterossexuais cisgêneras. Mas por outro lado, também é possível dizer que a representação fílmica do casamento/família homoafetiva é uma escolha que reitera a norma do casamento como modelo ideal de viver e compartilhar a vida, incluindo ideais como monogamia, fidelidade e criação de filhos. Isto é, o documentário *Família*

⁴⁸ É importante lembrar que o próprio termo família homoafetiva (ou simplesmente homoafetivo) descarta o teor sexual (orientação sexual, identidade sexual, desejo sexual) e agenda sentidos de afeto, amor e carinho. O termo foi cunhado pela jurista Maria Berenice Dias com a intenção de retirar o estigma sexual que envolviam as relações de pessoas do mesmo sexo/gênero e fazer valer o seu reconhecimento enquanto família. Desse modo, já há um processo de higienização embutido no termo usado para se referir estes sujeitos e seus grupos familiares.

no papel apresenta uma reivindicação higienizada, domesticada e heteronormativa ao organizar a vida desses sujeitos seguindo o modelo “ideal, saudável e natural” da heterossexualidade. Miskolci (2007), inspirado em David Halperin, explica que a heteronormatividade é um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, inclusive para aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. De acordo com o autor, a heteronormatividade não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normalizados, “pois é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e “natural” da heterossexualidade” (MISKOLCI, 2009, p. 156).

No entanto, o desejo do filme não é o de problematizar esta moeda de duas faces aqui citadas ou criticar esta “domesticação heterossexista”. Ele concentra-se na defesa de um ponto de vista e não demonstra como estas movimentações (que possuem caráter pessoal, privado, político e público) se moldam de forma mútua. Não há, então, um alargamento no debate deste tema de interesse público que já é, por si só, estreitado em posições de favor ou contra. *Família no papel* é, em síntese, uma réplica que deseja humanizar e naturalizar a existências dos sujeitos representados como forma de se opor aos discursos que discriminam e patologizam famílias constituídas por pessoas LGBT. Um desses discursos é, principalmente, aquele que sustenta-se em um pânico moral preocupado em manter a “sobrevivência” da instituição familiar em seu papel de guardiã da ordem social:

O termo pânico poderia ser criticado por buscar descrever certo fenômeno social por meio de alusão a sentimentos ou atos irracionais. No entanto, seu uso é justificado porque se refere a um temor coletivo bem diferente do causado, por exemplo, por uma crise econômica. Segundo o autor: o foco no “medo” enfatiza como as reações a comportamentos não-convencionais não surgem sempre por meio de julgamentos realistas e ponderados a respeito das consequências coletivas de estilos de vida particulares. A reação social a um fenômeno aparentemente perigoso surge tanto do perigo real quanto do temor de que ele ameace posições, interesses, ideologias e valores (Goode & Ben-Yehuda, 2003:29-30). Além disso, o pânico é moral porque o que se teme é uma suposta ameaça à ordem social ou a uma concepção idealizada de parte dela, ou seja, instituições históricas e variáveis, mas que detém um *status* valorizado como a família ou o casamento. (MISKOLCI, 2001, p. 112)

Miskolci (2007) argumenta que a rejeição ao vulgarmente chamado “casamento gay” demonstra um pânico da mudança social porque a sociedade elaborou a imagem do gay, da lésbica ou da travesti como “loucos, doentes e pervertidos”⁴⁹, verdadeiras amea-

ças ao status *quo*. Mas ao assistir *Família no papel*, é possível perguntar: o que há a temer? Embora sejam casais formados por homens gays ou mulheres lésbicas cisgêneras (só há uma pessoa transexual no filme), são pessoas constituindo famílias domesticadas por uma ordem reinante: constroem uma casa, moram nela, educam seus filhos, os colocam em escolas, trabalham, pagam impostos, possuem seguro-saúde, são monogâmicos. Não seriam famílias como qualquer outra? O filme insiste, desse modo, em demonstrar que não há motivo para um pânico moral quando estas famílias estão, ao mesmo tempo em que subvertem o modelo tradicional, integradas a uma série de diretrizes sociais e culturais. O próprio medo da homo/bissexualidade como degeneração/inversão sexual esmaece a coerência que nunca teve e, portanto, o reconhecimento jurídico das famílias homoafetivas como tema de interesse público volta a lembrar que muitas pessoas serão beneficiadas sem que outros grupos saiam prejudicados. Ou melhor, sem que as normas sociais sofram transformações mais profundas, ao contrário, estas famílias homoafetivas reforçam um modelo heterossexual de levar a vida e as relações afetivas e sexuais. Por isso, o documentário acerta ao que se propõe: apropria-se de um tema de interesse público com o objetivo de desmistificá-lo e “descriminalizá-lo”. Ao mesmo tempo, estreita o debate em torno deste tema com uma réplica bastante limitada.

No entanto, é interessante lembrar que o argumento do filme não é a-histórico. Ele faz parte de um movimento de reivindicação e reconhecimento que se estende pelo ocidente desde a década de 1980, após a epidemia da AIDS. Em sua gênese, o movimento social crescentemente organizado pelas pessoas LGBT já exigia o seu reconhecimento e aceitação enredado nos próprios termos que o tornavam doentes, loucos ou pervertidos. Foi só a partir do final dos anos 1960 que estes sujeitos dissidentes das normas de sexo/gênero enxergaram-se com um potencial de romper com padrões normativos, organizando-se em grupos que propunham a abolição de papéis sexuais, a transformação da instituição familiar, a desconstrução das categorias monolíticas da homo/heterossexualidade e a compreensão da sexualidade como prazerosa e relacional em vez de reprodutiva ou

⁴⁹ Tudo começou em 1869, quando, diante da iminente criminalização das relações sexuais entre homens na Alemanha, o médico húngaro Karoly Maria Benkert escreveu uma cartaprotesto na qual empregou pela primeira vez o termo homossexual. No ano seguinte, o psiquiatra alemão Carl Westphal publicou o texto *As Sensações Sexuais Contrárias*, no qual descrevia esta nova identidade social a partir da “inversão” que definiria sua sexualidade e, a partir dela, seu comportamento e caráter. Dessa forma, o homossexual passou a ser visto como uma verdadeira “espécie” desviada e passível, portanto, de controle médico-legal. Em 1871 o código penal alemão condenou a homossexualidade e outras formas de sexualidade consideradas “bestiais” em seu parágrafo 175 (Westphal, 1870). Desde sua invenção médico-legal em fins do século XIX, a homossexualidade representou uma suposta ameaça à ordem. Uma prática sexual estigmatizada, a sodomia, passou a ser encarada como o cerne de um desvio da normalidade e o recém-criado homossexual tornou-se alvo de preocupação por encarnar temores de uma sociedade com rígidos padrões de comportamento. Por trás dos temores de degeneração sexual residia o medo de transformações profundas em instituições como a família. (MISKOLCI, 2007, p. 104)

definidora de um *status* moral aceitável. No entanto, Miskolci (2007) lembra que no início da década de 1980 com o surgimento da AIDS estas propostas mais profundas e radicais de transformação social perderam apelo diante do problema da epidemia que reavivou antigos pânicos sexuais. A AIDS chegou a ser denominada de “peste gay” e contribuiu para que a compreensão social desse grupo se desse por meio de um problema de saúde pública. Em função disso, houve uma reconfiguração dos grupos que passaram a se organizar através dos direitos civis e da aceitação de certa essencialização identitária, as chamadas minorias sociais:

A própria síndrome chegou a ser denominada “peste gay”, o que contribuiu para que a compreensão social desse grupo se desse por meio de um problema de saúde pública. Nos Estados Unidos, na Europa e no Brasil, a AIDS levou a uma reconfiguração dos grupos, que se pautou pela organização em torno da defesa de direitos civis, a aceitação de certa “essencialização” identitária para esta luta (o famoso “essencialismo estratégico” definido por Gayatri Spivak) e a desvalorização de aspectos “marginais” das vivências gays e lésbicas em benefício de objetivos assimilacionistas. (MISKOLCI, 2007, p. 109)

Família do papel partilha deste projeto assimilacionista. Pensamos que o filme não é apenas um discurso de representação deste tema de interesse público e de uma realidade preexistente, mas sim um discurso que – assim como outras mídias – ajudam a constituir e a moldar este tema de interesse público (ESTEVEES, 2011) e o próprio projeto assimilacionista de reconhecimento. Ao fazer isso, o documentário não se dispõe a se perguntar se tais reivindicações de integração e assimilação não significam, também, um novo (e velho) mecanismo de normalização social. É diante deste vazio reflexivo que nos somamos aos que perguntam: será o ‘casamento gay’ e outras formas de reivindicação de direitos civis o antídoto para a solução dessas vidas precárias? (Butler, 2011). Será esta estreita formatação de um tema de caráter público e privado que estas pessoas deixarão de ser categorizados entre humanos, desumanos e inumanos? Butler (2011) é enfática ao dizer que a luta política pelo casamento/constituição familiar baseado no modelo heterossexual (heteronormativo) é uma resposta envergonhada do movimento LGBT *mainstream* aos estigmas que lhes foram atribuídos nas últimas décadas e que ainda estão presentes nos dias atuais. Para a autora, a luta pela parceria civil delimita as relações aceitáveis como norma por meio da produção e intensificação das zonas de ilegitimidade e se reduz de forma gradual e intensa o léxico de legitimação social que estes sujeitos tanto necessitam. Para Butler, este é um grande dilema: de um lado, viver a margem do reconhecimento estatal supõe graves violências das mais variadas faces e, de outro, estas reivindicações assimilacionistas acabam por instituir novas formas

de hierarquia e abjeção social, obstrui-se outras alternativas de quebra das normas de sexo-gênero e fortalece o poder biopolítico estatal.

Aqui também vale lembrar o que disse Michel Foucault ao rejeitar a ideia de que o sexo é uma entidade biologicamente determinada e ao ilustrar as estruturas sexuadas de poder/saber pelos quais o sexo e a sexualidade foram discursivamente construídos ao longo do tempo e das culturas – especificamente ao longo dos três últimos séculos. O autor reitera que nesse momento ocorreu uma implantação perversa, isto é, a multiplicação de formas singulares de sexualidade, como o sexo das crianças, “dos invertidos”, o incesto, entre outras formas de sexualidade não-conjugal, não-heterossexual, não-monogâmicas que povoaram os conselhos da disciplina, as casas de correção, as colônias de penitenciárias, os tribunais e os asilos. “O que significa o surgimento de todas essas sexualidades periféricas”? Nas palavras do autor: “o fato de poderem aparecer à luz do dia será o sinal de que a regra perde o rigor? Ou será que o fato de atraírem tanta atenção prova a existência de um regime severo e a preocupação de exercer-se sobre elas um controle direto? (FOUCAULT, 1988, p.41)”. Esta nova caça às sexualidades periféricas provocou, de acordo com o filósofo, uma incorporação das perversões e nova especificação dos indivíduos: “o homossexual do século XIX torna-se uma personagem, um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa, nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade” (FOUCAULT, 1988, p.43). Como base nesta reflexão, o reconhecimento dos casais homoafetivos também significa que os ordenamentos e as regras sobre os corpos e as sexualidades destes sujeitos não perdem o vigor, mas sim que pode haver aqui uma nova forma de controle social que se soma as antigas formas de regulação.

Considerações finais

Família no papel, dentro de um contexto de produção audiovisual muito maior, é um filme que consegue cumprir seu papel ao desmitificar os ordenamentos históricos e culturais que são usados para definir o que é uma família e, principalmente, por encarnar uma luta contra os estigmas que rondam as famílias constituídas por gays, lésbicas, bissexuais, travestis e pessoas transexuais. Para isso, apoia-se em um modelo ético, estético e narrativo que trata a existência e as reivindicações das famílias homoafetivas como tema de interesse público, sempre sustentado por uma estrutura retórica e argumentativa através do uso da voz *off* e de testemunhos das personagens. Ao se lançar nesta luta pela parceria civil homoafetiva, *Família no papel* não representa uma estética/narrativa que contrassexualiza a cidadania de modo a des-heterossexualizá-la ou

desheteronormativizá-la, como lembra a filósofa Leticia Sabsay:

É necessário deixar claro que a cidadania sempre foi sexual; quando ela não está marcada pela sexualidade, geralmente é construída com base no pressuposto heterossexual. Quando não é sexual, tende a ser heteronormativa, porque está montada sobre um modelo de sujeito e um modelo de vida que é concebido como “naturalmente” heterossexual. Por sua vez, há necessidade de se generizar a cidadania, porque quando ela não é generizada, tende a ser masculina. Também é preciso sexualizá-la, isto é, “des-heterossexualizá-la” ou “des-heteronormativizá-la”. Creio que este é um campo político que não se pode abandonar. O problema se dá quando todas as demandas de liberdade sexual e de justiça sexual passam a ser reduzidas ao discurso do direito, e este aparece como o único âmbito que pode dar conta de todo o imaginário do que é uma demanda de justiça e liberdade sexuais. Aqui temos um problema, porque o discurso dos direitos pode envolver algumas coisas e excluir outras. Se nosso horizonte de ideias de justiça e liberdade sexuais se esgota em direitos específicos de reconhecimento, estamos deixando sempre muitas situações e muita gente de fora. Por outro lado, a cidadania sexual é um conjunto de direitos e o direito é sempre normalizador, é uma moeda de duas faces (SABSAY, 2014, p.41).

Ao não demonstrar como a luta política por reconhecimento poderia se dar em outros termos que não sejam normatizantes, *Família no papel* alinha-se as reivindicações do movimento LGBT tradicional no Brasil. Com isso, e do mesmo modo como salientam Butler (2011) e Miskolci (2007), o documentário deixa de questionar o estreitamento em torno deste tema de interesse público que já é, por si só, estreitado em função de pânico morais de um imaginário social conservador. E exatamente por isso, não estamos dizendo aqui que o filme perde sua importância e tão pouco que as reivindicações dos direitos LGBT sejam um ato completamente falho. O direito das famílias homoafetivas alargam, de fato, a concepção da diversidade e das diferenças sexuais como algo benigno para a sociedade e enquanto tema de interesse público também partilha de princípios-chave como liberdade, justiça, ordem e solidariedade (MCQUAIL, 2012). No entanto, quando *Família no papel* concentra-se na defesa deste tema de maneira limitada pela concepção familiar (convencional e normativa) das relações amorosas, afetivas e sexuais, sua apropriação fílmica e midiática (além de afastar-se de uma crítica *queer*) também se revela com um objetivo político sem compromisso profundo com a transformação de como a sociedade lida com as diferenças de sexo/gênero.

Referências

BUTLER, Judith. Vida precária. **Contemporânea**, São Paulo, n. 1 p. 13-33 Jan.–Jun. 2011

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003

BESSA, Karla. A teoria queer e os desafios às molduras do olhar. **Cult**, São Paulo, nº 193, p. 50-52, ago-2014.

BOLLON, Patrice. **A moral da máscara.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ESTEVEES, J.P. Comunicação pública. In: **Sociologia da Comunicação.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I– A vontade de saber.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GALT, Rosalind. Lindo: teoria do cinema, estética e a história da imagem incômoda. **Revista ECO-Pós**, v 18, n 3, 42-65. 2015

LOPES, Denilson. Afetos. Estudos Queer e Artifício da América Latina. **E-compós**, Brasília, v.19, n.2, maio/ago. 2016

LACERDA, Luiz Francisco Buarque Júnior. **Cinema gay: políticas de representação e além.** Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015.

MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. In: **Cadernos Pagu** nº 28, p. 101-128, jan-jun de 2007

MORENO, Antônio do Nascimento. **A personagem homossexual no cinema brasileiro.** Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

McQUAIL, Denis. **Atuação da mídia: comunicação de massa e interesse público.** Porto Alegre: Penso, 2012

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Campinas, SP: Papyrus, 2012.

SABSAY, Letícia. Cult. Des-heterossexualizar a cidadania ainda é uma frente de batalha. Entrevista concedida a Andrea Lacombe e Emma Song. **Cult**, São Paulo, nº 193, p. 39- 41,ago-2014.

Filmografia e ficha técnica

Família no Papel – Direção de Fernanda Friedrich e Bruna Wagner: Itajaí/SC: Tac

Filmes, 2012, (52min09)

Direção e roteiro: Fernanda Friedrich e Bruna Wagner

Direção de Fotografia: Flávio Roberto; Câmeras: Flávio Roberto, Lucas de Barros, Diego Lara

Som Direto: R. Oliveira; Montagem: Roberto Pereira; Colorização: Lucas de Barro; Trilha sonora original: Mauro César Cislighi; Produtora: Tac Filmes Produção executiva: Flávio Roberto.



A POTÊNCIA EDU(VO)CATIVA DAS IMAGENS FÍLMICAS NA (CON)FORMAÇÃO DE GÊNERO:

experiências de aprendizagem a partir do cinema

Lutiere Dalla Valle
Universidade Federal de Santa Maria

Introdução

O estético e o cultural não são opostos entre si. A dimensão estética de um filme nunca se encontra distante de sua conceptualização, de sua prática social e de sua recepção; jamais está livre da particularidade histórica e cultural. Da mesma maneira, o estudo cultural do cinema compreende que o que está sendo estudado é um filme, o qual tem especificidade própria, suas próprias formas de provocar prazer, sua própria maneira de fazer coisas que não se pode reduzir ao que pensam ou sentem sobre ela produtores ou espectadores

(DYER, 1998: 9-10)

Início esta escrita a partir de Richard Dyer que no livro *Las estrellas cinematográficas: historia, ideología, estética* (1998) aborda os desafios atuais entorno das visua-lidades elaboradas pelo cinema no que tange sua complexidade e relevância enquanto potencia educativa, e, da mesma forma, compartilho a urgência de alavancarmos reflexões e possibilidades de articulação do cinema enquanto artefato produzido pelas culturas como disposto às múltiplas aprendizagens.

Além disso, reiterando seu poder de referência na moda, no comportamento, na música, e em grande quantidade de produtos e bens de consumo, assim como nos mais variados âmbitos das experiências humanas, observar atentamente como este configura-se fenômeno cultural e, por sua vez, o impacto que produz na configuração de imaginários coletivos, especificamente no que tange às representações de gênero.

A partir de filmes produzidos sobretudo por Hollywood que em nosso contexto adquire (ou tem adquirido ao longo dos anos) maior circulação, a ideia é adotar o olhar

como prática cultural da visão, refletindo sobre as formas de *ver* e *ser visto*, que, sob a ótica da cinematografia, pode contribuir a criar e difundir papéis, na maioria das vezes dicotômicos, dualistas e binários, apenas. Ao ativar modos de *existir*, este cria desejos, modelos a serem seguidos, produz e difunde imaginários entorno aos mais variados âmbitos da vida cotidiana, que podem ir além de ideais de corporeidade e satisfação existencial – configurando estereótipos, definindo papéis e formas de articulação da própria vida.

É crescente o número de grupos virtuais nas redes de relacionamento entorno às películas de maior sucesso, espaço onde dialogam a respeito dos personagens, das tramas, bem como intercambiam referências e visualidades provenientes dos filmes em questão. Desde o surgimento dos *Blockbusters* dos anos setenta e oitenta – a exemplo de *Tubarão*, *Indiana Jones* e mais tarde, de *Parque dos Dinossauros*, ambos do diretor Steven Spielberg; assim como *Guerra nas Estrelas* de George Lucas até as mais recentes produções - sequenciais de *Harry Potter*, *Crepúsculo* e o universo dos super heróis em curso, o cinema tem-se articulado a partir de um sistema complexo que envolve não apenas sua produção e promoção, mas uma quantidade enorme de produtos de consumo para as diversas faixas etárias. De acordo com Deleyto (2003), foi *Tubarão*, lançado em 1975, que marcou a organização industrial entorno do domínio do espetáculo sob a narração, dos efeitos visuais e prazer visual, ritmo acelerado e o que viria a consolidar o expectador “contemplativo, atento à superfície dos filmes, aberto às distrações narrativas e capaz de interpretar referências intertextuais e textos da cultura popular” (DELEYTO, 2003: 48). Sobretudo, atrelado ao profissional do marketing vinculado aos interesses financeiros das indústrias que o promovem e desenvolvem uma ampla gama de artefatos para todas as faixas e camadas sociais.

Neste interim, filmes que atualmente ocupam o topo dos filmes mais assistidos no planeta, (segundo sites específicos – ainda que possamos questionar estas listagens e seus formatos), ainda assim, filmes do *Universo Marvel* (*Homem Aranha*, *Capitão América*, *Thor*, *O Incrível Hulk*, *Homem de Ferro*, *Vingadores*, e suas sequências – há projetos de seguimento destas narrativas até 2020, conforme anúncios das produtoras), heróis e heroínas *mutantes* de *X-Men*, e igualmente, a franquia *Velozes e Furiosos* que no momento está em sua sétima película da saga – ambos, se repetem nas listagens que pontuam os filmes de maior difusão internacional.

Ao realizar uma breve análise do conteúdo destas narrativas, é possível perceber que os enredos são muito próximos: resumem-se à *autodescoberta* de um *homem comum* diante de seus poderes *sobrenaturais*; em seguida, a *perda* de um ente querido; por fim, o desejo de vingar sua morte aliado à missão de salvar o mundo. Ao final, cumpre com seu

dever patriota e como recompensa, ganha uma *bela mulher*. Interessante destacar que são todos heterossexuais, brancos, com musculaturas desenhadas seguindo as regras renascentistas, que por sua vez, refletem os ideais gregos do corpo belo, forte, invencível. Ao seu lado, uma mulher – em alguns casos a *femme fatale*, que subjugada ao seu papel coadjuvante, está à espera para ser libertada, beijada e feita troféu.

Em seguida, estes mesmos personagens são temas de festas infantis, tomam forma em fantasias, mochilas, estojos, cadernos, agendas, camisetas, canções, etc. São percepções óbvias, porém, neste texto cobram sentido enquanto ponto de partida para pensarmos a *potência edu(vo)cativa* das narrativas audiovisuais nas *(con)formações de gênero* ao qual o título faz alusão: referem-se, portanto, àquilo que educam (ensinam), das memórias que evocam e dos afetos que *cativam* diante das nossas percepções.

Sem a pretensão de generalizar, ainda que em quantidade muito reduzida, há filmes que evidenciam pistas sobre as diversidades, as múltiplas culturas que coexistem e funcionam como resistência à supremacia hollywoodiana. Embora tenhamos produções nacionais de êxito comercial e difusão, ainda assim, grande parte, correspondem à mesma lógica narrativa – o que torna muitas películas nacionais sob a estética norte-americana.

Diante destas ideias iniciais, pontuo que meu lugar de fala está atrelado às experiências de formação de artistas e professores/professoras de artes visuais *com/a partir de* filmes (prioritariamente filmes de maior circulação – mais conhecidos pelo senso comum como filmes *comerciais*). Tenho experimentado nos últimos cinco anos, como professor no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, assim como a partir de algumas vivências em escolas públicas e privadas como professor de artes visuais com crianças, adolescentes e jovens. Em ambos contextos, o cinema tem protagonizado processos de aprendizagem (tanto da arte, da estética, como também da vida vivida, da formação enquanto docente), configurando-se *dispositivo/disparador* de aprendizagens. Além disso, desde as pesquisas realizadas durante o doutoramento⁵⁰ em que as representações da docência nos filmes foi o tema propulsor do processo investigativo.

Portanto, tomando partido da Perspectiva da Cultura Visual e Pedagogias Culturais; dos Modos de Endereçamento (ELLSWORTH, 2005) e da relação Aprender/Desaprender *com/a partir* do Cinema (FRESQUET, 2007, 2013), proponho o cinema

⁵⁰ Refiro-me à tese de doutorado realizada na Universidad de Barcelona, Espanha, entre 2008 e 2012, intitulada “Miradas y Direccionalidades en el Cine entorno a los sentidos de ser Docente: Una investigación narrativa desde la educación de la cultura visual” sob orientação do Professor Fernando Hernández.

enquanto possibilidade educativa sob a ótica da criticidade, da reflexão inventiva em que possam ser visibilizadas vozes que possivelmente permaneçam ocultas em algumas narrativas.

O que pode um filme?

Se tomarmos como exemplo nossas experiências com a linguagem audiovisual, é possível que desde a infância, tenhamos sido capturados pela lógica sequencial própria da narrativa visual que, para além do que é plasmado na tela⁵¹, corrobora na elaboração de conexões mentais, na criação de mundos imaginários, estabelecendo relações entre personagens, temporalidades e narratividade. Consequentemente, nos deparamos com visualidades criadas a partir de filmes impressas em acessórios, utensílios domésticos, adereços, materiais pedagógicos, brinquedos, assim como uma infinidade de produtos de consumo, propagando uma legião de heróis (e raríssimas heroínas) que inevitavelmente ocupam espaços por onde circulamos, reproduzindo-se nas canções, brincadeiras, gestualidades, comportamentos.

Segundo Henry Giroux (2003: 24) no início dos anos 2000 “a indústria de entretenimento dos Estados Unidos era o segundo produto mais exportado pelo país, considerando um filme de êxito visto por cerca de dez milhões de pessoas só nos Estados Unidos – sem contar todos os outros milhões nos demais países”. Portanto, levando em consideração como configuram-se formas *coletivas* de *ver* e de *compreender* o mundo através dos filmes – examinando como os processos de subjetivação se configuram a partir das relações que estabelecemos entre a imagem e os efeitos que ela produz - potencializam aspectos referentes aos tipos de identidades que se constroem e se apresentam através do cinema como ponto central a ser problematizado.

Como artefato *educativo*, nos instrui modos de *ver* e *sermos vistos*, de *ser* e *estar*; envolvendo tudo o que potencializa a construção e legitimação de concepções de mundo. É *evocativo*, pois, diz respeito às percepções que envolvem a memória, àquilo que permanece como referencial anterior e que em relação com as novas conexões pode reconfigurar-se, estabelecendo *novas/outras* conexões, produzindo outras vias: *trazendo à*

⁵¹ Quando utilizo o vocábulo cinema, não me refiro apenas ao cinema enquanto espaço institucionalizado de projeção, muito menos a Sala de Cinema, mas à ideia de narrativa audiovisual que pode ser reproduzida nos mais variados aparatos tecnológicos: telefones celulares, mídias portáteis, laptops, de fácil acessibilidade, sejam eles curtas, filmes, séries, comerciais, videocliques. Assim, o ponto de partida refere-se às narrativas de maior difusão, sem considerar gênero cinematográfico específico, muito menos valor estético ao conteúdo, mas ao que potencializa independentemente da qualidade.

tona, movimentando do interno para o externo, *emergindo*. E também *cativo*: caracterizando-se pela sedução que aprisiona, que *afeta* e *domina*: um filme não apenas mobiliza conexões mentais, emotivas, como também *evoca* nosso pensamento, nossas memórias.

Diante destas percepções, *como as noções de gênero se articulam a partir destas experiências visuais cotidianas, sobretudo na infância e adolescência? Que relações com as imagens fílmicas são apreendidas acerca de ser criança, adolescente, jovem, homo/hétero/bi/transsexual? Como são seus enfrentamentos e representações a partir do cinema de maior difusão?*

A potência do cinema suscita imaginários coletivos que dão forma e sentido não apenas às ideias com as quais nos deparamos, mas também estabelecem relações simbólicas com nossas experiências de vida. Nos variados contextos, a lógica narrativa projetada cumpre sua função de apresentar, de *tornar familiar*, exemplificar e/ou ilustrar situações que refletem nossas próprias vivências, interpretações e representações. Neste ínterim, os enquadramentos que o definem e o caracterizam, refletem nossa vulnerabilidade ante os múltiplos pontos de vista, ao *recorte que nos é dado a conhecer*, estabelecendo, portanto, desde o princípio uma relação de poder: não há neutralidade no olhar daquele/ daquela que decide *o que deve ser visto* ou *mostrado*. Para Henry Giroux

A força e o poder da indústria cinematográfica é evidente na intensa influência que exerce sobre a imaginação popular e consciência pública. A diferença dos bens de consumo e seu uso, os filmes produzem imagens, ideias, ideologias que conformam tanto as identidades individuais como as nacionais. O poder de seu alcance e a extensão de sua comercialização reflete como se utilizam das referências cinematográficas para vender camisetas, copos, posters, adesivos e todo um abanico de produtos *kitsh*. (GIROUX, 2003: 19)

Neste sentido, o autor propõe “analisar criticamente o funcionamento dos filmes enquanto prática social que influi nas vidas diárias e as coloca dentro das maquinarias do poder social, cultural e institucional existentes”(GIROUX, 2003: 20). Isto é, requer-nos desenvolver mecanismos de compreensão e questionamento diante dos significados históricos e contemporâneos que são veiculados pela cinematografia, argumentando em favor de uma mirada crítica capaz de problematizar as formas como se relacionam os aspectos afetivos e ideológicos ao oferecer-nos modos específicos de ver o mundo e a nós mesmos.

A pergunta que antecede este apartado está longe de ser respondida: *o que pode um filme*, ou, *o que podem as imagens/visualidades* criadas pelo cinema, ponderam uma sé-

rie de aspectos – complexos, subjetivos, afetivos: de natureza distinta desta aqui empregada, narrada pela escrita – que talvez sejam impossíveis encerrar em uma conceitualização. Talvez possa ser reformulada acerca daquilo que *pode* produzir individualmente, o que delimitaria possíveis respostas - ainda que em caráter *transitório*, em processo: no campo da *experiência subjetiva, do afeto, da experiência, do contato*. É possível que tomando as narrativas fílmicas como ponto de partida, possamos estabelecer vínculos da ordem da sensação, da memória apreendida com as representações da realidade, atribuindo ao cinema a constantemente capacidade de construção e difusão de aspectos morais, sociais e culturais que agenciam identidades, sentidos entorno das infâncias, da juventude, assim como da maturidade, da velhice, e, igualmente, de profissões, atuações e demais práticas culturais e papéis sociais.

De acordo com Elizabeth Ellsworth (2005), os filmes tem públicos intencionados e imaginados e estão direcionados a estes direta ou indiretamente. Além disso, as narrativas fílmicas contribuem para configurar condutas e sentidos de *ser* da mesma forma que delineiam determinados conceitos que são incorporados nas atitudes públicas e/ou privadas. Neste sentido, funciona como dispositivo pensado e articulado para alguém ou para um grupo de pessoas:

O conceito de modo de endereçamento está baseado no seguinte argumento: para que um filme funcione para um determinado público, para que ele chegue a fazer sentido para uma espectadora, ou para que ele a faça rir, para que a faça torcer por um personagem, para que um filme a faça suspender sua descrença [na 'realidade' do filme], chorar, gritar, sentir-se feliz ao final – a espectadora deve entrar em uma relação particular com a história e o sistema de imagem do filme. (ELLSWORTH, 2005: 14)

A partir deste posicionamento, ver um filme pode ser entendido como uma ação que comporta direções distintas em que interatuam forças variadas e complementares que produzem efeitos cognitivos sob nossas identidades, ainda que existam descontinuidades, rupturas, pois nem sempre o filme atinge por inteiro o público para o qual foi pensado – segundo a autora existem dissonâncias, *nem sempre uma pessoa será aquela esperada pelo filme*: depende. Há complexidade emocional em jogo, há vivências não possíveis de serem confinadas em uma escrita/narrativa: estão na ordem da visualidade, da imagem, daquilo que é captado pelo aparato da visão e que, de acordo com a capacidade interpretativa humana, gera conceitos e ideias ao seu entorno, muito particulares.

Convenientemente, a perspectiva de Estudos da Cultura Visual nos possibilita uma aproximação crítico-reflexiva, subsidiando-nos de práticas de reconstrução/ exame

de nossas próprias referências culturais e imagéticas no sentido de como olhamos e somos vistos pelas visualidades com as quais nos implicamos. Para Hernández “tal perspectiva, que vai além de experiências de apreciação, de prazer estético ou de consumo que a cultura visual pode proporcionar, suscita uma compreensão crítica do papel das práticas sociais do olhar e da representação visual, de suas funções sociais e das relações de poder às quais se vincula” (2007: 41). Ainda, para o autor, diante da necessidade de incorporarmos em nossas práticas de ensino elaborações *com/a partir* de outras formas que não sejam a linguística, cabe pensar que

Vivemos e trabalhamos em um mundo visualmente complexo, portanto, devemos ser complexos na hora de utilizar todas as formas de comunicação, não apenas a palavra escrita. Se não se ensina aos estudantes a linguagem do som e das imagens, não deveriam ser eles considerados analfabetos da mesma maneira como se saíssem da universidade sem saber ler ou escrever? Devemos aceitar o fato de que aprender a comunicar com gráficos, música, cinema é tão importante como fazer com que uma frase funcione. (HERNÁNDEZ, 2007: 24)

Neste sentido, talvez fosse relevante pensarmos alternativas onde estudos sobre *cinema/gênero/imaginário/subjetividade* pudessem estar presentes não apenas durante a formação estudantil (desde a educação infantil às séries finais da educação básica), mas igualmente na formação inicial e continuada da docência nos diversos campos para propor relações de aprendizagem a partir da *transdisciplinaridade* vinculada à potência das imagens: sua complexidade, efervescência e capacidade *evocativa*.

Ao propor filmes como mote que incita aprendizagens, não existe a intenção de *pedagogizá-los* (no sentido pejorativo do termo), ou ainda, instrumentalizando-os de forma prescritiva, mas tomando-os como obra aberta à *possibilidade de diálogo transversal, inter/multi/transdisciplinar* dando espaço às potências que possam emergir. Talvez *briolar*, propor distintas conexões, abordá-lo sem tentar traduzir o que é essencialmente percepção *visual/sensorial/emocional* e que, obviamente, requer outro tipo de relação, outros códigos, *outras lógicas*. Pois, sempre que escrevemos *sobre/a partir* do cinema, das visualidades, estamos nas *fronteiras*, nas *proximidades*, possivelmente na elaboração de um *tecido provocativo* que o complementa e o *(des)dobra*; captura que se constrói na relação entre *quem vê* e *quem é visto* pela narrativa materializada no tempo presente. Para Godard (AILDELMAN; LUCAS, 2010) “o cinema não existe em si. É um movimento. Um filme não é nada se não é projetado, e a ação de projetar-se é um movimento; o filme não está nem no aparato de projeção, muito menos sobre a tela, é uma espécie de movimento em que se entra”. (p. 61)

Diante desta natureza afetiva, relacional, ficamos expostos àquilo que nos apresenta enquanto formas de narrar, ritmo e sequencialidade. Aliado à estética visual, as relações entre personagens, enredo, problema que mobiliza e desenvolve a estória que se pretende contar dentro dos limites retangulares, a janela que nos abre reverbera em nosso íntimo os contornos da vida vivida. Isto é, concede ao aparato cerebral, absorção do que pode ser *compreendido, familiarizado, naturalizado* e conseqüentemente, *arraigado*.

Em contrapartida, o cinema enquanto *provocador* – que desafia, que incita o o jogo e o desconforto a partir daquilo que discrepa do habitual – pode adquirir o caráter *edu(vo)cativo*: aquele que nos possibilita pensar a multiplicidade de pontos de vista, na diversidade de alternativas para narrar, e principalmente, a não buscar apenas os mesmos tipos de referências, mas a diversidade das representações.

O que preocupa, atualmente, é perceber que filmes direcionados a determinados públicos e vistos por milhões de pessoas ao redor do globo, remetem às mesmas bases de referencia, seguem a lógica habitual de contar estórias, apresenta os mesmos papéis, utiliza-se dos mesmos marcadores sociais para definir as condutas.

Para citar alguns exemplos: *Velozes e Furiosos 7* e *Vingadores* estão entre os filmes mais assistidos nos últimos anos em todo o mundo. E desde as campanhas publicitárias entorno às películas, já é possível perceber como se comportam, como são os corpos que interatuam e as possíveis relações de poder existentes entre ambos. Há nas visualidades veiculadas pela divulgação destes, objetivos muito explícitos: construir, potencializar e consumir determinados desejos ao projetá-los na tela.

Além disso, torna-se presente na narrativa o caráter espetacular, baseado em uma sucessão de cenas de ação e aventura frenética ao som de trilhas que contribuem a criar o cenário de imersão e contemplação. Há uma espécie de tendência ao espetáculo que tem-se consolidado a partir das volumosas produções, cercadas de altos investimentos tanto na produção como na difusão e venda dos produtos. Reflexo da ideologia da representação e ideologia corporativista dos grandes estúdios, a indústria que vende estórias plasmando discursos dominantes em favor de manter determinados regimes e condutas humanas.

Portanto, os filmes aqui selecionados para análise são interessantes do ponto de vista daquilo que produzem enquanto materialidade e seu impacto na cultura popular. Não há sequer o intuito de classifica-las e/ou categorizá-las, mas de mobilizar um posicionamento mais amplo e plural do cinema produzido por Hollywood a partir de sua representatividade no que tange às representações de gênero.

A seguir algumas imagens de *Velozes e Furiosos 7* servem como disparadoras:



À esquerda (figura 01), imagem do cartaz de divulgação do Filme *Velozes e Furiosos 7* (*Fast and Furious 7*, James Wan, EUA, 2015). Ao lado (figura 2), cena do filme que se insere no trailer de divulgação.

Pensando-o a partir dos *Modos de Endereçamento* (ELSWORTH, 2001) a quem supomos que está *direcionada* a película? Como se vem *representados* homens e mulheres? Como se vê *representada* a diversidade étnica e sexual? Quais são as representações presentes e como se apresentam na imagem? Quais *lugares* cada sujeito ocupa na imagem/narrativa? Que relações podemos estabelecer entre as imagens e nossos contextos atuais? Tendo em vista seu local de *fala/enunciação*, que ideários podemos articular a seu entorno? Como se configuram as relações de poder e gênero na imagem? O que *vemos* e o que *poderá* estar *invisível* na narrativa?

Adianto que não reside aqui o objetivo de responder, mas lançar convites à reflexão, ao exame das lentes que selecionamos e utilizamos em nossas práticas de visualização. Talvez possam configurar-se tendenciosas, talvez não. Ponderando, acredito que o intento é justamente este: lançar perguntas – tendo em vista que é um recorte que envolve pontos de vista muito subjetivos (mesmo tendo em vista que à subjetividade correspondem elementos construídos cultural, histórica, social e ideologicamente)

Outro exemplo interessante, mas que amplia nossa reflexão, pode ser articulado a partir da crítica elaborada pelo cartunista Kevin Bolk onde reconstrói o cartaz dos *Vingadores*: sua crítica é explícita às relações hegemônicas e supremacia heteronormativa nos filmes produzidos pela *Marvel* entorno às narrativas que tem produzido. Vejamos:



(Figura 03) À esquerda. À direita (figura 04), crítica do cartunista Kevin Bolck (publicado em http://www.huffingtonpost.com/2012/05/11/avengers-movie-poster-sexist_n_1507914.html?, 05/11/2012. Acesso em 08/11, 2016)

À esquerda temos a imagem principal de divulgação da película em que aparecem todos os personagens: o *Arqueiro*, *Homem de Ferro*, *Capitão América*, *Thor*, *Hulk* e *Viúva Negra*. Entretanto, a única figura que exala sensualidade e erotismo, diferentemente dos demais personagens, é a figura feminina. Podemos argumentar em defesa da narrativa que aqui temos uma representação de heroína. Contudo, nas cenas que seguem o enredo, há pistas de qual é o papel que ela ocupa: ainda assim é inferior, está subjugada aos demais – que inclusive, são maioria – está ao fundo, em tamanho menor. À direita, a crítica bem humorada de Kevin Bolck nos provoca partindo da comparação gratuita, inicialmente, configurando-se argumento visual de contestação. Não para simplesmente negarmos o filme, mas para munir-nos de arguição para dismantelar discursos hegemônicos e/ou aprofundar-nos criticamente a partir daquilo que vemos e selecionamos em nossos repertórios visuais.

Neste sentido, considero válida a apropriação do cartunista haja visto sua potência *edu(vo)cativa*: não apenas explicita uma questão que atravessa todas as esferas da vida pública e privada, neste caso, as representações de gênero e demais marcadores sociais. Logo, adotar um posicionamento crítico não significa recusar o prazer visual que o cinema nos brinda, mas estar atento, ou atenta, àquilo que produz e movimenta o pensamento. Nesta linha de pensamento, Celestino Deleyto argumenta:

Em síntese, os filmes de Hollywood não são necessariamente monolíticos, muito menos opressores, entretanto, utilizando as terminologias cunhadas por Bajtin para novela, dialógicas e polifônicas, embora sua multiplicidade de discursos funcione de acordo com determinadas leis e convenções textuais e culturais que consiste na missão do crítico desentranhar e cada texto concreto. (DELEYTO, 2003: 27)

Sair do pensamento dicotômico e dualista e pensar em termos de pluralidade e diversidade de representações, de possibilidades de *ser* e *estar*, supõe que as representações visuais criadas e difundidas pelo cinema estão sempre sob a ótica de quem as produz e que esta posição não é neutral: está sempre atrelada a algum interesse em particular. Além disso, é recorrente a composição binária homem-mulher/ masculino-feminino – universo muitas vezes dicotômicos acerca dos papéis que devem desempenhar nas mais variadas práticas culturais/sociais. A lógica da dominação-submissão – sobretudo nos filmes aqui citados – evidencia também o complexo desafio ao qual nos implicamos ao tomar posições de contestação e transgressão às concepções dadas como normativas.

Frente às críticas aos produtos idealizados pela *Marvel*, (desde 2009 pertencente ao grupo da *Walt Disney Animation Studios*) temos uma vasta produção, igualmente de grande difusão internacional de estereótipos criados acerca das princesas, dos contos clássicos com personagens femininas menores, frágeis à espera de príncipes, homens valentes, esperando para serem salvas. Em contrapartida, há produções recentes no campo da animação que tem abordado questões relativas à diversidade de gênero com grande receptividade de público.

Zootopia insere-se neste contexto ao narrar a trajetória de uma coelha (*Judy*) que apesar de ter nascido em um contexto familiar que a impede, em um primeiro momento, de deixar a casa no campo e a vida que sua condição cultural a impele, muda-se para uma cidade grande em busca de realizar seu sonho de ser uma policial em um contexto permitido apenas aos animais de grande porte, mais fortes e com mais condições físicas de suportar a especificidade da profissão. Num contexto nada receptivo, *Judy* enfrenta uma série de adversidades para provar que não existe uma definição prévia de papéis sociais, muito menos de aptidão física e/ou biológica pré-determinada para definir condutas ou formas de atuar. Ao contrário reivindica seu lugar de fala, atuando convicta de que é possível uma sociedade que dialogue com a diversidade sem que existam hierarquias que venham a oprimir ou discriminar as múltiplas espécies.

Além do papel de *Judy*, o filme aborda outras questões: a visualidade *queer* está presente no tigre recepcionista que trabalha na Polícia, assim como os outros felinos dançarinos que juntamente com a cantora *Gazela* finalizam a narrativa em tom de espetáculo de música *pop* contemporânea. Com forte alusão à cantoras como *Madonna* e *Lady Gaga*, porém, interpretada por Shakira, cantora de origem latina, a música tema do filme *try everthing* remete ao som latino da *batucada*, algo pouco comum nas películas clássicas da Disney. Talvez aqui configura-se mais um elemento de transgressão, somado ao tratamento dado aos personagens:



(Figura 05) Cena final de Zootopia, em que o Show da Cantora Galeza (Shakira) alude às cantoras pop da atualidade seguindo as referências estéticas presentes nos shows. Ao lado (Figura 06), a personagem principal da narrativa, a coelha Juddy. O show coreografado com dançarinos à volta poderia facilmente fazer referência às cantoras Pop Madonna, Britney Spears, Lady Gaga, etc. e ser reconhecida por esta.



(Figura 07) (Figura 08) Recepcionista da delegacia, personagem segue a ‘estética gay’ da película: recebe doces de presente de seus colegas, é fã da cantora Gazela (referências à Madonna, Shakira, Lady Gaga, Britney Spears, etc.), no filme manuseia aplicativos em que aprende a coreografia utilizada pela cantora.

Juddy se relaciona com a diversidade, descobre uma cidade repleta de espécies, cores, tamanhos e reconhece a complexidade da diferença, fala das limitações e dá ênfase à superação dos desafios – o que é endossado pela música. Em meio ao enredo, o filme versa também sobre a corrupção na política, o uso indevido de recursos, e ainda, apresenta uma ovelha branca e aparentemente frágil como a grande vilã – diferentemente de muitos outros filmes onde vilões são caracterizados com pele escura⁵² e/ou outras características que se contrapõem à supremacia branca ocidental.

⁵² Como exemplos, temos *O Rei Leão (1995)*, onde o personagem *Scar* que representa o mal, tem feições de um muçulmano, assim como as hienas que vivem às margens tem pele morena, vivem em grupos, ajoelham-se diante do rei, da família tradicional, branca e heterossexual. Semelhante, no recente *Como Treinar seu Dragão 2 (2014)*, apesar do protagonista não ter um de seus membros inferiores (o que abre margem à representação que discrepa ao comumente apresentado), o vilão tem *dreadlock*, pele morena, feições que se contrapõem aos demais personagens *Vikings*. Em ambas as narrativas o embate entre bem/mal dá ênfase àquilo que pode ser reconhecido visualmente como diferença.

Ainda sobre as visualidades inseridas na narrativa em questão, o uso dos recursos tecnológicos como *i-pads*, câmeras de celulares e a suposta tecnologia utilizada no show musical da *Gazela* ao final, aproximam dos diferentes espectadores e espectadoras elementos cotidianos. No argumento de Celestino Deleyto, deve-se à necessidade de criar vínculos com o público a partir do reconhecimento de aspectos de sua cotidianidade e privacidade:

Os filmes resultariam incompreensíveis se o expectador não reconhecesse fragmentos de sua própria experiência em personagens e situações, mas as formas nas quais estes fragmentos são textualizados são complexas e as equivalências se difundam. Para situar um exemplo muito comum é o final feliz das comédias românticas que em nenhum momento tratam de abordar as relações de casal na vida real e sempre terminam bem e são eternas, visto como um mecanismo narrativo que, contextualizado nos diversos momentos históricos sob convenções (convenções com séculos de existência) se refere de maneira indireta a um certo discurso ideológico sobre as relações heterossexuais (e só recentemente, ou explicitamente, igualmente sobre as relações homoeróticas) apelando às emoções e propensões utópicas do expectador. (...) O final feliz é um requisito genérico da comédia romântica, mas não o único, e, como os demais, se relaciona com determinados discursos ideológicos em cada momento histórico. (DELEYTO, 2003: 33)

Diante deste e outros exemplos, percebe-se um interesse recente ao tema da diversidade de gênero em filmes de animação. *Quais seriam os motivos? Filmes destinados inicialmente às crianças – que acabam levando famílias às salas de cinema – com recursos do desenho animado enredados pelas questões de gênero? Seria uma abordagem ao ‘politicamente correto’? Que interesses estão subsidiando? Porque a diversidade parece mais fácil/recorrente em personagens que misturam características do imaginário infantil? Seria uma derivação caricaturada? Perderia sua potencia enquanto disposto diante desta confirmação? Na melhor das intenções, estariam buscando realmente situar a diversidade no contexto das produções cinematográficas com o objetivo de tornar familiar o que antes era considerado fora dos padrões? São questões que movimentam esta escrita mas que permanecem em aberto à espreita de desdobramentos futuros. Reitero: o objetivo aqui configura-se lançar convites à reflexão, longe de cunhar qualquer noção de verdade.*

Penso que a ideia seria promover descontinuidades: aqui o vocábulo *(des)continuidade* poderia adquirir duplo sentido: haja visto que no cinema a ideia de movimento se dá pela *sequência contínua de imagens*, trabalha-se com a *continuidade* de um roteiro, tarefa realizada pelo continuísta. Uma *descontinuidade* seria uma ruptura da continuidade, da linearidade. Poderia ir na contramão, à *contrapelo*. Caracterizando-se

como uma *interrupção*. A continuidade no cinema busca uma coerência lógica em que envolvem sonoridade e fluxo visual na sucessão de imagens, o que pode envolver cortes durante uma montagem, pois, cabe ao continuísta manter a conexão desejada pelo roteiro entre as cenas, concedendo entendimento à narrativa que está sendo contada. Juntamente com o diretor ou diretora de um filme, colabora com todas as demais especificidades técnicas que participam da estória a ser contada: dos enquadramentos aos cenários, objetos de cena, etc. Então, *o que seria um/uma (des)continuísta diante das narrativas produzidas pelo cinema?*

Outro exemplo de ruptura com estereótipos poderia ser a sequência narrativa de *Shrek*: desde o primeiro filme da franquia (lançado em 2001), o universo de personagens que não seguem os padrões mais comuns nos filmes que antes eram vistos como ‘infantis’. Em *Shrek* os contos clássicos são resignificados, apresentando-nos um *lobo mau* que usa roupa feminina assim como *Pinóquio* – mesmo sem assumi-lo. Além destes há a presença de uma transexual atendente de um bar, a *irmã feia*, e os protagonistas, um casal de *ogros*, totalmente fora dos padrões de beleza dominantes.



À esquerda (Figura 09), imagem de divulgação do terceiro filme. À direita (Figura 10), cena em que irmã feia atende no bar *A Maçã Envenenada*.

Sobre a potência edu(vo)cativa das visualidades filmicas

O tipo de vivencia do cinema na educação revela uma potencia da imagem cinematográfica, que supera a visão tradicional linguística, semiótica e semiológica, propiciando, no espaço educativo, uma experiência sensível e direta com as obras de arte.

Adriana Fresquet (2007: 26)

Edu(vo)cativo origina-se da *junção* de três palavras: *educativo, evocativo, cativo*⁵³: *é desta forma que nos aproximamos do cinema* na busca por propor uma justaposição com a imagem fílmica em que sejam articuladas as relações de aprendizagem potencializadas a partir de sua visualização. Igualmente, tendo em vista que as *imagens em movimento* carregam particularidades específicas de sua natureza *visual/afetiva*, a ideia é pensar que o cinema não poderia ser conjecturado dentro de uma única estrutura linguística à qual nos vinculamos em nossos contextos culturais, geográficos e temporais, pois amplia os campos da percepção abrindo-se mais para a experimentação subjetiva, do que a uma compreensão formal de significação previamente apreendida. Da mesma forma, discursivamente constitui-se *potencia simbólica*, recheada de elementos oriundos de imaginários coletivos os quais ancoramos nossas percepções mais íntimas, assim como os imaginários produzidos pelas culturas.

Nas palavras de Fernando Hernández, a partir da perspectiva de estudos da Cultura Visual podemos articular as imagens (produzidas pelo cinema) “além dos efeitos produzidos sobre as práticas de subjetivação que os indivíduos constroem para corporificar o seu sentido

⁵³ O Conceito Edu(vo)cativo vem sendo pensado no Grupo de Estudos e Pesquisas Cinema e Educação (GECED/CNPq). O GECED configura-se a partir do cinema como mobilizador de aprendizagens em variados âmbitos e contextos educativos, formais e não formais de ensino, onde cada membro propõe um enfoque particular em relação ao cinema e um enfoque de pesquisa. Desta forma, há pesquisas que relacionam diferentes abordagens, tais como: cinema e gênero, cinema e subjetividade, cinema e infância, cinema e educação, cinema e formação docente. O marco teórico-metodológico respalda-se pela perspectiva educativa da cultura visual e pedagogias culturais amparado por autores como Fernando Hernández, Nicholas Mirzoeff, David Darts, Raimundo Martins, Irene Tourinho; acerca dos Modos de Endereçamento com a obra de Elizabeth Ellsworth; acerca do cinema e educação Adriana Fresquet, dentre outros. No que diz respeito às construções sociais/culturais e ideológicas, bem como são produzidos os significados, Jerome Bruner e Kenneth Gergen consistem nas principais referências.

de “ser” (subjetividade), a partir de suas relações com os outros e consigo mesmo. (2007: 31)

Pensando o cinema, a partir da conjunção léxica proposta, podemos *mobilizar* formas de compreensão que talvez não sejam possíveis de outra ordem. Os atravessamentos que o cinema estabelece com expectadores envolve conhecimento da linguagem, elaboração de conceitos e imagens previamente apreendidas, configurando-se no plano sensorial, sonoro, visual, da ação que materializa-se em seu tempo de visualização, a partir de um *entre e sucessivos* momentos.

Ao explorar as narrativas filmicas construídas e distribuídas acerca da diferença e diversidade existente, podemos articulá-lo como disparador para *mobilizar* distintas possibilidades de ser *homo, hétero, bi, trans, etc.* ,isto é, não pretende capturar formas de ser, mas compreender que as possibilidades são infinitas, nunca acabadas, mas sempre transacionais. Desencadear reflexões mais amplas sobre quais são os filmes de maior circulação, que modelos e/ou padrões corpóreos, estéticos são veiculados como alternativa a ser seguida e quais são os giros necessários para conseguirmos transformar estas práticas de visualização que temos. Ou seja, a pensar *quais/como* são as lentes que dispomos frente aos determinismos instituídos e institucionalizados dentro de cada contexto cultural.

Neste sentido, estas práticas de desnaturalização do olhar contemplativo pode oferecer-nos *brechas*, atalhos, a serem percorridos ao abordarmos as visualidades contemporâneas que são produzidas pela cinematografia. Torna-lo em aberto, examinando-se o recorrido, servindo como propulsor a dar segmento, a tomar novas experiências, seguir aprendendo.

Adotar a perspectiva da cultura visual como fio condutor possibilita abordar temas como este, pois este enfoque trata especialmente daquilo que nos cerca diariamente e que participa dos nossos processos de construção identitária. Além disso, questiona as visões de mundo no que diz respeito às relações de poder. Poder entendido como pensamento hegemônico, naturalização da realidade, onde grupos dominantes se apropriam e decidem *como as coisas devem ser e como devemos ver, entender e nos comportar diante deste mundo*, e que, inevitavelmente, interferem na forma como agimos e nos construímos como sujeitos.

Se pensarmos em nosso desenvolvimento cognitivo, podemos supor que manifestamos nossa humanidade por meio do simbolismo criado a partir das representações que criamos. Somos *essencialmente simbólicos*: nascemos dentro de um espaço geográfico, mas ocupamos os lugares que a cultura nos oferece (GERGEN, 1996). E neste sentido, cabe ressaltar a importância de refletir sobre quais são os discursos que circundam ao

entorno das produções audiovisuais dominantes e quais *imaginários*, noções de *homem/mulher/gay/lésbica/trans/bi/cis/etc* são evocados a partir daí.

Diante de nossas experiências de aprendizagem, o cinema sugere alavancarmos reflexões sobre a complexidade narrativa, visual e conceitual: nos instiga a perceber valores estéticos e morais que em outros contextos jamais perceberíamos tal potencialidade – devido ao seu alto poder de afecção. Tal vínculo inscreve-se talvez pelo “impacto emocional em que a demonstratividade não distrai, mas conscientiza, não desvia a atenção mas, pelo contrário, nos afunda numa realidade penosa ou problemática, como as palavras escritas talvez não consigam fazer”. (CABRERA, 2006: 47)

Assim sendo, o cinema participa de processos de desenvolvimento mental, reflete uma prática exploratória que continua à espera de materialização, como se estivesse, em um primeiro momento, atrelado essencialmente ao mundo das ideias. A partir de sua natureza *experencial*, relaciona-se a seu tempo de projeção e os efeitos que produz no intelecto após sua finalização. É fruto da confrontação de temporalidades diversas, de uma experiência *visual, sensorial e afetiva* pelos elementos que o compõem: *tempo, plano, composição, movimento, sequência, sonoridade, narratividade, visualidade, luminosidade, contraste, enquadramento*.

Com as imagens exercitamos nossas capacidades inventivas, onde criar pode conectar-se ao ato de *inventar*, uma vez que a aprendizagem promove rupturas que desencadeiam outros desdobramentos, ou seja, contribui a pensar alternativas diversificadas para pensar e projetar a própria existência, uma vez que “o cinema não é apenas uma imagem após a outra, mas uma imagem mais outra que forma uma terceira, e esta terceira a constrói o espectador” (AILDELMAN & LUCAS, 2010: 161). Ao pensar e propor o cinema como objeto de investigação, podemos explorar os trânsitos entre um *ponto referencial* até configurar-se como processo contínuo de *desconstrução, reconstrução e interpretação* que caracteriza o universo da pesquisa.

Referências

AILDELMAN, N; LUCAS, Gonzalo de. **Jean-Luc Godard: Pensar entre imagines**. Barcelona: Intermedio, 2010.

CABRERA, Julio. **O cinema pensa**. Uma introdução à filosofia através dos filmes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

DELEYTO, Celestino. **Ángeles y Demonios: representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood**. Barcelona: Paidós, 2003.

DYER, Richard. **Las estrellas cinematográficas: historia, ideología, estética.** Barcelona: Paidós, 1998.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também.** En SILVA, T. T. da (Ed.). **Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito.** Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FRESQUET, Adriana. **Imagens do desaprender: uma experiência de aprender com o cinema.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

GERGEN, Kenneth. **Realidades y relaciones: aproximaciones a la construcción social.** España: Paidós, 1996.

GIROUX, Henry A. **Cine y entretenimiento: elementos para una crítica política del filme.** Barcelona: Paidós, 2003.

GIROUX, Henry A. **Cine y entretenimiento: elementos para una crítica política del filme.** Barcelona: Paidós, 2003.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em uma nova narrativa educacional.** Porto Alegre: Mediação, 2007.

Filmografia Citada

Capitão América: Guerra Civil (*Captain America: Civil War*, Anthony Russo; Joe Russo, EUA, 2016)

Capitão América: o primeiro vingador (*Captain America: The First Avenger*, Joe Johnston, EUA, 2011)

Como Treinar seu Dragão 2 (*How to Train your Dragon 2*, Dean DeBlois, EUA, 2014)

Crepúsculo (*Twilight*, Catherine Hardwicke, EUA, 2008)

Guerra nas Estrelas (*Star Wars Episode IV: A New Hope*, George Lucas, EUA, 1977)

Harry Potter e a Pedra Filosofal (*Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Chris Columbus, USA, 2001)

Homem de Ferro (*Iron man*, Jon Favreau, EUA, 2008)

Indiana Jones (*Riders of the Lost Ark*, Steven Spielberg, EUA, 1981)

O Homem Aranha (*Spider-Man*, Sam Raimi, USA, 2002)

O Incrível Hulk (*The Incredible Hulk*, Louis Leterrier, EUA, 2008)

O Rei Leão (*The Lion King*, Roger Allers & Rob Minkoff, EUA, 1994)

Os Vingadores (*The Avengers*, Joss Whedon, EUA, 2012)

Parque dos Dinossauros (*Jurassic Park*, Steven Spielberg, EUA, 1992)

Shrek (*Shrek*, Andrew Adamson, EUA, 2001)

Thor (*Thor*, Sam Raimi, EUA, 2011)

Tubarão (*Jaws*, Steven Spielberg, USA, 1975)

Velozes e Furiosos 7 (*Furious & Fast 7*, James Wan, EUA, 2015)

X-Men (*X-Men*, Bryan Singer, USA, 2000)

Zootopia (*Zootopia*, Byron Howard; Rich Moore e Jared Bush, EUA, 2016)

CAMINHOS PARA PENSAR AS PROBLEMÁTICAS DE GÊNERO NAS PESQUISAS EM COMUNICAÇÃO

Tainan Pauli Tomazetti

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Introduzindo as problemáticas de gênero aos objetos da comunicação

Desterritorializar o campo da comunicação, através de uma abordagem da comunicação desde a cultura, apresenta-se como uma das formas pensadas por Jesús Martín-Barbero (2004) para romper com o pensamento instrumental (e funcionalista) que tem dominado a maioria das pesquisas na área. Para o autor, junto à herança da autolegitimação do poder da informação e a bifurcação entre o otimismo e o pessimismo tecnológico, vemos despontar a complexidade e legitimidade intelectual desse campo de estudos, na urgência de pensar a comunicação como um lugar estratégico na interface entre sociedade e cultura. Nesse sentido, levando em consideração a proeminência das esferas comunicacionais na relação entre as estruturas e os sujeitos, refletir a configuração de nossas pesquisas torna-se fator primordial para seu fazer, na medida em que nos esforçamos, enquanto área de estudos, a produzir análises teórico-empíricas de nossas sociedades, sob o escopo daquilo que, com esforço, denominamos de objetos comunicacionais.

A discussão sobre o objeto comunicacional é complexa, pois não se define única e exclusivamente por um modo de conhecer dada realidade, mas por processualidades que conectam os aparatos tecnológicos com as múltiplas formas discursivas e materiais de comunicação social, técnica e cultural. Não havendo consenso sobre tal definição há quem diga que o objeto de nossa ciência seria a *mídia* e seus produtos e há quem, por outro lado, desmitifique este cerceamento ao ampliar a definição de comunicação. A favor deste pensamento, França (2015) nos ajuda a pensar a comunicação como um processo global e interativo entre agentes sociais, conferindo, assim, uma importante distinção entre os *objetos empíricos*, as coisas e fenômenos do mundo que não são de monopólio de

nenhuma ciência específica, e os *objetos de conhecimento*:

a concepção que os pesquisadores deste campo desenvolvem sobre aquilo que eles vão recortar e analisar na realidade; o objeto de estudos da comunicação é uma ideia de comunicação, um conceito, com a ajuda do qual se pode distinguir e apreender, no campo do empírico, algo que chamamos e entendemos como comunicação (FRANÇA, 2016, p. 157).

Dessa maneira, é cabível dizer que somos um campo de muitos objetos e muitos olhares. Tudo dependerá do que entendemos enquanto comunicação. Comunicação é mídia ou é mais do que isso? O que há de comunicacional em nossos estudos? Como contribuimos para desenvolvimento crítico da sociedade com as nossas análises? É certo que nossos caminhos de pesquisa congregam aspectos e temáticas das mais distintas disciplinas e, por assim ser, enfrentamos o desafio da convergência entre os saberes especializados já constituídos para a construção de um objeto científico que, por sua vez, será analisado sob uma ótica especificamente comunicacional.

Nesse sentido, defendemos que este movimento de intersecção multidimensional, dos objetos que configuram as teorias e conceitos que articulamos no campo da comunicação, não podem se caracterizar apenas pela justaposição de saberes disciplinares distintos, mas pela potencialidade de produzir análises voltadas para as relações e interações histórico-sociais que neles estão implicados. O olhar apurado para as perguntas que fazemos aos nossos objetos empíricos é chave para este empreendimento. Dos objetos empíricos surgem os problemas e dos problemas as abordagens metodológicas que os tornam objetos científicos (FRANÇA, 2016). Uma pesquisa científica, assim, é desde o princípio um exercício metodológico, ou seja, um caminho trilhado para conhecer e explorar determinada realidade ou fenômeno.

Com isso em mente, este texto tem o desafio de pensar algumas estratégias teórico-metodológicas para a produção de problemáticas comunicacionais que realizem a sua interface com e as construções e interpelações de gênero e sexualidade nos processos comunicativos. O conceito de gênero, como veremos, está assegurado por constantes ressignificações que atravessam a sua dinâmica relacional e historicamente variável. Não sendo este, por sua vez, um contexto teórico tranquilo, e nem ao menos tributário do campo das teorias da comunicação ou de qualquer outra área do conhecimento específico, seu tensionamento e reflexão pode e deve ser estendido ao ângulo crítico de nossas pesquisas.

Abordar as interfaces entre comunicação e gênero é, assim, antes de tudo, uma

tentativa de elaboração de um diagnóstico sobre os processos teórico-metodológicos de nossas pesquisas para que possamos, precisamente, avançar na ampliação e consolidação dos saberes que comunicamos para sociedade em geral. Este exercício certamente não se esgota aqui, mas segue com uma linha de pensamento que endossa a área da comunicação como um possível *espaço de construto e redefinição teórica do conceito de gênero*, assim como são as demais áreas das ciências sociais e humanas.

Nesse sentido, este texto se divide em três partes: na primeira há um esforço em acionar as distintas bases epistemológicas que conceituam o gênero nas ciências sociais. Na segunda e terceira parte nos encaminhamos para reflexão de olhares teórico-metodológicos que podem nos ajudar a tecer análises de interface entre comunicação e gênero.

Que conceito é esse? Pensando o gênero como categoria sociocultural, histórica e discursiva

O conceito de gênero tal como o conhecemos advém das ciências sociais e, sem grande rigor, se refere à construção social dos corpos sexuais. Isso significa dizer que, em uma perspectiva sociocultural, a classificação binária dos seres humanos enquanto homens e mulheres é subtraída do unívoco padrão anatomo-fisiológico para dar lugar a premissa somos frutos de processos de generificação e padronização cultural. O conceito ambiciona, nesse sentido, desmistificar as universalidades que designaram o masculino e o feminino como exclusivos da natureza biológica para tratá-los enquanto produtos de relações sociais baseadas em estruturas de poder e dominação.

O termo gênero foi introduzido por Robert Stoller em 1963, quando o mesmo participava de um congresso psicanalítico em Estocolmo. A definição de Stoller, era de que havia uma identificação genérica que precedia a natureza dos corpos. Para ele, o gênero estaria vinculado com a cultura e formas de socialização das pessoas e o sexo ao biológico, hormonal e morfológico dos corpos. Em 1968, o autor publica o livro *Sex and Gender*, no qual, ao tratar das intervenções cirúrgicas de pessoas intersexuais e transgêneros, conclui que a identidade de gênero é uma característica muito mais relevante para a definição do *ser* de cada sujeito do que a anatomia dos corpos.

Contudo, a introdução e problematização política dessa categoria de pensamento nas teorias sociais é devedora dos estudos feministas da década de 70⁵⁴ e eclodiu em suas distintas revisões com tom de renovação epistemológica nas análises sociais. Pensando o gênero como um processo social, subjetivo e relativo, as teóricas feministas romperam com as amarras a-históricas e androgênicas da universalização do sexo e do gênero como cate-

gorias estáveis, superando as afirmações acerca da inferioridade da mulher em relação ao homem⁵⁵. Esse raciocínio permitiu a incorporação da dimensão do cultural às diferenças sexuais, o que uma torção no olhar das estruturas sociais. Conforme pontua Moraes (1998), este pensamento parte

do ponto de vista de que a sociedade atua sobre o biológico, vale dizer que, não obstante estarmos “determinados” pelo ritmo da vida, da biologia – pois ninguém escapa de seu destino biológico – nós enfatizamos a “coerção” do social (as normas e valores) e a plasticidade do biológico. Por outro lado, afirmar a plasticidade do corpo biológico não significa negá-lo, super dimensionando a força do cultural e do simbólico. Mais ainda, as fórmulas genéricas (como gênero) obrigam a uma reflexão sobre a relação específica entre corpo e psique e, conseqüentemente, uma teoria da constituição da identidade humana (MORAES, 1998, p. 101).

Dessa maneira, abandona-se a ideia de rigidez dos papéis sexuais a fim de vislumbrar a tensão entre o biológico e o social como indicadores de uma complexa elaboração cultural. Conforme expõe Heilborn (1994, p.02), o conceito de gênero é profundamente devedor da ideia da arbitrariedade cultural, como descreveu a antropologia, noção que aponta para o reconhecimento de que:

o fato da vida social, e os vetores que a organizam como, por exemplo, tempo, espaço ou a diferença entre os sexos, são produzidos e sancionados socialmente através de um sistema de representações (...) A cultura composta de conjuntos ideacionais específicos apresenta-se como um todo integrado; cada domínio pode ser objeto de concepções peculiares, contudo eles mantêm entre si uma tessitura que não é de simples justaposição, ao contrário, integram um sistema interdependente que provê a coerência de uma determinada visão de mundo. (HEILBORN, 1994, p.02).

As concepções que levam à edificação do conceito de gênero possuem base na desconstrução daquilo que se pressupunha como a ordem natural das coisas para o desenvolvimento da crítica sobre a condição de exploração das mulheres e das problemáticas

⁵⁴ Conhecido enquanto feminismo da segunda onda, este período é definido pela efervescência política e cultural iniciada na década de 1960 e deflagra o início da produção teórica e a força da prática militante do movimento sob o escopo do feminismo radical. Ordenado pelo direito a liberdade sexual das mulheres, o feminismo da segunda onda institui a politização dos espaços cotidianos de opressão e fomenta a vinculação de políticas de identidade e reconhecimento ao enriquecer seu debate com o slogan “o pessoal é político” (TOMAZETTI, 2015, p. 03).

⁵⁵ Afirmações, estas, condizentes com a própria conformação dos saberes científicos formulados entre os séculos XIX e início do século XX, análises evolucionistas e biocentradas (LEQUEUR, 2001).

advindas de suas relações com um universo social demarcado pela dominação masculina. Elenco, aqui, um quadro de tensões do conceito para vislumbrarmos os usos e potencialidades dessa categoria de análise. É importante iniciar dizendo que o conceito tal qual o conhecemos é fruto de indagações e reflexões da segunda onda do movimento feminista, já em destaque por sua inscrição acadêmica. Há, no entanto, importantes obras e autores que influenciam o desenvolvimento dessa forma de pensar, como livros *O Segundo Sexo* (1949) de Simone de Beauvoir; *A mística feminina* (1967) de Betty Friedman; *Sexo e temperamento em três sociedades primitivas* (1935) de Margareth Mead, assim como as teorias de Marx, Freud, Levi-strauss, Foucault, Derrida, Bourdieu entre outros.

Um importante texto da antropóloga feminista Gayle Rubin é considerado marco na produção do conceito de gênero como objeto de uma nova teoria. Em “*O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a Economia Política do Sexo*, publicado em 1975, Rubin, em um diálogo crítico com Lévi-Strauss, com a psicanálise freudiana e com o marxismo, reitera a negação ao determinismo biológico discorrendo sobre a subordinação da mulher a partir da repressão de sua sexualidade. Sua análise firma a compreensão de que os gêneros reportam-se as divisões sexuais impostas e produzidas nas relações sociais da sexualidade, as quais compõem o que denomina de sistema *sexo/gênero*: “um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e nas quais estas necessidades sociais transformadas são satisfeitas” (RUBIN, 1993, p. 159).

A autora sistematiza a produção de um conceito que contribuiu para desnaturalizar a opressão feminina, salientando a separação entre a natureza (fêmea) e a cultura (mulher). O sistema *sexo/gênero* reflete, assim, a dicotomia fundante dos aparatos da sexualidade humana ao incorporar o sexo como a matéria-prima dos corpos e o gênero como o produto cultural que age sobre eles. Ao analisar o sexo como matéria-prima, Rubin o isenta de interrogações no relevo sociocultural por estar garantido pela natureza. Já, o gênero, pelo contrário, passível de uma construção social, é posicionado sobre a mudança. Assim, a ideia da diferença entre o natural e o cultural é sustentada pelo pressuposto de que o gênero é um sistema de representações sociais orientado pelo pertencimento dos indivíduos ao sexo biológico.

As reflexões de Rubin dão origem a teoria das relações de gênero e serão muito revisitadas até a década de 1980. Entretanto, com o avançar das problematizações surgem contrapontos e problematizações que irão se distanciar da perspectiva dualista e sistêmica e considerar o sexo e o gênero, ambos, construtos simbólicos de caráter sociocultural e, portanto, arbitrariamente constituídos pelos discursos. Nessa perspectiva, destacam-se as reflexões de Joan Scott (1995), teórica que introduz o conceito de gênero

a análise histórica, e Judith Butler (2016), autora que põe em problema a categorização ontológica do *ser mulher* como uma essência ou entidade discursiva fixa e totalitária.

Para Scott (1995), o gênero não apenas se constrói sobre a diferença entre os sexos e nas relações entre homens e mulheres, mas dá sentido e poder a essas diferenças, expressas, principalmente, através dos discursos. De acordo com ela, o gênero é um “elemento constitutivo das relações sociais, baseado em diferenças percebidas entre os sexos; é a maneira primordial de significar relações de poder” (SCOTT, 1995, p.197). A autora indica, assim, a função analítica do conceito ao apontar seu caráter relacional de função variável e historicamente determinada pelos saberes hegemônicos.

Transformando homens e mulheres em perguntas, Scott alerta-nos criticamente para aquilo que denomina de usos descritivos do gênero, modelos analíticos que devem ser ultrapassados: 1) **gênero como sinônimo de “mulheres”**, uso mais recorrente, surgido para politizar o termo “mulher” no âmbito acadêmico; 2) gênero como **sinônimo da relação entre mulheres e homens**, nesse caso, o conceito adquire um caráter relacional e ; 3) a noção de uma **categoria social imposta sobre um corpo sexuado**, ponto central da **dicotomia sexo x gênero**. Há, nesse sentido, a **necessidade de extrapolar a empiria pela mera descrição dos fenômenos para avançar em uma analítica das maneiras como o corpo, o sexo e as relações sociais são generificadas em processos históricos/discursivos e culturais**.

Entendendo, assim, a potencialidade de definir o gênero como uma categoria analítica, a autora nos assegura a desconstrução das oposições binárias, interpretadas enquanto máximas universais e atemporais entre homens e mulheres. Desnaturalizando essas afirmações, inclui-se a ideia de que o gênero é um discurso hierarquizado sobre as diferenças. Dessa maneira, o que interessa para sua análise, são as formas com as quais as diferenças são construídas culturalmente, de modo a destituir a impermeabilidade do masculino e do feminino como condições fixas e imutáveis para assegurá-los como categorias questionáveis e relativas.

Com um olhar semelhante, Judith Butler tensiona a reflexão das categorias de sexo e gênero e passa a considerá-las, através da crítica ontológica, como saberes constituídos sobre os corpos sexuados. Aqui, desconstrói-se de vez a naturalização das esferas que compõem o gênero, na medida em que se explicita sua condição de instrumento (saber/poder) legitimador de uma ordem compulsória que tende assegurar sua condição pré-cultural e pré-discursiva (BUTLER, 2016).

Assim, em um importante sentido, não se pode traçar o gênero como algo definitivo, pode-se dizer, no entanto, que tanto o gênero quanto o sexo são inteiramente cultu-

rais, já que o gênero é uma maneira de existir no corpo e o corpo é a situação social, ou seja, o campo de possibilidades culturais recebidas e reinterpretadas. Para Butler, ambos (sexo e gênero) estão colocados em nossas sociedades como efeitos recíprocos do status corporal dos sujeitos. Enquanto conceito político “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado; tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos.” (BUTLER, 2016, p.27).

A reflexão de Butler encaminha-se para o que denomina de subversão do status de gênero como forma de desencaixe da ordem compulsória (heterossexualizante), que obriga a coerência e linearidade entre sexo, gênero e desejo. Sendo em suas reflexões o sexo tão culturalmente construído quanto o gênero, o papel de ambos seria produzir, portanto, a falsa noção de aparência substancial do ser, assegurada pelos padrões heteronormativos de regulação e fixação dos sexos como mais uma das oposições binárias do pensamento ocidental. Empreender um gênero não tem relação prescritiva com o papel sexual dos corpos, mas sim, com o modo de situar-se em corpo no interior de uma estrutura reguladora e classificatória que organiza as práticas, os atos e as vivências, cabendo ao ser humano interpretá-las, organizá-las e as performatizar.

A recorrência da categoria de gênero representou nos estudos feministas a ruptura com a radicalidade estrutural dos conhecimentos universais que fixaram a mulher e o homem como seres constituídos naturalmente. Dentre diversas conceituações, aqui não estão esgotadas, é possível observar o consenso teórico da configuração do gênero enquanto uma categoria de análise relacional, histórica, cultural, discursiva e, sobretudo, sociopolítica.

Como nota Heilborn (1994), a dimensão do gênero e seu intenso debate enraízam-se nas próprias tensões epistemológicas das ciências sociais. Em sua aplicabilidade, dois domínios podem ser explicitados: “como forma de classificação ordenadora do mundo social a ser examinada e como dado constitutivo da identidade do sujeito de pesquisa” (HEILBORN, 1994, p.2). Nota-se, assim, a implicação de duas grandes matrizes de pensamento que operam distinções e possibilidades ao conceito, de um lado a tradição do empirismo que, em sua ênfase interpretativista, busca o entendimento no âmbito singular da experiência recusando as universalidades para a explicação do mundo. Em contraposição, as correntes do racionalismo que se sustentam pela ênfase na abstração dos sentidos universais no que tange os fenômenos sociais.

O que impulsiona a tensão de uma vertente para outra é exatamente o problema que nos colocamos aqui: gênero é categoria empírica ou categoria analítica? Existe gênero sem sexo? Sua ordem é particular ou universal? Ele problematiza os vetores da

diferença enquanto dispositivos de poder ou é dado de uma ordem simbólica particular? As respostas são variadas, pois mesmo que se constituam de epistêmes divergentes e sem consensos sobre as posições que se possam tomar em relação ao conceito, as pesquisas e teorias que se constituem em sua análise ancoram-se, em grande medida, pela transversalidade dos aspectos de ambas as matrizes de pensamento.

O gênero, assim, é percebido enquanto uma categoria conceitual de importante complexidade e reconhecível polissemia. O aprofundamento do conceito, sob o escopo de diversas teorias e campos de estudo, vide a importância de pensá-lo no campo da comunicação, indica que seu debate não é tarefa fácil e requer cuidadoso reparo analítico interdisciplinar. Nesse sentido, nos ancoremos naquilo que move o conceito em sua base evidente: a (des)construção das diferenças sexuais que classificam ontologicamente os seres humanos como referentes naturais de duas esferas de enunciação discursiva e material, o feminino e o masculino. O que está em xeque são as assimetrias de poder entre dois polos contrários e complementares de acordo com a própria cultura. A problemática que cerca o conceito pretende desmistificar justamente essa bifurcação perguntando-se sobre as diversidades, hibridismos e marcas de distinção possíveis e passíveis de representação e estilização.

O olhar metodológico: a analítica da normalização do sexo/gênero nos objetos comunicacionais

Tina Chanter (2011, p.09) quando declara que “o gênero é sempre já vivido, gestual, corporal, culturalmente mediado e historicamente constituído”, infere que não existimos através de uma masculinidade ou de uma feminilidade centralmente definidas, ao contrário, nos construímos e somos constituídos culturalmente enquanto gênero na medida em que nos apropriamos de códigos historicamente estabelecidos. Assim, tão logo nascemos somos “sistematicamente treinados de acordo com nosso gênero”, ou, por aquilo que supõe nossa existência sexual: “expectativas são formadas, ideologias culturais são absorvidas, e se espera que aquelas que sejam anatomicamente identificadas como garotas ajam como garotas, e que aqueles que sejam identificados como garotos ajam como garotos”. No interior desses códigos residem as disposições de dominação e poder que nos definem enquanto seres humanos em situação com um universo cultural.

Dessa maneira, temas como diversidade e diferença podem nos ajudar a compreender o potencial de radicalização das definições fixas e cristalizadas sobre os gêneros. Falarei, aqui, da sustentação destes dois conceitos em momentos distintos de um mesmo processo sociocultural: o que tange a analítica das diferenças entre as per-

formances de gênero e suas políticas de normalização e o que toca as possibilidades de enunciação das diversidades culturais nos objetos da comunicação.

As diferenças são constituídas por processos de significação linguística/cultural que operam as classificações que relegamos ao *outro*. Em outras palavras, as diferenças são produtos de criações simbólicas baseadas em redes de pertencimento ou não aos sistemas culturais que por nós são significados. Em um jogo de relações, a marcação das diferenças implica em operações de inclusão e exclusão nas quais se reafirmam as fronteiras daquilo *eu sou* e daquilo que *eu não sou*. Essas disjunções exprimem em si relações de poder, nas quais um termo ou um grupo é comumente privilegiado em detrimento do seu *outro*.

Na teoria feminista, principalmente por intermédio de Simone de Beauvoir (2009), foi possível desmistificar a essencialidade da diferença entre as categorias generificadas do *ser* humano. Beauvoir salienta o caráter enganoso da autonomia feminina. Para ela, enquanto norma, a masculinidade torna-se a medida de todas as coisas da cultura – o neutro e o universal – e, nessa relação, a mulher torna-se o *outro* do homem. Isto denota, grosso modo, o caráter de dependência radical do feminino ao masculino por meio das diferenças sexuais. Como o homem detém, nesta correspondência, o privilégio de demarcar as diferenças, já que é o sujeito universal, é a partir dele que elas estão divididas, classificadas e hierarquizadas. As relações de poder entre um sujeito e seu *outro*, nesse sentido, parecem operar elas próprias a manutenção das estruturas binárias da cultura.

Em todo este processo de diferenciação constroem-se sentidos para uma dinâmica normalizadora das assimetrias correspondentes. Conforme demonstrou Derrida (2008), as oposições binárias expressam a divisão do mundo em uma ordem de poder e fixação, naturalizando aquilo que é historicamente construído. Baseadas nessas oposições, as diferenças tendem a se tornar processos contínuos de inferiorização do *outro*, na medida em que elas mesmas justificam a desigualdade e o controle do poder.

Normalizar, nesse sentido, significa tornar norma, eleger um parâmetro de significação sempre arbitrário enquanto centro de um processo de identificação sociocultural. Tomando emprestada a definição de Silva (2012):

Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marca das como tais. Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, “ser branco” não é considerado uma identidade étnica ou racial. Num mundo governado pela hegemonia



cultural estadunidense, “étnica” é a música ou a comida dos outros países. É a sexualidade homossexual que é “sexualizada”, não a heterossexual. A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade (SILVA, 2012, p.57).

Dentro deste quadro nos perguntamos: em que medida se torna possível questionar este modelo de padronização ontológica? Richard Miskolci (2009) nos oferece um caminho pela analítica da normalização: um empreendimento de análise teórico-histórico que nos ajuda a problematizar os processos sociais essencializantes que criam sujeitos e classes subalternas. Essa reflexão é baseada, sobretudo, pelas teorias pós-estruturalistas, pós-coloniais e pelos Estudos Culturais e encontra nessas vertentes o potencial de crítica que “aposta na multiplicação das diferenças que podem subverter os discursos totalizantes, hegemônicos ou autoritários” (MISKOLCI, 2009, p.175). Como forma de explicitar, portanto, a marcação das diferenças é cabível que esta análise compreenda a criação social e histórica de seus sujeitos e aquilo que os designa enquanto *outro*, sem os quais o pensamento e as estruturas hegemônicas não existiriam (MISKOLCI, 2009).

No movimento dialético das estruturas é categórico tornar visível aquilo que está naturalizado, pois, como demonstra Derrida (2008), a normalidade sempre dependerá da definição da anormalidade, o que está “fora” é parte constituinte para o que está “dentro”, dessa forma, em processos de negação arbitrários: centro *não é* a periferia, o masculino *não é* feminino, homo *não é* heterossexual, branco *não é* negro, e assim por diante. Como salienta Scott (1995), pensando as articulações dos gêneros e seus usos descritivos, é preciso evitar neste processo analítico a simples constituição denotativa do empiricamente visível, ou seja, é fundamental compreender as diferenças não como dados a-históricos, mas como complexos processos de fundação cultural que criam e significam as assimetrias. Para garantir uma analítica da normalização é interessante tensionar estes processos sociais de inclusão e exclusão como partes integradas, contemplando em conjunto os eixos de classe, gênero e raça, garantindo o entendimento de que suas formações emergem de pontos de intersecção das diferenças para a constituição das hegemonias.

Em uma sociedade como a brasileira, por exemplo, altamente marcada pelo racismo, um olhar transversal implicaria em reconstituir uma história subalterna que também está embasada por marcadores de gênero e sexualidade:

historicamente, a “ideologia do branqueamento” tinha como propulsor um casal idealizado como um homem branco e uma mulher mulata, ou seja, de forma a manter a associação implícita entre raça branca e masculinidade. Assim, as representações e

práticas da sociedade brasileira, além de racistas, revelam-se também machistas e homofóbicas, pois se fundamentam em uma visão biológica da nação como produto de relações heterossexuais que se dariam dentro de um padrão prescrito para formar cidadãos homens, brancos e heterossexuais (MISKOLCI, 2009, p.14).

Assim, com o desafio de entender como se criam e atuam as diferenças, uma análise sobre os processos de normalização toma para si um estatuto político de contestação social sobre encaramos também enquanto diversidades culturais e como elas são representadas ou arquitetadas pelas instituições sociais, incluindo a instituição midiática e seus processos de comunicação.

Quando definida pela antropologia, a diversidade representava os limites e possibilidades de expor no texto etnográfico a pluralidade das culturas humanas em relação ao distanciamento de uma visão etnocêntrica (GEERTZ, 1999). Desde cedo, a disciplina antropológica nos ensinou, assim, a relevância de entender as especificidades dos povos de acordo com o relativismo cultural, no qual cada cultura só poderia ser compreendida e interpretada de acordo com contexto de seus fenômenos e fatos. No universo contemporâneo, esta reflexão tende a se deslocar dos olhar aos povos distantes para pensar a miríade de interações socioculturais de suas próprias sociedades.

O conceito de diversidade, nesse sentido, estaria implicado nos regimes de enunciação e representação das diferenças. Mas, aqui o leitor pode se questionar: se a diversidade está baseada no espectro das diferenças, carregando consigo todos os sentidos de inclusão e exclusão, poder e não-poder, reconhecê-la enquanto conceito potencial não pode soar ingênuo, na medida em que o que está em jogo é uma ótica centralizadora e hegemonicamente conformada sobre o diverso? Neste ponto, adentramos no caráter específico do termo: seu potencial de por em disputa e interrogação os binarismos que ecoam das diferenças.

De acordo com Ortiz (1998), a diversidade cultural em nosso tempo não pode ser simplesmente identificada enquanto diferença, na medida em que seu estatuto é complexamente manifestado por interlocuções concretas. Nesse sentido, é relevante destacar, como apontam Martin-Barbero (2009) e García Canclini (2009), que o estudo da diversidade e sua proposta de análise política deva transcender a pluralidade relativista para avançar no exame das interlocuções entre os modos de viver e agir de acordo com manifestações culturais que são, ao mesmo tempo, constituídas por redes de interação locais/globais. No tocante da politização das diversidades, Canclini destaca ainda o olhar sobre os regimes de desigualdade étnico, linguístico, de gênero e geração que alteram o condicionamento do diferente e suas possíveis interações culturalmente hegemônicas.

No desenvolvimento de uma analítica da normalização, assim, diferenças e diversidades caminham juntas na sustentação de um mesmo processo de representação sociocultural. Não se trata, pois, apenas de descrever as diferenças e as desigualdades, mas sim, vislumbrar essas categorias enquanto objetos de produção e reprodução de assimetrias políticas. Não basta, por exemplo, revelar as especificidades de representação da mulher na publicidade ou na telenovela, contando e descrevendo a sua condição de desigualdade, mas sim, constituir uma análise que trate das redes capilares de sujeição e domínio que, de algum modo histórico, conformaram essa representação como a norma de plastificação da identidade feminina.

Em nosso caso, é possível tornar ainda mais visível este processo de normalização das práticas, na medida em que estamos lidando com meios técnicos que reproduzem formações linguísticas e discursivas atuantes na construção das memórias coletivas. Neste escopo, as interações e possibilidades de convergência entre igualdades e diferenças de gênero, raça e classe são enquadradas e homogeneizadas para se tornarem produtos de uma indústria lucrativa:

a variedade de estilos e formas de interação e convivência das culturas se reduz à medida que é capturada pelos meios. A pluralidade sociocultural foi antes homogeneizada pelas políticas de unificação ou mestiçagem dos Estados nacionais. Agora sofre um reducionismo maior, proporcional ao grau de concentração monopólica das indústrias editoriais e audiovisuais, das empresas jornalísticas e das *majors* musicais transnacionais. No momento em que as ciências sociais e as políticas culturais de muitos Estados reconhecem a heterogeneidade, esta é selecionada e empobrecida (CANCLINI, 2009, p.146).

A recriação dos sentidos das coletividades subalternas, como sustenta Martín-Barbero (2009), dependem hoje de um novo modelo de institucionalidade. Para ele, as relações de interpelação e subordinação são, ao mesmo tempo, fabuladas e uniformizadas pelos processos de globalização econômica, mas também representam em termos de cidadania um potencial extraordinário de mistura cultural para a formação de novos atores sociais. Diversidade, assim, deixa de ser sinônimo de pluralidade para se reconstituir em termos de alteridade e interculturalidade, as quais assinalam:

que não pode haver uma relação profunda entre culturas sem que ocorram conflitos em sua dinâmica. “Reconhecer” as demais culturas é impossível sem assumir o profundo vínculo da “diferença” com a desigualdade social e a discriminação política, ou seja, colocando em primeiro plano a indispensável ligação entre direitos culturais e sociais (MARTÍN-BARBERO, 2009, p.154).

Se pensarmos o lugar das representações de gênero na televisão, na publicidade ou no jornalismo, por exemplo, as alteridades vislumbradas remetem ao estado *ser* de um gênero em relação à apropriação de uma história normalizadora, por parte da indústria cultural, de sua função ou papel social cristalizado. A diversidade, ou ainda, sua representação nos meios de comunicação, nos faz enfrentar o questionamento sobre a emergência de histórias alternativas diante daquelas que insistem em reproduzir a neutralização, funcionalização e padronização dos corpos, suas sexualidades, seus desejos, enfim, suas performances interseccionais de gênero, raça e classe social.

Como produzir a crítica? A representação das diversidades, diferenças e alteridades de sexo/gênero nos objetos comunicacionais

Metodologicamente, nossas pesquisas devem atentar para o encaminhamento de como produzir uma investigação crítica que se atente as especificidades da normalização discursiva e histórica. Nesse sentido, o esforço de maturação das perguntas que fazemos aos nossos objetos é imprescindível, pois é a partir dele que desenhamos nossos caminhos teórico-metodológicos. Uma análise que recorra a desmontagem dos processos e normalização requer alguns cuidados: 1) um detalhado processo de exploração do objeto empírico; 2) a reconstituição histórico-contextual de suas formações ideológicas e políticas 3) o tensionamento da realidade empírica recortada em relação às suas estruturas sociais correspondentes a fim de não congelar o objeto em questão no tempo-espaço em movimento.

Nesse sentido, podemos realizar, aqui, um ensaio crítico que remonte a este processo metodológico. Um dos problemas comuns que enfrentamos em nosso campo de conhecimento está relacionado ao dilema das representações mediadas do *outro* nos espaços midiáticos junto ao próprio desejo de representação das minorias sociais. À vista disso, toma-se enquanto sintomático o questionamento sobre os modos de fazer, enunciar e consumir os produtos da cultura midiática junto à configuração de espaços de alteridade, diversidade e diferença de gênero. Como somos representados? Quem é o *outro*? Os contextos enunciados sustentam a diversidade cultural do país? Como produzir novos modelos de representação?

Como ponto de partida, torna-se relevante endossar a crítica e o olhar para o campo da comunicação enquanto *lugar estratégico de reflexão* no qual se ativam as experiências e competências socioculturais dos sujeitos (MARTÍN-BARBERO, 2004). Sendo assim, é importante destacar que estas mesmas competências pressupõem que as polí-

ticas de alteridade e diversidade cultural são base para o exigir de complexas questões políticas que atuam no entendimento das questões de gênero, classe social, etnicidade e nacionalidade.

No pensamento de Levinas (1980), a alteridade só é possível na radicalidade do *outro*, ou seja, se o *outro* for realmente entendido em completude, permanecendo como “ponto de partida” e entrada na relação. A alteridade caracteriza-se, então, não como o inverso de uma identidade, ou uma resistência ao *outro*, que em si é um *eu*, ela implica em não limitar e transcender as partes através da linguagem.

É no sentido de radicalidade da relação *eu* e *outro* que escolhi realizar nosso exercício crítico-reflexivo a partir objeto comunicacional operacionalizador de muitas narrativas socioculturais, a publicidade. Como apontam Piedras e Jacks (2006), se por um lado a publicidade pode ser reduzida a função de venda de bens, de outro, ela pode ser compreendida enquanto um processo comunicativo que é ativo na construção e manutenção das práticas culturais da sociedade, principalmente quando seus bens de consumo estão implicados na ordem hegemônica da estrutura capitalista.

Apontando isso, gostaria de salientar que a escolha de refletir a publicidade se deve ao fato dela atuar enquanto uma das instituições midiáticas que sustenta e dissipa múltiplas formas de ideologias e estilos de vida. Como designou Raymond Williams, a publicidade “estendeu-se a áreas de valores sociais, econômicos e explicitamente políticos, como uma nova espécie de instituição cultural empresarial” (WILLIAMS, 2011, p. 53).

Considerada, portanto, um dos arcabouços da cultura contemporânea, a publicidade pode ser vista enquanto produtora de sentidos sobre o consumo e, assim, sobre o que queremos ser /nos tornar – ou quais são as nossas possibilidades – enquanto agentes da sociedade. Nesse sentido, quando problematizadas as representações gênero/sexo, classe ou raça acionadas por esses espaços midiáticos de enunciação/venda/consumo, estamos a questionar os próprios padrões constituintes dessa sociedade que relega ao ato de consumir a expressão máxima dos direitos e da “liberdade” de escolha e conseqüentemente do exercício de uma cidadania global (CANCLINI, 2008).

A representação, aqui, está colocada no sentido tornar visível as expressões, diversidades e diferenças que remetem as construções de identidades. Assim, se pairarmos, de forma exploratória, nas construções publicitárias da televisão, por exemplo, veríamos que a miríade de situações em que corpo, sexo e desejo são desempenhados é parte de um processo de normalização e requer uma análise de seus fatores. Constataríamos, ainda, sem muito esforço, que não há nestas narrativas fatos suficientes que as

caracterizem enquanto mobilizadoras das diferenças e diversidades culturais do país. De maneira geral, a mulher, seu corpo e sexo ainda são objeto do desejo do homem-sujeito. O homem, por sua vez, é padronizado enquanto o forte, o conquistador e o provedor das esferas públicas. Gays, lésbicas e transexuais flutuam entre não-seres, não-objetos, não-consumidores, não-cidadãos, quando nem sequer existem nas narrativas, e personagens-tipo, quando utilizados para o deboche, a sátira ou como elemento exótico a ser rechaçado pelo padrão cultural.

Os padrões normativos, ou melhor, heteronormativos perseguem e delimitam, assim, as representações possíveis dos sujeitos. Há um ou dois tipos de mulher e homem – de uma maioria branca –, há um ou dois tipos de gays, lésbicas e transexuais. A ficção dos padrões é ajustada na lógica da homogeneização das diferenças através de estereótipos como índices significação. O que ganha destaque, e serve como representação ideal, é a uniformidade e a naturalização das identidades humanas.

Nessa perspectiva, constrói-se, como sugere Silva (2012, p.73), a pedagogização social da diversidade, da diferença e da identidade que “tendem a ser naturalizadas, cristalizadas e essencializadas”. Surgem, assim, contextos de representatividade midiática que, imbuídos de poder, falam *para*, ou, falam *por*, mas raras vezes falam *com o outro*. Muito além do espectro da homogênea representação da diversidade ou do diferente, a perversão ideal para o que chamamos de alteridade compreenderia a manifestação do conflito e do próprio paradigma do embate ou da subversão nas narrativas. A designação da existência multiforme de um *outro* generificado fora dos padrões normativos de homem e mulher, é banal. O seu tratamento e exploração, no entanto, são políticos e servem para sustentar assimetrias de poder correspondentes.

A negação do *outro*, nesses processos, ocorre através do desprezo e redução das diferenças, que configuram os indivíduos e grupos sociais subalternos, a objetos intercambiáveis quaisquer. Estes enlances culturais nos introjetam formas de ver e agir naturalizadas em relação às ideologias que sustentam a construção dos padrões normativos e, conseqüentemente, do que está “fora” deles em nossos contextos cotidianos. No processo de negação das diferenças, a estereotipação fundada na publicidade possui um peso maior do que a procura de um *saber* que possa direcionar, de fato, os resultados do contato entre o indivíduo as diversidades. A alteridade, em seu pensamento, implica mediações e ambivalências que provêm tanto dos sujeitos quanto das situações em que se encontram. Neste acaso, as situações mediadas pelas narrativas da publicidade tangenciam a problemática da alteridade porque racionalizam a ideia do *outro*.

Perguntamo-nos, então, para quem é produzida essa publicidade? Com quais valores ideológicos? Quem são seus consumidores? A publicidade pode ser lugar de refle-

xão ou indagação de padrões? Todas as possíveis respostas giram entorno do mercado econômico e suas lógicas de cooptação dos fenômenos da cultura, ou ainda, como próprio produtor dos fenômenos culturais. Na razão do mercado, estabelecer hierarquias, criar distinções, delimitar campos de atuação dos sujeitos e segmentar públicos é sinônimo de ampliação de lucros. Nesse sentido, como destaca Ortiz (1998), falar de diversidade requer o cuidado de discutir também o mercado que pode a conformar e distribuir. O discurso publicitário, assim, é complexamente pautado por fluxos e articulações entre produtores e consumidores de bens/valores/status/ideias (PIEDRAS; JACKS, 2006).

Nosso encaminhamento até aqui foi buscar nos elementos empíricos um estímulo para reflexão. Constatamos que para refletir o objeto em questão em relação aos padrões de sexo/gênero seria preciso acionar múltiplos conceitos formadores como: diferença; diversidade; representação, alteridade; mídia; capitalismo e consumo. Metodologicamente, assim, a abordagem de uma analítica da normalização se sustenta pela via de *exploração do objeto*, e, a partir dela, se busca estabelecer os elementos teóricos-empíricos que podem ajudar a analisá-lo e não ao contrário. Os conceitos com os quais trabalhamos devem surgir eminentemente da observação. Num segundo momento, a crítica sugere o empenho em revelar os fatores históricos que constroem esse objeto num quadro mais amplo de relações sociais em processualidade para, enfim, chegar ao tensionamento da empiria com o quadro teórico. Neste tipo de análise podemos instituir três momentos primordiais: a observação, a descrição e a interpretação analítica. Este encaminhamento metodológico nos faz pensar a comunicação como parte integrante do cotidiano e perceber que a forma com que consumimos e reproduzimos os produtos midiáticos pode configurar os modos de operação sociocultural através dos quais partilhamos interesses identitários, estéticos, políticos, religiosos e, por assim ser, as formas com as quais chegamos ao *outro*.

Assim, na ideia de comunicação enquanto *interação entre agentes culturais*, a construção das reflexões que deveríamos enfrentar neste campo de conhecimento levitariam sobre o problema da alteridade: torna-se possível expressá-la em um contexto de produção capitalística? Haveria espaço para a representação da alteridade em contextos narrativos que simulam as normas sociais secularmente centradas em esquemas de dominação e exploração sociocultural? Os papéis arbitrariamente binários que conjugam as relações de gênero seriam suficientes para exprimir os múltiplos contextos de *relação*? Basta simular novos personagens em velhas narrativas, nas quais os sujeitos flutuam em campos sociais segmentados?

Enfim, esta reflexão sugere que a crítica acadêmica constitua análises que superem a simples descrição da materialidade alocada nos corpos sexuais e em suas mar-

cas de distinção. Que o estatuto das pesquisas em comunicação, assim como o das outras instituições midiáticas, possa ser reestabelecido em seu potencial propagador a fim de romper com a olhar compulsório e definidor exclusivo do gênero e de suas problemáticas como correspondentes diretos de uma sexualidade/desejo normativos.

Referências

- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANCLINI, Garcia. Diversidade e direitos na interculturalidade global. **Revista Observatório Itaú Cultural**, v.8, n.2, 2009, p.145-154.
- _____. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- CHANTER, Tina. **Gênero: conceitos-chave em Filosofia**, Porto alegre: ARTMED, 2011.
- DERRIDA, J. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FRANÇA, Vera. O objeto e a pesquisa em comunicação: uma abordagem relacional. In: MOURA, C.; LOPES, V. **Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.
- LAQUEUR, T. **Inventando o sexo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2008.
- GEERTZ, C. Usos da Diversidade. **Horizontes Antropológicos**. v.5 n.10, 1999, p.13-34.
- HEILBORN, M. De que Gênero estamos falando? **Sexualidade, Gênero E Sociedade**, n. 1, v.2, 1994.
- LEVINAS, E. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 1980
- MARTÍN-BARBERO, J. Desafios políticos da diversidade. **Revista Observatório Itaú Cultural**, v. 8, n. 2, 2009, p.155-16.
- _____. **O ofício de cartógrafo**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MISKOLCI, R. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, n.21, 2009.
- MORAES, M. Usos e limites da Categoria de Gênero. **Cadernos Pagu**, n.1, v.11, 1998, p. 99-105.
- ORTIZ, R. Diversidade e Cosmopolitismo. **Lua NOVA**, v.47, n.99, 1998, p. 74-89.
- PIEDRAS, E; JACKS, N. A contribuição dos estudos culturais para a abordagem da publicidade: processos de comunicação persuasiva e as noções “articulação” e “flu-

xo”. **E-Compós**, v.2, n.16, 2006.

RUBIN, G. O Tráfico de mulheres: notas sobre economia política do sexo. **Edição SOS Corpo**, 1993.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v.20, n.2,1995, p.71-99.

SILVA, T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA; HALL; WOODWARD. **Identidade e Diferença na perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2012.

TOMAZETTI, Tainan Pauli. O feminismo na era digital e a (re) configuração de um contexto comunicativo para políticas de gênero. **Razón y palabra**, n. 90, p. 39, 2015.

WILLIAMS, R. Publicidade: o sistema mágico. In: WILLIAMS. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Unesp, 2011.

“NASCEMOS NUS E O RESTO É DRAG”: corpos subvertendo imagens em processos artísticos e socioculturais

Odailso Berté
Universidade Federal de Santa Maria

No período em que articulava a pesquisa de doutorado em Arte e Cultura Visual, que originou a proposição da dança contempop (BERTÉ, 2015), intrigou-me o que Kellner (2001) escreve sobre a cantora pop Madonna em seus estudos sobre cultura e mídia. Na análise que esse autor faz do videoclipe *Vogue*, da referida artista, e das referências que esta usou para criá-lo, ele comenta sobre o “sentido de estilo afetado”, a “artificialidade”, as “poses de modelo” que os dançarinos fazem e demais elementos que compõem este artefato. Em seguida, Kellner afirma: “As imagens estáticas, porém, oriundas do ramo da moda, são transportadas para o estilo de dança gay documentado em *Paris is Burning* e infundidos com energia erótica” (p. 361). Entre o que mais me chamou a atenção na análise de Kellner está o modo como ele se referiu, mesmo que rapidamente, ao “estilo de dança gay documentado em *Paris is Burning*”. Esta foi a primeira referência que despertou minha curiosidade e levou-me a conhecer esse filme norte-americano, de 1990, dirigido por Jennie Livingston, que documenta a chamada *ball culture* (cultura do baile/show), um cenário específico de clubes gays de New York, Harlem, da década de 80.

Outra referência mais atual que tenho do filme *Paris is Burning* vem do programa televisivo *RuPaul’s Drag Race*, que conheci através do Netflix, canal de TV por internet que disponibiliza filmes, séries, novelas e programas. *RuPaul’s Drag Race* é realizado pela produtora *World of Wonder*, foi ao ar em fevereiro de 2009 e é transmitido pelo canal de televisão por assinatura, norte-americano, *Logo TV* que tem como foco o público LGBT. Em 2016 o programa estreou sua oitava temporada e é apresentado pela drag queen, modelo, atriz/ator e cantor/a RuPaul (1960). Trata-se de um reality show que se referencia nas práticas da *ball culture*, documentadas em *Paris is Burning*, reunindo drag queens que concorrem pelo título de *America’s Next Drag Superstar* (a Próxima Drag Superstar da América).

A partir de reflexões do campo de estudos da cultura visual acerca das imagens (MARTINS, 2007) e dos eventos visuais (ILLERIS; ARVEDSEN, 2012), opto por compreender, aqui neste estudo, o filme *Paris is Burning* e o reality show *RuPaul's Drag Race* como artefatos da cultura pop disseminados e veiculados por aparatos midiáticos do cinema, da televisão e do ciberespaço. Esses artefatos mostram corpos e imagens em chamas, ou seja, instigantes práticas de uso e ressignificação de imagens da cultura pop (moda, cinema, televisão, música, quadrinhos). Nesse sentido, o caminho que este estudo percorre visa, a partir da relação corpo-imagem percebida nesses artefatos culturais, refletir e articular proposições para processos criativos em dança contemporânea baseados em elementos da cultura pop. Ao interpelar imagens e padrões tradicionais de gênero e de arte, pretendo pensar uma dança performativa, ou seja, que não representa mas realiza de outra forma aquilo a que se refere.

Eleganza e extravaganza no contexto da Ball Culture

Em *Paris is Burning*, a *ball culture* pode ser vista como uma cena específica, *underground*, que mistura desfiles, competições e dança em clubes gays de New York na década de 80. Nesse documentário, a *drag queen* Pepper LaBeija (1948-2003) caracteriza o ambiente ao fazer o seguinte relato:

Esses shows representam nossa fantasia de sermos superstars. É como ir ao Oscar ou desfilarmos em uma passarela como modelo. Muitos desses garotos não têm nada na vida. Alguns não têm o que comer. [...] Não têm um lar, mas roubam qualquer coisa, se vestem e vêm ao show para fazer de seus sonhos uma realidade. (PARIS IS BURNING, 1990).

Conforme o documentário, entre as categorias de competição dos shows e desfiles da *ball culture* estão: “moda parisiense”, “estilo executivo”, “roupa esportiva”, “corpo gostoso”, “estilo colegial”, “campo e cidade”, “travesti vestida pela primeira vez”, “estilo militar”, “traje alta costura para a noite” e “estilo realismo” – categoria na qual os/as candidatos/as devem vestir-se e parecer, de modo autêntico, com homens e mulheres heterossexuais. Uma dessas categorias é a dança *vogue*, que simula batalhas nas quais os participantes ousam nas poses, passos e sequências coreográficas, buscando mostrar-se como “o/a melhor” para os adversários e jurados. Conforme mostra Livingston em *Paris is Burning*, esses shows/desfiles/concursos são abertos a todos, negros, brancos, gays, pobres, gordos, magros, etc. O crítico de cinema Roger Ebert (1991) comenta que, nas situações documentadas em *Paris is Burning*, há uma tentativa bem sucedida desses

corpos estranhos (*outsider, queer*) dramatizarem modos como sucesso e status muitas vezes dependem de adereços que as pessoas podem comprar ou até roubar, supondo que tenham estilo e atitude para saber como usá-los.

Imagens de séries e telenovelas norte-americanas como “*Dallas*” (1978) e “*Dynasty*” (1981) e de revistas de moda como *Vogue* e *Elle*, possibilitam a criação desse “show *cult* entre os gays nos E.U.A” (SHUSTERMAN, 1998, p. 128). Os papéis de gênero arquitetados pela cultura dominante, consumidos através das imagens e/ou impostos cotidianamente pelas regras heteronormativas, são como que repetidos de modo exagerado possibilitando rearticulações e também reiterações das normatividades socioculturais ditadoras de como ser homem e como ser mulher. Em sintonia com a análise de Butler (2002) sobre as experiências documentadas em *Paris is Burning*, percebo que, mesmo dentro da cultura que os quer aniquilar, esses corpos diferentes e anticonvencionais (*queer*) conseguem forjar e produzir espaços ocasionais nos quais podem reelaborar e ressignificar as normas aniquiladoras de gênero, raça e classe, como é o caso da *ball culture*.

Em um ambiente sociocultural (New York, 1980) em que os heterossexuais e brancos podiam fazer tudo enquanto os gays deviam controlar como se vestiam, falavam e se portavam, a *ball culture* forjava espaços em que os participantes podiam ser o que quisessem, mostrar sua elegância, sedução, beleza, habilidades e conhecimentos. Temporariamente, podiam se mostrar e se expressar sem correr o risco de serem criticados, questionados e humilhados. Conforme comenta a *drag queen* Dorian Corey (1937-1993), nesses shows é possível aos gays e negros serem e parecerem executivos, militares, homens e mulheres bem sucedidos, mostrando ao mundo branco, sexista e heteronormativo o que poderiam ser se tivessem oportunidade. “É um tipo de posse. Teus pares, teus amigos dizem: ‘Você daria um ótimo executivo’. [...] Não é nenhuma paródia nem sátira. Trata-se de ter a capacidade de ser isso”. (PARIS IS BURNING, 1990).

Nesse ambiente onde imagens de revistas, publicidade, televisão, séries, novelas e filmes são transformadas e reconstruídas em forma de desfile, dança, teatralidade e performance, criando um modo inusitado e extravagante de “*show cult*”, como destaca Shusterman (1998, p. 128), surge a dança *vogue*, ou, como comenta Kellner (2001), “o estilo de dança gay” que Madonna referencia em seu videoclipe. Segundo o relato do dançarino e coreógrafo Willi Ninja (1961-2006), considerado um dos precursores de *vogue*, essa dança mistura pantomima, trejeitos de manuseio de estojos de maquiagem, passos de break, movimentos de ginástica, hieróglifos do Egito antigo, desfile de moda e imagens de poses de revistas, articulando linhas corporais sinuosas ou retilíneas e posições rebuscadas. Ainda de acordo com Willi Ninja, “o nome da dança foi tirado da

revista ‘Vogue’, porque alguns dos passos são das poses que vemos na revista”. (PARIS IS BURNING, 1990).

Em *Paris is Burning* Willi Ninja dança *vogue* dando a ver gestualidades e sequências coreográficas onde constrói formas de molduras em torno do rosto por meio das linhas esboçadas por braços e mãos. O dançarino também executa movimentos, com o corpo mais próximo do chão, que se aproximam de algumas imagens, compreensões e práticas de dança moderna e contemporânea. Estas aderem ao chão como uma maneira de questionar o balé clássico que busca impulsionar os bailarinos para cima, usando sapatilhas de ponta e variadas formas de saltos, criando uma atmosfera quase sobrenatural, uma espécie de aura para a dança. Ninja expressa “sou a melhor no Vogue”, manifestando o espírito competitivo que caracteriza as batalhas (concursos) dessa dança. O artigo “a” caracteriza o linguajar usado pelos gays que costumavam e ainda costumam tratar-se no feminino, misturando tons de ironia e rebeldia ao usar a linguagem corrente para designar gênero e sexo.

Com Shusterman (1998), argumento que esses corpos realizam (dis)torções de imagens e artefatos culturais “decodificando criativamente ou reconstruindo seu significado, tornando-o mais interessante e proveitoso para si” (p. 128). Nesses modos de interpretação criativa, como propõe o autor, a “popularidade não exige conformidade com a média dos gostos e não exclui a criação e significados, cuja sutileza só é compreendida adequadamente por aqueles que participam” (p. 129-130). Com suas imagens de afeição e identificação os corpos da *ball culture* criam códigos, expressões, representações e gestualidades claramente compreensíveis entre si e, possivelmente, perturbadores para outros. Em sua sagacidade de alterar significados de imagens e normas culturais, esses corpos manifestam sua (des)conformidade com estas, sua rebeldia e seus modos extravagantes de ser aquilo que ousam ser.

A Ball Culture contemporânea de RuPaul

Em sua música intitulada *Glamazon* (2011), do álbum que leva o mesmo nome, RuPaul sugere expressões e imagens acerca da drag queen: *Ms Sexy in te City* (Senhora sexy na cidade – que remete ao nome da série de TV “Sex and the City”, símbolo de independência feminina, moda e estilo); *Who’s that girl?* (Quem é essa garota? – nome de uma canção de Madonna e do filme protagonizado por ela em 1987); *ferocious lady* (senhora feroz); *panther on the runaway* (pantera na passarela); *she’s so wild, so animal* (ela é tão selvagem, tão animalesca); *she gonna work that sexy body, so sexual* (ela vai malhar esse corpo sexy, tão sexual); *female phenomenon* (fêmea fenomenal); *she is a*

glamazon (ela é uma glamorosa amazona). Essas imagens sugerem possíveis e conhecidas referências com as quais drag queens trabalham em suas criações, performances e caracterizações. Outras canções de RuPaul como *Sissy that walk* (2014), *Cover girl* (2009), *Superstar* (2011) e *Supermodel* (1993) também enredam imagens que sugerem o universo da feminilidade, da exuberância, da moda, do estrelato, da cultura pop.

Em seu livro *Workin' It!: RuPaul's guide to life, liberty and the pursuit of style*, (Trabalhando nisso!: Guia da RuPaul para a vida, liberdade e a busca de estilo), RuPaul (2010) comenta acerca de sua trajetória e constrói suas orientações a partir de um curioso conselho que seu professor de teatro lhe deu, quando adolescente: *Don't take life too seriously* (Não leve a vida muito a sério). Ela comenta que este conselho tem servido para os modos como se veste, ou não, de drag, como vive e tem trabalhado essa questão e também para como encontrou aceitação, liberdade e desenvolvimento de seu próprio senso de estilo *outside the box* (fora da caixa, do armário). Ao seguir sua argumentação, RuPaul comenta o quão verdadeiro compreende ser o ditado *you're born naked and the rest is drag* (você nasceu nu e o resto é drag. O termo drag tem diferentes sentidos: grade, entrave, peso, chatice, travestimento, drag queen). RuPaul destaca que

Drag não é apenas um homem usando cílios postiços e uma peruca feminina chamativa. Drag não é apenas uma mulher com um par de costeletas coladas na cara e um macacão a la Elvis Presley. Drag é tudo. Eu não diferencio drag de vestir-se ou despir-se. Tudo o que você coloca depois que sai do banho é sua drag. Seja isso um terno de três peças, um tailleur Chanel, um uniforme do McDonald ou um uniforme da polícia. A verdade de quem você realmente é não é definida por suas roupas. (RUPAUL, 2010, p. 09. Tradução livre do autor).⁵⁶

Como enfatiza RuPaul, drag não significa apenas um homem vestir-se de mulher e uma mulher vestir-se de homem. Drag refere-se a tudo o que vestimos, seja um terno, um tailleur Chanel ou uniformes de trabalho em diferentes profissões. Para RuPaul, o que somos não se define unicamente pelo que vestimos. Seguindo sua abordagem, RuPaul comenta sobre quando, no teatro, um ator rompe com o personagem e se dirige ao público, quebrando a quarta parede. Ao se referir aos padrões culturais de gênero e normas de identidade, ela comenta que, diferente do ator, nós literalmente assumimos

⁵⁴ Drag isn't just a man wearing false eyelashes and a pussycat wig. Drag isn't a woman with a pair of glued-on sideburns and an Elvis jumpsuit. Drag is everything. I don't differentiate drag from dressing up or dressing down. Whatever you put on after you get out of the shower is your drag. Be it a three-piece suit or a Chanel suit, a McDonald's uniform or a police uniform. The truth of who you really are is not defined by your clothes.

personagens e esquecemos de quem realmente somos, e muitos não queremos acordar dessa ilusão. É por isso que

drag queens fazem muita gente se sentir desconfortável. Drag queens estão, essencialmente, tirando sarro das regras que as pessoas estão encenando. E fazendo isso, as drags se tornaram especialistas em paródia, sátira, e desconstrução de padrões sociais. No mundo drag, podemos dizer “ela” quando na verdade estamos nos referindo a “ele”, ou nós podemos rir histericamente em uma cena triste e deprimente do velho melodrama entre negros e brancos. Mais uma vez, é uma técnica de sobrevivência para evitar ser sugado para dentro da “seriedade” de todo o drama. (RUPAUL, 2010, p. 11. Tradução livre do autor).⁵⁷

RuPaul destaca ainda que não só as drag queens tem buscado lutar contra as barreiras de loucura e hipocrisia da cultura, também comediantes, estrelas do rock e até mesmo o coelho Pernalonga (personagem de desenho animado da *Looney Tunes* que, em diferentes episódios, se veste como mulher) construíram célebres carreiras com irreverência, desafiando o *status quo*. No entanto, continua RuPaul (2010), as drag queens não são exaltadas da mesma maneira que estas personalidades, pois elas carregam “o fardo da vergonha infligido nos homens femininos por uma sociedade masculina dominante. Comportamento feminino em um homem é visto como um ato de traição à cultura masculina” (p. 11. Tradução livre do autor).⁵⁸

Ao discutir a construção de sexo e gênero e as formas como os corpos reiteram, materializam e dão vida a essas construções, Butler (2012) enfatiza que não há um corpo natural, uma tábula rasa, que precede a cultura de modo que esta o receba para inscrever nele as normas de vida social, sexual e afetiva. Katz (2005) corrobora esta ideia ao dizer que o corpo é “trânsito permanente entre natureza e cultura” (p. 16). Nesse sentido, é possível pensar com Butler (2012) que o corpo não está nem antes e nem depois dos processos de generização e de sexualização, mas junto, dentro, operando como uma das matrizes dessas relações. Sexo e gênero não são apropriações voluntárias ou máscaras que os corpos escolhem usar, mas, tanto os corpos como os processos de generização e sexualização são matrizes que possibilitam disposições pré-

⁵⁷ [...] drag queens make a lot of people feel uncomfortable. Drag queens are essentially making fun of the rules people are playing. And in doing so, “drags” have become experts at parody, satire, and deconstructing social patterns. In the drag world, we might say “she” when we’re actually talking about a “he”, or we might laugh hysterically at a sad, depressing scene from an old black-and-white melodrama. Again, it’s a survival technique to avoid getting sucked into the “seriousness” of all the drama.

⁵⁸ And it’s not only drag queens who have blown the lid off culture’s lunacy and hypocrisy. Comedians, rock stars, and even Bugs Bunny have built celebrated careers on irreverence and challenging the status quo, but drag queens aren’t praised as such because they carry the burden of shame inflicted on feminine men by a masculine-dominated society. Feminine behavior in a man is seen as an act of treason in a masculine culture [...].

vias e condições culturais capacitadoras para ser homem ou mulher.

Nesse sentido, Butler (2012) destaca que “la matriz de las relaciones de género” pode ser analisada como sendo “anterior a la aparición de lo ‘humano’” (p. 25), o que não significa suprimir as capacidades de ação do corpo, mas analisar as condições de sua formação e sua operação. A filósofa exemplifica isso considerando como, diante do nascimento de uma criança, a interpelação do médico faz um menino ou uma menina passarem da categoria neutra de “bebê” para a de “menino” ou “menina”,

y la niña se “feminiza” mediante esa denominación que la introduce em el terreno del language y el parentesco a través de la interpelación de género. Pero esa “feminización” de la niña no termina allí; por el contrario, las diversas autoridades reiteran esa interpelación fundacional a lo largo de varios intervalos de tiempo para fortalecer o combatir este efecto naturalizado. La denominación es a la vez um modo de fijar uma frontera y tambien de inculcar repetidamente una norma. (BUTLER, 2012, p. 25-26).

O “nascemos nus e o resto é drag” de RuPaul possibilita pensar nos “drags” (grades, entraves, pesos, chatices, normas, processos ou travestimentos) que nos esperam ao nascermos e que vamos vestindo, agregando, reiterando ou subvertendo em nossos processos de vida sociocultural. Ainda com Butler (2012) é possível pensar que tais atribuições ou interpelações contribuem para formar um campo discursivo e as relações de poder que delimitam e sustentam aquilo que se qualifica como “humano”, “homem”, “mulher”. Nascemos nus e de imediato somos como que vestidos – sexuados – generizados pela interpelação “é menino!” ou “é menina!”. Essa denominação já traz consigo, de arrasto, uma série de condições, costumes, imagens, vestimentas e práticas de como é ser menino/homem e como é ser menina/mulher.

Ao comentar os estudos de Butler, Salih (2012) destaca que os gêneros são “produzidos como efeitos de verdade de um discurso de identidade primária e estável” (p. 93). Nesse sentido é possível ver os gêneros como fantasias instituídas e encenadas pelos corpos que, de modo hegemônico, reiteram a identidade heterossexual apresentando-a como essencial e natural. “O gênero é uma sequência de atos repetidos que se enrijece até adquirir a aparência de algo que esteve ali o tempo todo” (SALIH, 2012, p. 94). O gênero não é instaurado de modo definitivo quando nascemos, mas é um processo regulado de repetições das normas de gênero. As normas necessitam da ação constante dos corpos em repeti-las para assim garantir sua legitimidade e aparência de verdade.

Ao comentar o filme *Paris is Burning*, Butler (2012) possibilita compreendermos

as performances das drag queens como paródias/imitações subversivas dos padrões e imagens heteronormativos. Paródias que explicitam o caráter ficcional, imitativo e reiterativo da própria identidade heterossexual. Como destaca Salih (2012), ao imitar o gênero, a drag queen implicitamente desvela a estrutura imitativa do próprio gênero. Recordo das frases, já citadas, das drag queens RuPaul (“Drag queens estão, essencialmente, tirando sarro das regras que as pessoas estão encenando. [...] as drags se tornaram especialistas em paródia, sátira, e desconstrução de padrões sociais”) e Dorian Corey (“É um tipo de posse. [...] Não é nenhuma paródia nem sátira. Trata-se de ter a capacidade de ser isso”). Não busco analisar contradições entre essas duas falas, mas indagar sobre suas possíveis complementaridades: como pensar a ação drag como paródia/sátira/imitação que não se perde na fugacidade de piada momentânea? Em que medida a ação drag pode ser vista como paródia/sátira/imitação que explicita diferentes capacidades de ser?

RuPaul's Drag Race sintetiza a ideia das batalhas, desfiles e performances praticados no contexto da *ball culture*, documentados em *Paris is Burning*, e cria um reality show bem humorado, comovente e criativo, enredando histórias de vida, criações de moda, dança, música e teatro com o uso de diversos elementos, estrelas e personagens da cultura pop. Conforme RuPaul destaca, em diferentes episódios, o programa busca seguir a “tradição de *Paris is Burning*”, enfatizando a *eleganza* e a *extravaganza* nas criações e estimulando o carisma, a singularidade, a ousadia e o talento das participantes.

Os modos como as drag queens da *ball culture* e as de *RuPaul's Drag Race* buscam autenticidade ao travestir-se, produzem efeitos de verossimilhança, fazendo coincidir a aparência com aquilo a que ela se refere. Acerca disso, Butler (2002) destaca que o corpo que representa e o ideal por ele representado se fazem indistinguíveis nessas práticas culturais. Ao repetirem modos convencionais de ser homem e ser mulher estilizando-os com exagero e picardia, esses corpos desviantes denotam formas de perturbar normas socioculturais de gênero, raça e classe através da sua própria repetição. Na tentativa de se aproximarem da autenticidade do que é ser homem ou mulher, esses corpos expõem a condição simbólica dos papéis socioculturais de gênero, das imagens de feminino e masculino normatizadas ao longo da tradição heteronormativa. Nesse sentido, em sintonia com Butler, entendo que esses corpos *queer* desafiam pretensões de naturalidade e originalidade instaurando formas de vermos a própria “heterossexualidade hegemônica” como um “esforço constante” de repetição de “idealizações” (p. 184), de categorias simbólicas legitimadas que vão se materializando nos corpos, em seus modos de agir, sentir, pensar.

O corpo e suas políticas de representação

Enquanto alguns declaram o fim da representação, outros reivindicam o direito à ela. Nesse sentido, de acordo com Silva (2003, p. 33), percebo que os “questionamentos lançados às epistemologias canônicas, às estéticas dominantes, aos códigos culturais oficiais, partem precisamente de grupos sociais que não se vêem aí representados”. Na política da identidade, grupos marginalizados criticam os universais da cultura, seus sistemas totalizantes de representação e sua pretensão de expressar o humano, o social, o cultural, a moral, a normalidade etc. Nesta política, a intenção é considerar como sendo o ‘outro’, o ‘desajustado’, ou, ainda, o ‘marginalizado’, aqueles e aquelas que não são homens, brancos, heterossexuais, ricos ou cristãos.

Nesse sentido, em sintonia com as reflexões de Silva (2003), as representações, ou seja, interpretações, imagens, formas de conhecimento, são “construções sociais e discursivas parciais e particulares de grupos que estão em posição de dirigir o processo de representação” (p. 33). Silva ainda enfatiza, em referência a Pollock (1994), que, de forma crítica, a representação deve ser vista como uma relação social construída e exercida através de manipulações de um conjunto que envolve visualidades, modos de ver, corpos e imaginação. Referindo-se às diferenças e implicações entre ‘representação’ e ‘apresentação’, apoiando-se em Badiou (2001), Greiner (2010) observa que a representação implica em estar, de algum modo e em certa medida, para algo ou alguém. A representação pode ter uma função referencial no sentido de ser uma relação entre o significado mental e o objeto referencial, como uma ideia que representa uma coisa. Ainda de acordo com Greiner (2010), as formas como costumamos representar também podem ser vistas como um estado de comunicação. Tomando como referência o argumento de Roach (1996), Greiner comenta que, se entendermos que a performance corporal pode carregar e reinventar o tempo e os processos comunicacionais, a representação pode ser vista como “um modelo ou modo de ser da coisa que ela representa” (p. 50).

Nessas cadeias reflexivas e práticas culturais em torno da representação, conforme Butler (2002), percebo possibilidades de reconhecimento dos corpos da *ball culture* e *RuPaul’s Drag Race* como sujeitos socioculturais, através dos modos como eles se re(a)presentam travestindo-se, montando-se e/ou dançando *vogue*. O vasto conjunto de imagens, artefatos, normas, discursos, papéis de gênero e costumes culturais com os quais nos identificamos, nos vão constituindo enquanto corpos, nos afetam ao passo que também os afetamos. Com Butler entendo que o corpo pode ser entendido como sujeito que não se aparta de suas identificações, como sujeito que “é a imbricação incoerente e mobilizadora de várias identificações” (p. 192). A constituição da subjetividade se dá através de movimentos identificatórios, ou seja, dos modos como nos identificamos com

imagens [artefatos – ideias – ações] que articulamos e/ou que são articuladas em nossos contextos. Como, através do uso de imagens [artefatos – ideias – ações], podemos (des) construir representações para articular diferentes formas de repetições e reelaborações?

O corpo como mídia

Concebendo o corpo como resultado de negociações com outros corpos, contextos e inúmeras formas de informações, Greiner e Katz (2001) afirmam que “no corpo humano estão as evidências da inevitabilidade de ser contaminado e contaminador” (p. 72). Para as autoras, a cultura é “um sistema aberto, apto a contaminar o corpo e ser por ele contaminado” (p. 73). Com isso, reforço a compreensão de que o corpo não é uma tábula rasa que vem ao mundo, de modo puro e passivo, para que a cultura inscreva nele suas convenções. Antes de nascer o corpo já está em contato com as matrizes culturais de generização e sexualização através dos outros corpos e das relações que o concebem. Nossos pais, familiares e antepassados, que descendem de diferentes linhagens tradicionais e modos de formação, compõem o contexto que precede nosso nascimento. Todavia, isso não significa uma predestinação ou imposição óbvia, pois as matrizes culturais de generização e sexualização que precedem o corpo necessitam dele para sua continuidade. Ao depender das ações do corpo para sua implementação, essas matrizes manifestam sua fragilidade. Embora a hegemonia heteronormativa opere com força impositiva, os corpos – em sua inevitabilidade de ser contaminado e contaminador – têm possibilidades de subversão – (re/des)construção – dessas matrizes.

Compreendendo o corpo como uma forma de mídia, Greiner e Katz (2001) argumentam que as informações que chegam a ele ou com as quais ele se depara, colaboram para o seu design, com seus modos ser, agir, pensar, se mover, o (trans)formam e o modificam (re)desenhando diferentes formas de interfaces. A compreensão do corpomídia não se refere à relação binária de transmissão e recepção de informações, imposição e assimilação de normas, mas às possibilidades de entender o corpo como resultado provisório dos fluxos contínuos entre natureza e cultura.

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. (KATZ; GREINER, 2005, p. 130-131).

Compreendo o corpo como mídia das matrizes culturais de generização e sexualização. Todavia, uma forma de mídia com possibilidades de não apenas reproduzir essas matrizes tal e qual elas se lhe apresentam. O corpomídia – enquanto corpo contaminado e contaminador – pode reprogramar, reconstruir e subverter as matrizes e imagens de sexo e gênero presentes no ambiente desde antes dele nascer. Próximo das compreensões de Butler (2012), ao analisar os modos como as normas de sexo e gênero são materializadas nos/pelos corpos, dentro da correlação natureza-cultura, ressalto que aqui estou compreendendo as matrizes de generização e sexualização e/ou as imagens do “ser homem” e “ser mulher”, como formas de informações presentes no ambiente.

Com Katz e Greiner (2005) compreendo que essas informações são capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói e assim passam a fazer parte do corpo de uma maneira bastante singular: são transformadas em corpo. “A informação internalizada no corpo não chega imune. É imediatamente transformada [...]. Não há estoque, apenas percursos transcorridos e conexões já experimentadas” (GREINER, 2005, p. 43). O corpo não é, portanto, apenas um recipiente de informações ou um repetidor automático de matrizes e imagens de sexo e gênero. Em consonância com as proposições de Katz e Greiner (2005, p. 130), compreendo que o corpo é “aquilo que se apronta nesse processo coevolutivo de trocas com o ambiente”. Não há predeterminação, mas possibilidades diversas de aprontamentos, de modos do corpo receber e reconstruir informações, redesenhando-se no tempo e no espaço.

Compreendo as drag queens de *Paris is Burning* e de *RuPaul’s Drag Race* como corpos que podem ser vistos como mídias das matrizes e imagens de sexo e gênero heteronormativas. São corposmídia que, ao repetir essas imagens, transformando-as em corpo, as reconstroem de tal maneira que criam excessos e exageros. Ao travestir-se de mulher, com todos os exageros da maquiagem, da peruca, da roupa, das cores, dos sapatos e acessórios, RuPaul e outras drag queens manifestam não apenas as conhecidas imagens de mulher ou de homem, mas satirizam com picardia as possibilidades de um homem ser, parecer e portar-se como mulher; que entre ser mulher e parecer mulher há uma fronteira tênue; que o gênero mulher, assim como idealizado pela heteronormatividade, pode ser visto como um conjunto de gestualidades, acessórios, vestimentas e maquiagem; que o gênero homem poder ser burlado, travestido e reinventado; que a heteronormatividade é ilusória, fictícia e dependente dos corpos que a reiteram.

Com suas performances, as drag queens – corposmídia dão a ver os procedimentos habituais por meio dos quais todos nós corpos nos relacionamos com o ambiente, recebendo, reconstruindo e trocando informações – contaminando e sendo contaminados. Há aí uma questão que muito me instiga e que possibilita pensar tanto as práticas

cotidianas, “da vida real”, como encenações de gênero quanto as performances das drag queens, “no palco, na passarela”, como ações que reproduzem os procedimentos pelos quais nós corpos nos relacionamos com o ambiente, ou seja, vivemos a “vida real”. Eis aí um lugar/caminho/questão, ainda nebuloso, cheio de nuances e inspirações, que me soa como uma fricção entre performance e performatividade, que pode estar ligada à correlação arte e vida, por meio da qual venho articulando proposições para pensar uma dança performativa. Uma dança que se distancia dos padrões da representação cênica clássica. Modos de dançar inspirados na picardia das repetições e subversões de imagens das drag queens e dos dançarinos de *vogue*. Uma dança que não representa, mas realiza de outra maneira aquilo a que se refere.

Aproximações entre dança e performatividade

Conforme destacam Conte e Pereira (2013, p. 95), para o filósofo Austin (1911-1960) “a linguagem é uma ação humana de caráter realizativo”, ou seja, “um ato de fala performativo é um agir humano”. Austin (1990, p. 36) considera que os enunciados da comunicação performativa somente ocorrem de modo efetivo em circunstâncias ordinárias, ou seja, “um proferimento performativo será [...] vazio ou nulo [...] se dito por um ator no palco, ou se introduzido num poema, ou falado em solilóquio”. Ao comentar sobre possíveis confusões entre performance e performatividade, Salih (2012) recorda que quando Butler formulou as questões iniciais em torno da performatividade de gênero, a filósofa não fez uma distinção clara entre performatividade – conceito de bases linguísticas e filosóficas, conforme estudos de Austin – e a representação cênica.

Já em estudos mais recentes, no conjunto de discussões de como as performances de drag queens imitam e subvertem a heteronormatividade, revelando a natureza alegórica das identidades sexuais, Salih (2012, p. 135) destaca que

Embora em *Bodies That Matter* Butler tenha tido o cuidado de fazer uma distinção entre performance e performatividade, ela afirma que o teatro oferece oportunidades decisivas para a política queer. “Pode-se contar uma série importante de histórias nas quais a crescente politização da teatralidade por parte de queers está em jogo”, escreve ela.

Discutindo sobre como as normas reguladoras do sexo operam de uma maneira performativa para constituir a materialidade dos corpos, ou seja, para materializar o sexo do corpo, a diferença sexual e o imperativo heterossexual, Butler (2012, p. 18)

argumenta que “la performatividad debe entenderse, no como un ‘acto’ singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra”.

[...] la performatividad no es pues un ‘acto’ singular, porque siempre es la reiteración de una norma o un conjunto de normas y, en la medida en que adquiera la condición de acto en el presente, oculta o disimula las convenciones de las que es una repetición. Además, este acto no es primariamente teatral; en realidad, su aparente teatralidad se produce en la medida en que permanezca disimulada su historicidad (e, inversamente, su teatralidad adquiere cierto carácter inevitable por la imposibilidad de revelar plenamente su historicidad). En el marco de la teoría del acto de habla, se considera performativa a aquella práctica discursiva que realiza o produce lo que nombra. (BUTLER, 2012, p. 34).

A associação aqui pretendida entre dança e performatividade se dá através da compreensão da dança – ação que um corpo realiza – enquanto um ato de fala performativo. Nesses interstícios da negação e, ao mesmo, da inevitabilidade da teatralidade do ato performativo, em relação à sua historicidade, é que pretendo traçar esboços de uma dança performativa.

Dizer que a teatralidade do ato performativo se produz mediante a dissimulação de sua historicidade parece ser uma premissa baseada na compreensão clássica da representação teatral em que a ação cênica, realizada entre as quatro paredes do palco, era deslocada da vida, da historicidade e da materialidade do homem – corpo – ator. Dentro dessa compreensão, a arte criava um aparato fantasioso, envolto de uma aura, que parecia deslocar o corpo do ambiente, da “vida real”.

A compreensão de dança na qual me baseio está próxima do que Rocha (2000, p. 166) argumenta sobre a dança da coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009) na qual “o corpo” abandona suas funções “secundárias em relação à representação” e desponta do fundo “para o primeiríssimo plano” da cena e para além dela, exibindo “sua escandalosa materialidade”, historicidade, cotidianidade. A referida coreógrafa baseava seus procedimentos de criação nas experiências de vida dos dançarinos. Fazia-lhes perguntas sobre suas vivências e essas eram respondidas em forma de movimento, gestos e ações – elementos constituidores da dança.

Nesse sentido, aproximando-me e ao mesmo tempo buscando distanciar-me dos termos teatralidade e performance, delimito esta reflexão dentro do campo da dança contemporânea (GOMES, 2003), um subcampo da área da dança, um modo de fazer-pensar dança não pautado nos padrões dramaturgicos da representação cênica clássica.

Trata-se de uma compreensão teórico-prática de dança emergida das experiências dos corpos, dos modos como estes se relacionam com o ambiente. Por não ter um vocabulário de movimentos ou conjunto de passos predefinidos, a(s) dança(s) contemporânea(s) precisa sempre criar modos (gestos, ações, movimentos) para dizer-se.

Compreendo que o ato de fala performativo, conforme os estudos de Austin e Butler, se dá no corpo, se realiza histórica e intersubjetivamente, mediante a alteridade. Nesse sentido, busco entender a dança contemporânea também como um ato de fala performativo do corpo, um modo do corpo dizer-se explicitando traços de sua materialidade e historicidade sem os subterfúgios das representações, poéticas e dramaturgias clássicas. Os diferentes caminhos e procedimentos de criação e pesquisa de dança contemporânea fornecem possibilidades para se pensar uma dança performativa, ou seja, uma dança que é um ato de fala performativo do corpo.

Fundamentado na fala de Butler (2012, p. 34) de que “se considera performativa a aquela prática discursiva que realiza o produce lo que nombra”, busco compreender a dança contemporânea como uma prática discursiva – um ato de fala do corpo – que realiza aquilo que nomeia, aquilo a que se refere, portanto, uma dança performativa.

Conforme as reflexões de Setenta (2008, p. 39), o corpomídia que dança é um sujeito capaz de enunciar ideias, conceitos, imagens e sentimentos que deixam de ser compreendidos como sendo de uma natureza não física, avessa à natureza do corpo, para serem apresentados e vistos como “ideia-carne, conceito-carne, imaginação-carne”. A dança pode, assim, ser compreendida como um ato performativo que realiza aquilo a que se refere, um discurso-ato, uma imagem-ação que manifesta traços de histórias de vida, vestígios de inúmeras informações e imagens que constituem o corpo, que são trocadas e negociadas nas constantes e ininterruptas relações sujeito-mundo.

[...] no fazer da dança performativa se inventa um modo de dizer próprio, urdido no fazer. Um fazer que tem um tempo de feitura vinculado ao próprio fazer. Então, para produzir esse discurso só seu, o corpo trabalha experimentando/testando as informações, movimentando-as. (SETENTA, 2008, p. 45).

Em vez da fixidez de modelos e vocabulários de dança preestabelecidos, entendo que nessa compreensão performativa da dança o corpo pensa e inventa modos de dizer-se. Os dançarinos de Pina Bausch são corpos que configuraram sua dança com as indagações e transformações ocorridas no processo do fazer artístico. Seus movimentos, suas imagens-ações, não são transmissores de uma mensagem externa a eles, mas que se

organiza neles próprios. O ato performativo – compreendido como ação que realiza o que nomeia – possibilita pensarmos a dança como um discurso que já é aquilo a que se refere. Com Setenta (2008, p. 31-32) podemos compreender a dança como “um fazer-dizer que não apenas ‘comunica’ uma ideia, mas ‘realiza’ a própria mensagem que comunica”, e “o corpo que dança como um inventor de modos próprios de proferir ideias”.

Dança Contempop: corpos e imagens (mo)vendo-se

As práticas extravagantes e subversivas dos corpos da *ball culture* e de *RuPaul’s Drag Race*, junto das compreensões de corpomídia e da dança performativa, têm me possibilitado articular a proposição da dança contempop (BERTÉ, 2015). Trata-se de uma vinculação de dança contemporânea (GOMES, 2003) e cultura pop (SOARES, 2015) que baseia seus procedimentos de criação na relação corpo-imagem. O fundamento desta proposição está no entrecruzamento de elementos dos campos de estudo da cultura visual e da dança, especialmente aqueles que se referem aos diferentes modos de uso e ressignificação das imagens, sejam elas artefatos, ideias ou ações.

A relação corpo-imagem na qual a dança contempop referencia seus procedimentos criativos compreende a imagem em três perspectivas: 1) Imagem como artefato cultural com o qual o corpo se relaciona (MARTINS, 2007); 2) Imagem como ideia que o corpo pensa (DAMÁSIO, 2009); 3) Imagem como ação do corpo que se dá a ver no fluxo de movimento (BITTENCOURT, 2012).

Conforme Tourinho e Martins (2011, p. 55), os “objetos, artefatos e imagens [...] cada vez mais, plasam e são incorporados às práticas e experiência visual humana”. Com esses autores, compreendo que cada corpomídia “utiliza suas informações, conhecimento, hábitos e referências para estruturar e dar sentido às coisas que visualiza”, valorizando objetos, artefatos e imagens de formas diversificadas, “negociando seus significados de acordo com o contexto, sua trajetória cultural e seus interesses” (TOURINHO; MARTINS, 2011, p. 55). Desse modo, entendo que o corpomídia transforma em corpo as informações e imagens com as quais se relaciona, contaminando e sendo contaminado.

As imagens que vemos são vestígios dessa realidade, resultado de um trânsito entre, uma transferência de informações/eventos visuais entre o mundo externo e o mundo da mente/corpo. Essa transferência de informações e eventos visuais agrega um processo de estabilização que [...] dá sentido e continuidade ao que é visto como unidades separadas, ou seja, como fragmentos imagéticos. (TOURINHO; MARTINS, 2011, p. 60).

A dança *vogue* e as demais práticas dos corpos da *ball culture* e de *RuPaul's Drag Race*, podem ser vistas como experiências que emergem das relações do corpo com imagens da mídia, da cultura pop, da moda, das matrizes e imagens culturais de sexo e gênero. Em sintonia com Butler (2002), enfatizo que estas práticas não são modos do corpomídia “apropriar-se da cultura dominante para permanecer subordinado aos seus termos”, mas, podem ser vistas como modos de “apropriação que busca transpassar os termos da dominação”, forjando outras possibilidades do corpo atuar, como uma forma de poder e de discurso que “repete para poder recriar” (p. 199).

Conforme evidencia Butler (2002), performativo é “um ato de discurso que tem o poder de criar aquilo a que se refere e cria mais do que estava destinado a criar, um significante que excede a qualquer referente pretendido” (p. 181). Ao repetirem as imagens e os papéis sociais que elas sugerem, as ações dos corposmídia fazem-se réplicas mordazes e repercutem excedendo e confundindo a pretensão das normatividades. Em sintonia com Butler compreendo que, ressignificando e subvertendo imagens em forma de dança, os corposmídia podem instaurar inusitadas formas de “configuração cultural alternativa” (p. 194), reinventar experiências de ver e ser vistos, articulando ousados modos de se mover e perceber o mundo e os demais corposmídia.

Um dos processos criativos de dança contemporânea que temos desenvolvido no Laboratório Investigativo de Criações Contemporâneas em Dança (LICCCA), do Curso de Dança – Licenciatura da UFSM, baseia-se em imagens da pintora mexicana Frida Kahlo (1907-1954). O processo iniciou com cada dançarino sendo convidado a escolher uma imagem da referida pintora com a qual mais se identificasse. A imagem poderia ser buscada em qualquer tipo de suporte: livro, revista, jornal, fotografia, propaganda, ciberespaço, cinema, etc. Cada dançarino foi desafiado por meio de perguntas, exercícios, atividades e jogos criativos no sentido de criar movimentos/gestos/ações a partir da imagem escolhida. Com isso, a dança foi sendo configurada, resultando no espetáculo *Me Kahlo... Sashay Away* (2015) na Intervenção Artística *Me Kahlo* (2015) e no recente trabalho intitulado *FridaCalo* (2016).

Nestes três trabalhos de dança, as imagens não cumprem uma função representativa, mas performativa. Ou seja, os dançarinos não representam as imagens de Frida Kahlo, mas as realizam de outras formas. A dança realiza de outras formas aquilo a que se refere – as imagens de Frida Kahlo – excedendo-as e subvertendo-as. As imagens são ignição para acessar as experiências dos corpos de modo que eles possam proferir a si próprios ao dançarem. Em diferentes partes dos referidos trabalhos artísticos é explícita a feminilidade nos corpos masculinos, trejeitos afeminados, homens de salto alto, uso de macacões floridos e corsets. Estes não são apenas elementos ‘encenados’ pelos dan-

çarinos que ‘representam’ o universo gay. São trechos de suas histórias, partes de suas experiências, imagens constituidoras de sua subjetividade evocadas pelas imagens de Frida Kahlo e configuradas na dança.

Os procedimentos criativos da dança contempop se dão por esse caminho onde o corpo se relaciona com imagens-artefatos – pensa e imagina imagens-ideias – configura imagens-ações. Trata-se de um modo específico de fazer-pensar dança que se inspira tanto nas maneiras como os corpos da *ball culture* e de *RuPaul’s Drag Race* reinventam imagens da cultura pop e imagens culturais de sexo e gênero, quanto nos procedimentos criativos de Pina Bausch baseados nas experiências dos dançarinos. A dança contempop considera os modos como os corposmídia realizam experiências com imagens e se configura a partir de procedimentos criativos e pedagógicos através dos quais eles podem voltar-se para essas experiências e reorganizá-las em forma de dança. Trata-se da articulação de diferentes modos dos corposmídia (mo)verem-se: moverem-se a partir de como se veem; verem-se em seus movimentos.

A perspectiva almejada pela dança contempop é a possibilidade dos corpos recriarem, em forma de dança, modos como são afetados por imagens e artefatos em suas inserções nas tramas da cultura em geral e, de modo particular, da cultura pop, aqui entendida como forma de pedagogia cultural, capaz de formar valores éticos e estéticos nos corpos (AGUIRRE, 2009). As imagens e artefatos importam para a dança contempop quando dão a ver os corposmídia que com elas se relacionam, seus afetos, seus modos de uso, suas formas de identificação e as maneiras como esse conjunto de relações corpo-imagem pode ser reinventado, resignificado. Hernández (2007), ao refletir sobre formas de “ruptura com o discurso dualista” que opõe corpo e mente, arte e popular, produtor e consumidor, instiga-me na proposição da dança contempop apontando possibilidades “de resistência e de reinvenção dos sujeitos” (p. 18), de subversões e “posições performativas” (p. 19) através de uma “compreensão crítica e performativa” (p. 28).

As imagens do filme *Paris is Burning* e do programa *RuPaul’s Drag Race* – em suas formas de re(a)apresentar as práticas performativas daqueles corposmídia – são informações plasmadas às minhas experiências, fazendo-se corpo, rearticulando minha subjetividade, minha percepção e meus modos de fazer-pensar dança enquanto dançarino, professor e coreógrafo. A proposição da dança contempop emerge como um desses modos como eu – corpomídia reconstruo as informações que me contaminam, articulando outros modos de contaminar o contexto/cultura/ambiente com meu fazer-pensar. Dessas imagens, práticas e reflexões emergem possibilidades alternativas para o ensino e criação de dança na contemporaneidade. Procedimentos pedagógicos e artísticos que consideram o carisma, a singularidade, a ousadia e o talento que estudantes e dançari-

nos já trazem consigo ao chegar nas aulas de dança. Assim, percebo trilhas, passarelas, espaços onde os corpos possam desfiar suas experiências, dançar trechos de suas histórias e cultivar (suas) imagens de modo crítico, criativo e performativo.

Referências

AGUIRRE, I. Imaginando um futuro para a educação artística. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Orgs.). **Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa**. Santa Maria, RS: Editora da UFSM, 2009.

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BERTÉ, O. **Dança Contempop: corpos, afetos e imagens (mo)vendo-se**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2015.

BITTENCOURT, A. **Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança**. Salvador: EDUFBA, 2012.

BUTLER, J. **Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires: Paidós Entornos, 2012.

_____. **Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CONTE, E.; PEREIRA, M. A. Pedagogia da Performance: da arte da linguagem À linguagem da arte. In: PEREIRA, M. A. (Org.). **Performance e educação: (des)territorializações pedagógicas**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 95-113.

DAMÁSIO, A. **O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento em si**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

EBERT, R. **Paris is Burning**. 1991. Disponível em: <<http://www.rogerebert.com/reviews/paris-is-burning-1991>>. Acesso em 11 jun. 2015.

GOMES, S. A dança e a mobilidade contemporâneas. In: CALAZANS, J.; CASTILHO, J.; GOMES, S. (Coord.). **Dança e educação em movimento**. São Paulo: Cortez, 2003.

GREINER, C.; KATZ, H. Corpo e processos de comunicação. In: Revista **Fronteiras: estudos midiáticos**. São Leopoldo: UNISINOS, Vol. 3, n. 2, p. 65-75, dez. 2001.

GREINER, C. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **O corpo em crise: novas pistas e o curto circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010.

HERNÁNDEZ, F. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

- ILLERIS, H.; ARVEDSEN, K. Fenômenos e eventos visuais: algumas reflexões sobre currículo e pedagogia da cultura visual. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. **Cultura das imagens: desafios para a arte e para a educação**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2012.
- KATZ, H. **Um dois três: a dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: FID, 2005.
- KATZ, H.; GREINER, C. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- KELLNER, D. **A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- MARTINS, R. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, M. O. (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2007. p. 19-40.
- PARIS is burning. Produção e direção de Jennie Livingston. New York, USA: Academy Entertainment Off White Productions. Miramax Films Distribuidora, 1990. 1 DVD (76 min.): DVD, NTSC, color.
- ROCHA, T. O corpo na cena de Pina Bausch. In: ANTUNES, A. (Org.). **Lições de Dança 2**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000. p. 143-174.
- RUPAUL. **Workin' It!: RuPaul's guide to life, liberty, and the pursuit of style**. New York: itbooks / Harpercollins, 2010.
- RUPAUL's Drag Race. Produção de World of Wonder. Canal Logo TV. Estados Unidos. 2009. Programa de TV.
- SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- SETENTA, J. S. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- SHUSTERMAN, R. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- SILVA, T. T. O currículo como representação. In: SILVA, T. T. **O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- SOARES, T. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, S. P.; CARREIRO, R.; FERRAZ, R. (Orgs.). **Cultura Pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015.
- TOURINHO, I.; MARTINS, R. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Orgs.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria, RS: Editora da UFSM, 2011.

A PRODUÇÃO DAS ARTES CÊNICAS SOB O PRISMA DA IDENTIDADE

Raquel Guerra
Universidade Federal de Santa Maria

Primeiras considerações

Neste texto proponho-me a refletir sobre a produção artística de professores e estudantes da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com enfoque em três produções cênicas: *Zero à Esquerda*, encenação teatral com direção de Inajá Neckel e Miriam Benigna, o monólogo *Desculpa, mas eu não pertença a esse mundo*, com criação e atuação de Gelton Quadros da Rosa, e o espetáculo de dança *Negressência: Mulheres cujos filhos são peixes*, direção de Manuel Luthiery. Meu interesse é discutir tensões e deslocamentos que tais trabalhos promovem frente ao debate das representações das identidades e subjetividades de diferentes grupos sociais. Portanto, irei expor como a criação cênica pode problematizar as agendas e pautas sociais através da temática e dos arranjos estéticos que tais ações artísticas mobilizam.

A encenação *Zero à Esquerda* traz em sua dramaturgia de cena a relação das subjetividades frente a um contexto institucional, no qual se identificam práticas de abuso de poder, violência e opressão. O monólogo *Desculpa, mas eu não pertença a esse mundo*, compartilha situações de violência contra a mulher, em sua dramaturgia inspirada a partir de notícias de situações reais. E o espetáculo de dança *Negressência: Mulheres cujos filhos são peixes*, apresenta em sua dramaturgia o protagonismo de mulheres negras e suas subjetividades diante do racismo, discriminação e desigualdade social instaurados historicamente pela hegemonia cultural branca e eurocêntrica.

A seleção desses trabalhos tem o objetivo de levantar algumas questões e reflexões que, ao modo particular de cada criação cênica, permitem-me pensar a subjetividade e a identidade a partir de uma perspectiva que relativize as visões hegemônicas que estigmatizam questões ligadas a institucionalização do sujeito, a etnicidade e gênero, de modo a investigar como cada espetáculo contém provocações e reflexões sobre tais

hegemonias e, se, por meio de sua performance artística, contribuem para algum tipo de agenciamento que desloca representações fixas e hegemônicas frente às identidades culturais e sociais. Meu recorte está em relacionar como a produção teatral na Universidade Federal de Santa Maria movimenta os conceitos de identidade e subjetividade, sobretudo através da contribuição dos Estudos Culturais.

A origem dos Estudos Culturais está indicada no *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), da Universidade de Birmingham, Inglaterra, em 1964. Entre os nomes que figuram na criação deste campo de pesquisa, em sua origem, estão Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Palmer Thompson, e, posteriormente, Stuart Hall. De acordo com Ana Carolina Escoteguy (2010), em sua cartografia dos Estudos Culturais, as obras desses autores contribuíram para expor outros modos de pensar a cultura, ao indicar a relação entre hierarquias culturais, reforçar a ideia de resistência cultural e promover a valorização das culturas de margem ou excluídos.

Em certo sentido, este grupo de autores iniciou uma produção teórica que criava espaço para a voz dos outros, do que se expunha diferente do padrão normativo hegemônico, no sentido de reconhecer a existências de vozes, no plural. Vozes que resistem e questionam padrões e estilos culturais que, sob a roupagem de uma arte elitizada, de uma cultura universal ou de uma suposta ordem natural das coisas, estão favorecendo uma versão de cultura que exclui grupos sociais e agencia suas subjetividades de modo a inferiorizá-las e excluí-las. Nesse âmbito, as políticas culturais que reconhecem o diferente, que contemplam minorias sociais são reflexos, de certo modo, dos desdobramentos teóricos que este campo de estudos proporcionou, uma vez que os Estudos Culturais se inserem em uma perspectiva de produção teórica que se interessa na ação política que suas reflexões e considerações possam desencadear.

Consoante Tomaz Tadeu da Silva (2000), a orientação teórica no CCCS, desde sua origem, foi sendo modificada e revista no decorrer dos anos. No começo de orientação marxista, influenciada por autores como Althusser e Gramsci. Num segundo momento, as análises dos Estudos Culturais apresentaram associações com o pós-estruturalismo de autores como Michel Foucault e Jacques Derrida. Atualmente, os Estudos Culturais são um campo importante e influente nas teorias e investigações sociais e culturais, de modo que estão ligadas a diversas áreas, como comunicação, arte, antropologia, história, literatura, etc. em diversos centros e departamentos de pesquisas. Os Estudos Culturais não se situam como uma disciplina de conhecimento isolado, mas um campo de estudo onde diversas disciplinas interagem e diferentes objetos de investigação são abordados. Em sua pesquisa, Ana Carolina Escoteguy (2010) apresenta os Estudos Culturais, numa perspectiva britânica, com ênfase na produção teórica de Stuart Hall, e as-

socia a dois autores latino-americanos: Martin-Barbero e Garcia Canclini, sob os quais privilegia suas análises em torno das relações entre cultura e comunicação, como espaço de representação das identidades contemporâneas, estas compreendidas não como representações fixas e permanentes, mas instáveis e contraditórias. As perspectivas contemporâneas dos Estudos Culturais como campo de estudo podem ser pontuadas, nos seguintes termos:

Os estudos culturais compõem, hoje, uma tendência importante da crítica cultural que questiona o estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais, estabelecidas a partir de oposições como cultura “alta” ou “superior” e “baixa” ou “inferior”. Adotada essa premissa, a investigação da “cultura popular” que assume uma postura crítica em relação àquela definição hierárquica de cultura, na contemporaneidade, suscita o remapeamento global do campo Cultural, das práticas da vida cotidiana aos produtos culturais, incluindo, é claro, os processos sociais de toda produção cultural. (ESCOTEGUY, 2010, p. 18)

Entre os debates e abordagens que foram incorporados aos Estudos Culturais, estão as contribuições das teorias feministas e diferentes análises associadas aos estudos de comunicação, a partir de ênfases nas questões de identidade (ESCOTEGUY, 2010). Em relação às considerações advindas deste campo de estudo, parece-me produtivo, neste texto, discutir como as criações cênicas, desenvolvidas no contexto da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), adotam posturas frente a temas sociais. E como o fazem, quer por meio de disciplinas e projetos de pesquisa obrigatórios ao currículo, como nos casos de *Zero à Esquerda* e *Desculpa, mas eu não pertenço a esse mundo*, quer por meio do apoio institucional da UFSM a projetos desenvolvidos fora das bases curriculares, caso do espetáculo de dança *Negressência*. A opção teórico-metodológica, em selecionar trabalhos locais e analisá-los através de discussões instauradas pelos Estudos Culturais, visa refletir: quais concepções artísticas e culturais são legitimadas em nosso espaço universitário pelas produções cênicas especificadas? Responder a esta pergunta esclarece parte da formação artística que a UFSM está oportunizando e legitimando, bem como aponta para sua dimensão política.

[...] Não se pode entender um projeto artístico e intelectual sem entender, também, sua formação; sem entender que a relação entre um projeto e uma formação é sempre decisiva; e que [...] a ênfase dos estudos culturais está precisamente no fato de que eles se ocupam de ambas as concepções. (WILLIAMS *apud* ESCOTEGUY, 2010, p. 33).

Os Estudos Culturais indicam perspectivas teóricas que contribuem no

reconhecimento de que os projetos artísticos que se desenvolvem em cursos universitários estão, como formas de produção artística e intelectual, em relação a um determinado posicionamento político, intrínseco à formação. Contudo, aqui residem meus limites e precauções: os espetáculos que serão analisados não expuseram em suas pesquisas de criação a relação direta com este campo teórico, ainda que se identifique em suas proposições artísticas muitos aspectos passíveis de associação.

Para embasar a formulação anterior e estabelecer relações com as criações cênicas mencionadas, tenho como fontes de pesquisa a visualização de apresentações públicas dos trabalhos citados, conversas e entrevistas com os participantes, projetos e relatórios de pesquisa, materiais de divulgação e, no caso do espetáculo *Zero à Esquerda*, também as observações de ensaios. Estas fontes fornecem-me alguns dados para averiguar os cruzamentos possíveis da criação artística na UFSM com reflexões sobre a identidade e subjetividade, a partir de perspectivas legadas ou incorporadas pelos Estudos Culturais. Ao mesmo tempo, permitem-me revelar que a produção cênica no contexto da UFSM não se confina aos limites institucionais, pois ela se insere em debates e espaços mais amplos de nossa sociedade, põe em xeque temas fundamentais das agendas das políticas públicas culturais e sociais. E isso, no espaço de uma instituição pública de ensino superior, que forma artistas, professores, produtores e gestores culturais, torna-se a cada dia mais necessário. Afinal, nossas ações formativas são também políticas. Pensar as políticas públicas e interferir positivamente na produção cultural local, no sentido de promover e contribuir com a reflexão sobre temas que merecem atenção pública, por sua relevância social, é um dos modos pelos quais considero que a produção cênica da UFSM, como instituição pública de ensino superior, contribui para o tema deste livro.

A questão da identidade cultural e a subjetividade

Conforme disposto por Stuart Hall (2001) a ideia de um sujeito unificado, envolto numa identidade estável, fixa e consciente, advinda da concepção moderna de sujeito, foi abalada por uma série de teorias e propostas advindas dos campos da filosofia, sociologia, psicologia e lingüística, que contribuíram para o estabelecimento de uma nova visão sobre o sujeito e sua identidade e que foram incorporadas e redesenhadas também por uma série de perspectivas e correntes de pensamento ligadas a movimentos intelectuais e políticos, tais como o feminismo, os estudos culturais, o pós colonialismo, a teoria *queer*, o pós-modernismo, o pós-estruturalismo, entre outras correntes de pensamento que põem em debate a questão da identidade e suas representações como algo fixo e inato.

Segundo Hall (2001), as perspectivas de pensadores como Marx, Freud, Saussure, Foucault e a teoria feminista, movimentam os primeiros debates para o declínio da visão cartesiana do sujeito uno e consciente, de modo que, gradualmente, instauram no campo das ciências humanas o debate em torno da crise da identidade moderna e suas representações, a partir de um processo que desestabiliza as referências que outrora davam suporte a uma dada identidade no contexto cultural e social. Eis que o ser, o sujeito e sua subjetividade, já não é mais um sujeito, mas muitos sujeitos que constituem o ser. O sujeito contemporâneo já não reflete o mundo moderno. Vemos isso, por exemplo, nas estruturas familiares, nas estruturas de gênero, na etnicidade, etc. O sujeito e sua identidade são vistos a partir de um descentramento, de uma instabilidade, em relação à visão cartesiana.

Ao partir do entendimento de que as identidades estão sendo descentradas e deslocadas, Stuart Hall (2001) se detém, ainda, às mudanças conceituais para os termos identidade e sujeito e, aos aspectos da representação da identidade que surgem em função de certo ‘pertencimento’ a uma determinada cultura, de modo que o autor procura relacionar outra abordagem para o conceito identidade cultural.

Stuart Hall (2001) sugere a substituição da noção de identidade por identificação. Afinal, tornou-se mais fácil situar com o que nos identificamos em termos de que sujeito somos, do que definir e responder que sujeito somos. Vivemos de fato, como pontua o autor, uma crise de identidade, resultante dos abalos das estruturas do humano, tanto externas (sociedade, cultura, escola, família), quanto estruturas internas (pensamento, ideias, imaginário). Nesse sentido, ao empregar o termo identidade é oportuno ter-se em destaque que me refiro a uma acepção de identidade na qual sua instabilidade como conceito está posta em jogo, uma vez que, conforme dispõem os autores consultados, aquilo que supostamente constitui nossa identidade não é estável, fixo ou algo essencial que permanece conosco por toda a vida, pelo contrário, a identidade é marcada pela condição de sua instabilidade, fluidez e contradição frente as práticas sociais e culturais de nossos dias.

Em primeiro lugar, identidade é um espaço onde um conjunto de novos discursos teóricos se interseccionam e onde um novo grupo de práticas culturais emerge. Trata-se de uma categoria política e culturalmente construída em que a diferença e a etnicidade são seus elementos constituintes; a experiência da diáspora se transforma em emblema do presente; a hibridação deixa sua marca e a fluidez da identidade torna-se ainda mais complexa pelo entrelaçamento de outras categorias socialmente construídas, além das de classe, raça, nação e gênero. (ESCOTEGUY, 2010, p. 156)

Portanto, o que supostamente nos institui como sujeito, que muitas vezes está

determinado como algo que é próprio de si, como uma essência humana ou como aquilo que é normal, exclui outras diversas possibilidades de existência. A questão das identidades de gênero, sexualidade, etnicidade, classe, etc. revelam claramente este problema: as formas de ser mulher, homem, hetero, gay, trans, branco, índio, negro, mestiço, pobre, entre tantas outras, são construções sociais e culturais, seus distintos modos de ser no mundo são regulados, condenados e negados, num processo contínuo de conflitos sociais e culturais. E essas categorias se mesclam, não são de forma alguma instáveis naquilo que constitui a identidade e a subjetividade do ser. Tais questões movem debates no interior dos próprios movimentos pelos quais estas categorias são contestadas e discutidas. Somado a isso, existe a negociação da representação de si e a representação do outro, que coexistem. São muitas as formas de colocar-se no mundo e assumir uma identidade fixa revela os riscos de, ao exercer um posicionamento, negar a existência de outro. “Se um sentido de identidade se perdeu, precisamos de outro. Isso faz com que nos tornemos cientes de que identidades não são nunca completas, finalizadas. Ao contrário, estão em permanente processo de constituição”. (ESCOTEGUY, 2010, p. 157).

Contudo, no contexto público de uma instituição de ensino superior, como a UFSM, considero que nossa produção e criação artística não pode se eximir de se questionar que discursos são produzidos pelas produções artísticas e, até que ponto, as pesquisas artísticas contribuem para legitimar certas culturas e visões hegemônicas em prol de outras. Afinal, no contexto da governabilidade pública, se permitimos a distribuição de materiais que falam de homofobia nas escolas ou se proibimos, se apoiamos e promovemos editais para produtores negros ou se estabelecemos leis que protegem as mulheres da violência doméstica, estamos no âmbito das decisões de políticas públicas, que influenciam sobre o andamento dessa dinâmica na qual a cultura se insere. Tratem elas de arte ou não.

Olhar para a esfera da produção cultural e relacioná-la ao campo da arte, requer afastar a noção de que a cultura revela um conjunto homogêneo e unificado de fatores, pois trata-se de reconhecer que são diferentes dinâmicas, entrecruzadas, que produzem em nós a sensação de uma dada cultura.

Considero importante salientar nesse trabalho a aceção de cultura como algo dinâmico e não homogêneo, pois expressa a possibilidade de compreender que existem variedades de cultura e que sobrepor uma sobre outra revela uma perigosa engenharia de poder, muitas vezes e infelizmente, reproduzidos à revelia em nossas instituições de ensino (escola, universidade). Ao analisar as relações entre a cultura, as políticas públicas e as instituições de ensino, Henry Giroux (1997) analisa como os aparatos de poder legitimam uma versão particular da verdade, pois segundo o autor, os professores de-

vem atentar para as formas pelas quais as subjetividades são construídas e legitimadas dentro da escola/universidade.

O poder, nesse sentido, tem um significado mais amplo em sua relação com o conhecimento do que geralmente se reconhece. O poder, nesse caso, como salienta Foucault, não apenas produz o conhecimento que distorce a realidade mas também produz uma versão particular da ‘verdade’. Em outras palavras, ‘o poder não mistifica ou distorce simplesmente. Seu impacto mais perigoso é sua relação definitiva com a verdade, os efeitos de verdade que ele produz.’ (GIROUX, 1997, p. 31)

Mas, é na própria dinâmica cultural que se produzem os movimentos de resistência com as formas instituídas da verdade. Estas resistências estão em diversos contextos: nos movimentos sociais, nas organizações de grupos, nas escolas, nas universidades, nas práticas artísticas, etc. Numa universidade pública também temos o poder de legitimar ou não certas aparentes verdades, discursos instituídos e normatizados. E nisso reside nossa reflexão ética.

E quais seriam as dinâmicas culturais que a produção cênica da UFSM põem em movimento? Ou será que nossa produção acadêmica está encerrada nos próprios muros institucionais e em nada agem sobre o debate das políticas culturais, sociais e educacionais de seu tempo presente? Será que temos uma produção acadêmica nas artes da cena que se põe imune e distanciada dos debates que assolam a sociedade hoje? Eu quero pensar que não. Curiosamente, a crise da instituição e a suspensão do sujeito em prol das subjetividades são situações que vejo em *Zero à Esquerda*, encenação que comentarei a seguir.

Zero à esquerda: poder, resistência e subjugação

Na análise da encenação *Zero à Esquerda*, destaco a crítica às instituições de ensino e o quão impactante são os estigmas e a subordinação que a escola institui na subjetividade daqueles que a frequentam. Esta montagem do Curso de Licenciatura em Teatro atualiza um texto escrito no começo do século XX, mas, para quem não sabe disso, parece até que o texto trata de nosso atual momento político frente às instituições de ensino. A encenação, baseada no romance *Jakob Von Gunten, um diário*, do escritor Robert Walser (1878-1956), revela o próprio processo de silenciamento dos estudantes e de suas subjetividades, em prol de um confinamento do corpo frente a um padrão educacional hegemônico que, na ficção instaurada teatralmente, está representado pelo *Instituto*

Benjamenta. Uma escola na qual os pupilos aprendem a servir e ser um zero à esquerda muito redondo e encantador.

Em cena atuam Aline Lauermann, Échelen Garcia Vaz, Fernanda Abegg, Julio Cezar Aranda, Maria Jade Sanches, Natália Dolwitsch, Raquel Zepka e Régis D'ávila. Todos estudantes do Curso de Licenciatura em Teatro da UFSM, que realizaram o processo de pesquisa e criação cênica nas disciplinas Montagem I e II. Na ficção, todos são alunos do *Instituto Benjamenta*. Completa o elenco, a atriz e docente no mesmo curso, Cândice Lorenzoni, que interpreta a professora *Benjamenta*. Ficção e realidade logo se confundem. Estudantes interpretam o papel de estudantes. A professora assume o papel de professora. No contexto ficcional da peça, os estudantes chamam-se pelos sobrenomes reais. Essa é uma das opções das diretoras Inajá Neckel e Miriam Benigna que, em minha análise, informa, a nós espectadores, para o que viemos: trata-se de olhar para nós mesmos e refletir sobre nossas próprias subjetividades e identidades no âmbito das formações que se instituem nos espaços educacionais, como a escola e a universidade.

Entre as reflexões que esta pesquisa cênica pode mobilizar é difícil não associar a experiência de espectador com reflexões de origem foucaultiana: as relações de poder, a vigilância, o controle, a resistência... As formas como o exercício do poder definem a subjetividade nas relações educacionais e institucionais estão explícitas na encenação, mesmo que na maior parte das vezes estas evidências não nos chegam pelas palavras, mas presentificadas no corpo e nas ações dos atores. E o silêncio que a encenação instaura é muito mais arrebatador que as palavras: no âmbito ficcional, são os abusos de poder e o uso da violência física e simbólica que impõem o silêncio das vozes dos pupilos; no plano estético, o silêncio é uma escolha de composição que irrompe como um desconforto para o público, pois somos obrigados a ver e a permanecer calados, somos cúmplices do que vemos; no plano político, são as vozes de tantos estudantes silenciados que irrompem o silêncio com estridentes arrastos de cadeira: é quando a encenação dá voz a tantos outros estudantes. Como sugere Deleuze, em conversa com Foucault, “se as crianças conseguissem que seus protestos, ou simplesmente suas questões fossem ouvidos em uma escola maternal, isso seria o bastante para explodir o conjunto do sistema de ensino” (FOUCAULT, 2005, p. 72).

Um aspecto interessante do processo de criação, nesse sentido, foi que muitos dos elementos incorporados ao espetáculo provêm de vivências em escolas. Da experiência dos atores como estudantes e como professores estagiários. E a encenação está repleta dessas confusões de fronteira entre o ficcional *Instituto Benjamenta* e o real de nossas escolas e universidade. Por exemplo, as regras instituídas na ficção foram muitas delas vindas de uma escola em que os estudantes realizaram práticas docentes. A fala ficcio-

nal da personagem/atriz Lauermann “meninas não usem *shortinho* e meninos podem tirar a camiseta” provêm de frases comuns em escolas que, ditas pelos professores e instituídas nas regras escolares mascaram o sexismo.

Henry Giroux (1997) reforça que a escola, como instituição, regula e agencia a produção das subjetividades dos estudantes, a partir de determina relações de poder e que, portanto, não pode ser considerada um lugar de instrução neutro. Para o autor, a escola é um local cultural.

As Escolas são lugares sociais constituídos por um complexo de culturas dominantes e subordinadas, cada uma delas caracterizada por seu poder em definir e legitimar uma visão específica da realidade. Os professores e aqueles interessados em educação devem passar a compreender como a cultura dominante funciona em todos os níveis de ensino escolar para invalidar as experiências culturais das ‘maiorias excluídas’ (...) para os professores isso significa examinar seu próprio capital cultural e examinar o modo no qual este beneficia ou prejudica os estudantes.” (GIROUX, 1997:38)

Por essa perspectiva, acredito que a encenação *Zero à Esquerda* mobiliza um processo de autorreflexão docente para nós mesmos. E isso constitui a formação intelectual do professor. Segundo Tomaz Tadeu da Silva, o professor enquanto um intelectual, não resulta de sua capacidade de identificar as relações de poder entre os outros, mas pelo “grau de sua auto reflexividade”(SILVA, 1994, p.252). Uma vez que, como um Curso de Licenciatura em Teatro, que forma artistas-professores, a crítica subjacente na encenação *Zero à Esquerda* dirige-se, em primeira instância, a nós mesmos. E esse movimento autocrítico é um passo indispensável para reconhecer e identificar o quê e como estamos legitimando, nos espetáculos que são exibidos publicamente, nas aulas que ministramos, no entendimento de arte e cultura que temos.

Zero à Esquerda traz à tona o potencial de criação de subjetividade a partir da vivência e formação artística, aspectos que analiso não pela fruição do espetáculo, mas do que apreendi a partir do acompanhamento de ensaios. O tema da subjetividade e da identidade, moldada pelas experiências nas instituições de ensino, não chegam apenas pela dramaturgia. São os corpos em cena e suas subjetividades que transbordam este tema, porque ele é caro e necessário de ser exposto publicamente para cada um dos estudantes e professores envolvidos no processo de criação da obra em questão. Como artistas e professores, o grupo decidiu não ficar em cima muro. Há um posicionamento político que visa dar voz aos estudantes. Porque não se trata de fazer as vozes serem uníssonas, mas ressoar suas diferenças. Se por um lado, na ficção, os alunos do *Insti-*

tuto Benjamenta têm suas vozes silenciadas e reguladas, no processo criativo observei o contrário: cada estudante trouxe para a cena sua voz própria, seu posicionamento político de ser estudante e professor.

O *Instituto Benjamenta* é o reflexo do que somos, dos tempos que vivemos. O abuso do poder. A violência e o escárnio humano. A ruína da instituição, da sociedade. O *Instituto Benjamenta* revela nossa civilização doente. Frente ao discurso tradicional e hegemônico, tão comum em nossas instituições de ensino, o que vemos despertar nos pupilos do fictício *Instituto Benjamenta* é uma voz de resistência, que expõe as subjetividades daqueles que estão confinados e em vias de aprender a ser o que não são. Nas instituições de ensino, nos espaços de agenciamento do sujeito e de práticas sociais, como as escolas, não existe apenas uma única voz, mas existem muitas vozes, que são silenciadas frente a uma visão normativa. Estas vozes de resistência sobrevivem. Elas são proferidas na ficção da encenação *Zero à Esquerda* pelos pupilos do *Instituto Benjamenta*. Ao mesmo tempo, elas são as vozes ecoadas pelos estudantes das escolas brasileiras nessa segunda década do século XXI. São as vozes de nossos próprios estudantes universitários. Porque os discursos e as falas contra-hegemônicos soam por toda parte, “mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber” (FOUCAULT, 2005, 71). E por dar voz a toda uma nova geração de estudantes é que identifiquei em *Zero à Esquerda* um diálogo profícuo acerca da identidade e subjetividade com a reflexão sobre as instituições de ensino.

Desculpa, mas eu não pertencço a esse mundo

O monólogo *Desculpa, mas eu não pertencço a esse mundo*, com criação e atuação de Gelton Quadros da Rosa, em minha análise, focaliza a questão da subjetividade relacionada à identidade cultural a partir da temática da violência contra a mulher. O espetáculo foi criado em 2013, com orientação do professor Pablo Canalles, no contexto das disciplinas de Técnicas de Representação VII e VIII e Laboratório III e IV, do Curso de Bacharelado em Interpretação Teatral. Um dos objetivos da pesquisa foi retratar a perspectiva atual do Brasil em relação a um problema que atinge muitas mulheres brasileiras: a violência doméstica. E a maior parte dos casos ocorre com mulheres negras e de baixa renda, como informam as fontes de pesquisa utilizadas por Gelton Quadros. A concepção do trabalho foi pensada para o espaço público e com uma atuação que prioriza a rua como espaço de encontro com o público.

No âmbito deste monólogo, com base nas proposições do projeto de pesquisa analisado e de apresentações públicas acompanhadas, é possível dizer que a temática da

obra, bem como sua causa, ancora-se em preocupações particulares do artista e que estão diretamente associadas às minorias sociais. Este tema aparece na fala da personagem e do ator, uma vez que ambos estabelecem um diálogo direto com o público. Dentre os sistemas hierárquicos e hegemonias que *Desculpa, mas eu não pertenço a esse mundo* problematiza, por seu caráter documental e reflexivo sobre a temática da violência contra a mulher, é possível associar os principais tópicos de agendas e críticas feministas, que permeiam as discussões de identidade e subjetividade: a visão hegemônica do patriarcado e da masculinidade que justificam atos de violência contra a mulher, a cumplicidade das próprias mulheres na perpetuação da visão hegemônica branca, a violência contra a mulher como uma estrutura social adquirida, etc.

Maria Andrea Soares (2016) pontua que as variáveis raça e gênero operam de modo negativo na representação das identidades das mulheres negras. E o teatro, como forma de arte, pode contribuir para redefinir tais representações, tanto para os espectadores como para os próprios artistas. “Nas artes, assim como na academia, pessoas negras têm procurado descolonizar a si mesmas” (SOARES, 2016, p. 214). Essa perspectiva, identifico no projeto artístico de Gelton Quadros da Rosa, ao assumir a denunciar as opressões que recaem sobre as mulheres e, como essas agressões muitas vezes recebem menor atenção no caso das mulheres negras.

Ainda que no projeto de pesquisa que gerou este trabalho não se tenha citado referenciais teóricos em torno destas problemáticas, a militância em torno de tais questões esteve presente desde o início do processo criativo desenvolvido pelo ator, conforme as considerações de Pablo Canalles, professor orientador.

O projeto original explorou o tema da violência sob diversos enfoques, da violência física contra mulheres e crianças, à criminalidade e as violências simbólicas como o racismo, preconceito e discriminação. O projeto previa a criação de pequenas histórias que seriam apresentadas em espaços públicos abordando essas diferentes faces da violência. No decorrer do processo de criação, foram elencados dois focos específicos: a violência doméstica, que deu subsídios a *Desculpa, mas eu não pertenço a esse mundo*, que analiso aqui, e as relações da criminalidade, violência e desigualdade social frente ao tema do menor infrator, que resultou em *Você não me conhece?*. Não por acaso, na representação dos personagens, assim como nos dados levantados pelo projeto artístico, tanto as mulheres como as crianças negras, são as maiores vítimas. Mais uma vez, as variantes de identidades de classe, gênero e etnia/raça, sobrepõem-se fortemente.

Os dois pequenos monólogos, ou intervenções urbanas conforme denominam os releases dos trabalhos, foram planejados desde o projeto como núcleos independentes, que não ocorreriam numa relação causal. Na estreia do trabalho, que ocorreu na Praça

Saldanha Marinho, no centro de Santa Maria-RS, os monólogos foram apresentados em dois momentos e lugares distintos dessa via pública. Pude acompanhar os dois trabalhos durante a ocasião e em outros momentos e, para fins desse trabalho, irei me deter em apenas um trabalho.

Na ficção de *Desculpa, mas eu não pertenço a esse mundo*, uma mulher, de quem não sabemos o nome, chega para contar ao público suas histórias, seus desejos, suas ilusões e suas ingenuidades. Arma-se um varal que contém fotos das princesas *Disney*. Aos poucos, irrompem na fala da personagem lembranças de violência, subordinação e pesares. Por fim, a figura ficcional inicial desaparece e dá espaço para a voz do próprio ator/autor. É quando os dados documentais são confrontados ao público. As imagens de princesas são substituídas por fotos de mulheres agredidas. O ator começa a apresentar ao público informações e dados estatísticos sobre acontecimentos reais. A voz que ecoa não é mais de uma personagem. O texto pronunciado não tem ficção nenhuma. Quantas vezes as mulheres são vítimas de uma cultura que trata seu corpo como objeto? Quais representações sobre as mulheres estão emaranhadas nas práticas que legitimam a violência através de discursos machistas e sexistas? Por que estas violências recaem em maior número sobre mulheres negras?

As representações sobre a mulher e o seu corpo foram contestadas ao longo do século XX e continuam entre os debates e choques culturais contemporâneos. Tais representações atribuem rótulos que tendem a fixar as identidades (LOURO, 2000) e, justamente nesse ponto reside o risco das representações, conforme pontua Tomaz Tadeu Silva:

Os diferentes grupos sociais utilizam a representação para forjar a sua identidade e as identidades dos outros grupos sociais. Ela não é, entretanto, um campo equilibrado de jogo. Através da representação se travam batalhas decisivas de criação e imposição de significados particulares: esse é um campo atravessado por relações de poder. (...) o poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos, ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder” (SILVA *apud* LOURO, 2000, p.09).

A violência doméstica, assim como outras formas de agressão às mulheres, são reflexos de certas visões e representações com as quais rotulam o ser mulher, que estão legitimadas em muitas práticas sociais e estruturas da linguagem: “apanhou porque traiu”, “ela é minha mulher”, “tem que ficar em casa esquentando a barriga no fogão”. Mesmo as expressões mais ingênuas aparentemente podem esconder a legitimação de

certas relações de poder, nesse caso, dos homens sobre as mulheres. Curiosamente, o tema do monólogo surge exposto no corpo de um homem: Gelton Quadros interpreta a figura ficcional de uma mulher, sem nome, que conta aos espectadores sua história, baseada na história de muitas outras mulheres, não ficcionais, mas reais. Este caráter da pesquisa cênica, que traz ao âmbito da ficção teatral elementos documentais da realidade confere ao trabalho um posicionamento crítico e reflexivo acerca do tema, comuns em trabalhos documentais. A ausência de um nome na personagem/narradora que se apresenta aos espectadores não é um acaso. Quantas são as mulheres cujas marcas da violência e discriminação nós não sabemos os nomes?

Negressência: mulheres cujos filhos são peixes

O espetáculo *Negressência: Mulheres cujos filhos são peixes* é uma produção cênica que hibridiza dança e teatro, cuja pesquisa foi desenvolvida entre 2015 e 2016 por meio da *Bolsa Funarte de Fomento aos Artistas e Produtores Negros 2014* e contou com o apoio institucional da UFSM. O processo de criação foi desenvolvido através de oficinas, ensaios, entrevistas e pesquisas de campo com mulheres negras do Rio Grande do Sul que trazem em suas trajetórias de vida o engajamento com movimentos sociais e culturais. A direção do espetáculo é de Manuel Luthiery, a produção executiva de Marta Nunes e a pesquisa etnográfica foi realizada por Maria Andrea Soares. No elenco, participam nove bailarinos: Jaine Barcellos, Karen Tolentino, Letícia Ignácio, Amanda Silveira, Lenora-ConsalesShimit, Vinício do Carmo, Venir Xavier e Gabrielle Barcelos.

A seleção do grupo deu-se por critérios precisos, que visam reafirmar e valorizar a identidade negra. Conforme conversas e trocas de email com diretor do espetáculo, na seleção do elenco foram reunidos jovens artistas negros, que tivessem “afinidade com as temáticas identidade negra, corpo negro, teatro negro e danças negras contemporâneas”. O objetivo dessa seleção foi “compor um elenco consciente de sua função enquanto artista e educador negra/negro na sociedade brasileira”. A fala de Manuel Luthiery, deixa claro que um dos critérios fundamentais para integrar o elenco residia no fato de a temática da peça, a identidade e a corporalidade negra, fossem pautas conscientes para as bailarinas/atrizes e bailarinos/atores.

Segundo o diretor, os processos ocorreram em diálogo com a pesquisa etnográfica realizada, no sentido que não se tinha a intenção de reproduzir situação, nem as imitar. Contudo, ocorre que a fala das ativistas e protagonistas de uma história não contada no RS atravessavam também questões, situações e experiências comuns ao elenco. Nesse sentido, se poderia pensar no processo de criação como um lugar de desestabilizar as

opressões que muitas das representações sobre a identidade negra contêm nas versões hegemônicas. Mulheres negras contam suas histórias. Bailarinas negras que se reconhecem nessas histórias. É um espetáculo que reinventa a história.

O espetáculo de dança *Negressência: Mulheres cujos filhos são peixes*, como o próprio nome sugere, traz como cerne da própria criação cênica o tema da identidade negra e como ele se desdobra no contexto da pesquisa em dança e nas relações sociais marcadas pelo preconceito, racismo e resistência à hegemonia branca. Uma produção artística que objetivou articular novas representatividade do corpo negro através da dança. Embora a citação abaixo esteja direcionada ao teatro, acredito que ela possa ser aplicada ao entendimento da criação em dança. Além disso, esta pesquisa de Maria Andrea Soares acerca do teatro negro também pontua relações com a dança.

A articulação do tema “teatro negro” com temas de mobilização social e constituição de identidades políticas negras investiga a negritude simultaneamente enquanto uma narrativa e enquanto uma presença que enuncia a posicionalidade deste sujeito ao qual é imposta uma subordinação. Tais temas não estão como três diferentes assuntos; antes, procura-se colocar produção artística como ponto de articulação política. Tal ponto de articulação tanto expressa posições e entendimentos já sedimentados acerca da posicionalidade negra no mundo quanto ajuda os sujeitos a confrontar as limitações políticas ou elaborar novos jeitos de estar no mundo enquanto um indivíduo ou um coletivo negro. (SOARES, 2016, p. 201)

O caso particular de *Negressência* traz à tona as narrativas e subjetividades negras, mas não a partir de uma tentativa romântica de retomar a formas culturais africanas, mas de compreender que tais raízes permanecem em diálogo com várias outras. Como o próprio conceito de identidade. Portanto, ainda que o nome possa sugerir uma ideia de essência, meu foco de análise no espetáculo não está na identidade negra no sentido de fixar padrões e essências perdidas de uma negritude, que o processo poderia resgatar. Pelo contrário, em conversa com o diretor e com a antropóloga colaboradora, Maria Andrea Soares, a questão de uma política afirmativa da identidade negra não se coloca no sentido de afirmar ou resgatar padrões culturais, mas sim de redimensionar as visões hegemônicas sobre a própria negritude e expor narrativas outrora negadas. Para Andrea Soares, mais que uma questão de identidade, trata-se de uma questão de agenciamento e posicionalidade.

Quebrar com os efeitos de verdade instituídos é uma pauta não só para o espetáculo trazer para o público, mas do processo criativo em relação ao próprio grupo de bai-

larinos, pesquisadores e ativistas. Esse movimento criativo e artístico pode dinamizar as representações do ser negro, que figuram na produção da identidade contemporânea. Todos que figuram fora da norma estabelecida historicamente, que Guacira Lopes Louro (2000) situa como o homem branco, de classe média, urbano e cristão, trazem outras versões de narrativas, pois são muitas as histórias que precisam ser revistas e recontadas.

É, então, no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais (todas elas e não apenas as identidades sexuais e de gênero, mas também as identidades de raça, de nacionalidade, de classe etc). Essas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais. Reconhecer-se numa identidade supõe, pois, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência. Nada há de simples ou de estável nisso tudo, pois essas múltiplas identidades podem cobrar, ao mesmo tempo, lealdades distintas, divergentes ou até contraditórias. Somos sujeitos de muitas identidades. Essas múltiplas identidades sociais podem ser, também, provisoriamente atraentes e, depois, nos parecerem descartáveis; elas podem ser, então, rejeitadas e abandonadas. Somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes. Portanto, as identidades sexuais e de gênero (como todas as identidades sociais) têm o caráter fragmentado, instável, histórico e plural, afirmado pelos teóricos e teóricas culturais. (LOURO, 2000, p. 6)

De acordo com as palavras do diretor, Manuel Luthiery, não se trata de criar um espetáculo que reproduz danças de matizes africanas, este não foi o objetivo. Mas como isso se recria na produção do espetáculo, em interlocução com as expressões corporais advindas de técnicas da dança, que fazem parte muitas vezes das formações dos bailarinos em escolas e academias e que são eurocêtricas. O processo de criação artística considerou como as questões em torno da identidade negra estavam inscritas e como se reinscreveriam nos corpos dos bailarinos, ou seja, como a subjetividade de cada um dos nove artistas, por conta de suas trajetórias e narrativas, acabaram por se cruzar com as situações e contextos narrados nas entrevistas realizadas com ativistas negras do Rio Grande do Sul, através da pesquisa etnográfica de Maria Andrea Soares.

Como as outras duas criações cênicas que comentei anteriormente, *Negressência* reforça, de modo preciso e claro, que há uma função e papel a ser desempenhado pelo artista na sociedade atual. Trata-se da resistência poética. E ela aparece tramada nas questões de identidade cultural, nas representatividades sobre essas, nos seu agenciamentos e posicionamentos. É uma função social do artista manifestar a crítica das visões e versões dominantes sobre grupos sociais e suas subjetividades. No caso particular

de *Negressência*, a resistência poética traduz e potencializa as subjetividades de uma identidade não simplesmente no tema que apresenta, mas por todo ato político que sua pesquisa representa no contexto brasileiro e do Rio Grande do Sul, um dos estados mais racistas do Brasil.

Em conversas e trocas de e-mail, com a antropóloga Maria Andrea Soares, perguntei como ela abordou a questão do racismo e do preconceito nas entrevistas que ela realizou para o processo criativo do espetáculo *Negressência*, como ela, pesquisadora de estudos da diáspora africana e do teatro negro, vê a questão do racismo no Brasil e no RS. Entre os apontamentos por ela situados, transcrevo aqueles relacionados ao preconceito e a segregação racial que foram vividos explicitamente pelas mulheres entrevistadas com mais de 60 anos.

a) a questão de que havia sim segregação de espaços sociais – os negros não andavam na mesma calçada que os brancos na cidade de Pelotas até pelo menos metade da década de 1940; Santa Maria e Pelotas tinham clubes negros porque os clubes sociais brancos não admitiam pessoas negras. b) a profissionalização era importante para as mulheres negras mesmo na década de 1940 em Pelotas, significava a possibilidade de melhoria das condições econômicas e a possibilidade de não ter que trabalhar em “casas de família” como doméstica. Assim, as mães insistiam para que as filhas aprendessem a costurar, passar e fazer doces; c) a educação era um bem valioso ao qual muitas não tiveram acesso, mas fizeram questão de garantir que suas filhas e netas tivessem; d) a narrativa de coisas típicas do Rio Grande do Sul deixa de fora a mão de obra negra: no caso do doce de Pelotas, cuja confecção estava na mão de doceiras e cozinheiras negras empregadas em casas importantes, ou da alusão à economia da moda, que representou um momento importante da economia do RS e cuja mão de obra era eminentemente negra (costureiras e alfaiates), ou ainda, se romantiza a escravidão, como o caso das charqueadas, onde algumas das entrevistadas se recusam a ir. (Maria Andrea Soares. Conversas realizadas entre outubro e novembro de 2016)

Por estes apontamentos vemos a força que determinados discursos inscrevem sobre as verdades históricas, ou seja, como certas narrativas são privilegiadas em negligência de outras. O caso relatado da segregação, é um tema não abordado em nosso contexto social, como uma parte ocultada da histórica, vivemos como se nunca tivesse ocorrido esse tipo de preconceito e discriminação ou como se ele não ocorre nos dias de hoje. Outro aspecto que a fala de soares denota é como os efeitos de verdade, que certas narrativas hegemônicas produzem, excluem muitos dos protagonismos da mulher negra, como ele foi excluído das histórias que falam do Rio Grande do Sul. Nesse sentido, o projeto *Negressência* não foi apenas um processo criativo em dança, mas um projeto que levantou dados etnográficos que põem em pauta o protagonismo negro, o racismo, a discriminação e a segregação. Outros apontamentos indicados pela antropóloga,

a partir de entrevistas realizadas com mulheres entre 30 e 50 anos, revelaram os seguintes pontos:

A intolerância religiosa aparece também como vinculada ao racismo, já que, via de regra, as religiões que sofrem perseguição no Brasil são de matriz afro, onde entra também uma dose de sexismo, já que muitas vezes as líderes religiosas são mulheres. Ao mesmo tempo, o grande número de terreiros de Candomblé, Batuque e Centros de Umbanda são testemunhos da presença e importância destas religiões no sul do Brasil. Algumas entrevistadas relataram casos explícitos de racismo em escolas, em creches, consigo próprias ou com os filhos, muitas falaram da questão da descoberta da dança afro com uma porta de entrada para se descobrir negra e para passar a atuar em movimentos sociais negros. Há também menção a questão da estética negra, cabelo afro, valorização dos lábios, roupas étnicas com parte deste processo e, no caso da dança, uma questão de se apropriar de si, de se revitalizar e/ou de superar, aí também se relacionando à questão dos afetos.

Aqui identifico que o protagonismo e ativismo de mulheres negras no RS, assim como a realização deste projeto de dança, tem contribuído para trazer à tona as histórias não contadas, as verdades ocultadas. Segundo relato escrito do diretor, a perspectiva da pesquisa foi reunir artistas que estivessem “alinhados com uma perspectiva de luta antirracista e empoderamento do povo negro” (MANUEL LUTHIERY, 2016), isso não quer dizer que os envolvidos nas diversas esferas da produção (músicos, figurinista, comunicadores, fotógrafos, etc.) são apenas negros, mas sim que compartilham dessa perspectiva de ativismo político.

Transcrevo logo abaixo um texto retirado dos diários e relatórios de pesquisa do espetáculo *Negressência: Mulheres cujos filhos são peixes*, pois, do meu ponto de vista, ele esclarece o caráter político do espetáculo e situa fortemente as questões da identidade cultural na contemporaneidade a partir da subjetividade negra.

Anônimas guerreiras brasileiras, esquecidas, silenciadas (...) o espetáculo visava historiografar na linguagem do movimento histórias que constituem um campo de narrativas marginalizadas ainda hoje. Espetacularizando comportamentos, feitos e reflexões que cruzam as histórias dos artistas e das mulheres que escreveram e que escrevem suas narrativas na história não oficializada do Rio Grande do Sul. São essas ANÔNIMAS GUERREIRAS BRASILEIRAS que mesmo invisibilizadas, ou impedidas de ocupar determinados espaços sociais, seguem se escrevendo a partir de princípios africanos e afro-brasileiros de se viver no mundo. Famílias Matriarcais, que se erguem e se sustentam a partir dos sacrifícios feitos, por mulheres negras, para dar manutenção ao acesso à educação das gerações mais jovens, do cuidado com todos esses integrantes da família, da Fé e a Espiritualidade, utilizada como princípio educacional de bases afrocentradas de se entender uma cosmovisão do mundo diferenciada, além de se estender a

pensar subjetividades, individualidade e ancestralidade fincada numa realidade erguida a partir da Fé e da crença que vive encarnada em corpo que nos rituais dançam, cantam, batucam, gingam.

Negressência: Mulheres cujos filhos são peixes comprova que é indispensável a promoção de ações artísticas que, como essa, dão voz a tantas subjetividades que por séculos se tentou calar. Mas o fluxo da cultura instaura suas resistências. Os peixes não se calam, pois, suas vozes ecoam nas ondas no mar. E o mar avança. E que ele avance mesmo sobre nós. Que desestabilize as histórias oficiais, as histórias mal contadas, que tantas vozes abafaram. Porque somos todos, e de muitas formas, descendentes das mães cujos filhos são peixes.

Considerações

Os três trabalhos que mencionei apontam para questões que são conflituosas na construção das identidades culturais e sociais na contemporaneidade: as identidades não são fixas, pelo contrário, seus agenciamentos são muitas vezes contraditórios e confusos (HALL, 2001, TADEU, 2000; ESCOTEGUY, 2010), de modo que o próprio uso do termo identidade, deve ser usado com cautela, para que não recaía sobre uma visão de essencialidade e centralidade. Talvez por isso, em alguns momentos possa ser mais prudente falar da representação da identidade (LOURO, 2000), de seus agenciamentos e do posicionamento (SOARES, 2016) que cada variação de identidade promove: ser mulher branca homo afetiva, ser mulher negra, ser homem negro rico, ser homem negro pobre, etc. Nesse contexto, os debates e movimentos sobre as identidades culturais não podem se encaminhar no sentido de estigmatizar novos padrões, mas pontuar a complexidade das desigualdades sociais decorrentes destas posições que o debate em torno da identidade cultural suscita.

No início do capítulo lancei algumas perguntas acerca dos riscos e desafios de compreender e mesmo analisar as criações artísticas a partir de um conjunto de referências teóricas advinda dos estudos culturais e salientei o fato que os espetáculos e processos criativos que aqui expus não partiram desses referenciais e que, portanto, trata-se de um arranjo que efetuei para o desenvolvimento de minhas reflexões. Conforme foi apontado, em relação as três pesquisas cênicas citadas, elas demarcam o potencial que as práticas artísticas podem instaurar frente a produção cultural, de modo que os três exemplos situam a arte no âmbito do político, mas não do panfletário, nem partidário. Isso porque o que eles instauram não é uma forma de

comunicação literal e doutrinária, pelo contrário.

Os trabalhos que citei, e por isso os selecionei, permitem que o público tome seu posicionamento, ainda que os temas estejam claramente definidos (crítica a instituição de ensino, a violência doméstica, o racismo...) elas não estão impostas como verdades. São as verdades que eles nos fazem questionar. Tais projetos artísticos inquietam, revelam a sociedade e o que nela não queremos ver. Desmascaram os debates e polêmicas que preferimos ignorar. Os trabalhos que selecionei para esta explanação, afirmam as identidades e subjetividades que silenciámos, historicamente e nos dias contemporâneos, no convívio social. Expõem os preconceitos que dizemos não ter. E isso transcorre por uma poética da cena, não por um discurso linear e instituído. E mesmo que tais trabalhos não atinjam uma plenitude artística, no sentido de continuar em circulação nos próximos anos, seus projetos já figuram como ações que estão redimensionando nossas verdades e posturas frente a desigualdade e injustiça social. E por isso, acredito que tais espetáculos evidenciam um diálogo profícuo de artistas locais, vinculados a Universidade Federal de Santa Maria, com as reflexões e debates em torno da identidade cultural, da subjetividade e das minorias sociais.

Referências

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Cap. IV, pg69. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, 21ª edição 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Cartografias dos estudos culturais** – Uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

GIROUX, Henry. **Os professores como intelectuais transformadores rumo a uma nova pedagogia crítica da aprendizagem**. Trad. Daniel Bueno. Artes Médicas, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. (org.) **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Teoria cultural e educação** – um vocabulário crítico. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Sujeito da Educação: estudos foucaultianos**. 1994.

SOARES, Maria Andrea. **Pensamento e ação política no teatro negro da “Companhia dos Comuns”**. *Revista Urdimento*, julho/2016.

DISPOSITIVO COLABORATIVO DE CRIAÇÃO TEATRAL: dramaturgias contemporâneas de resistência a partir da enunciação de desejos coletivos⁵⁹

Marta Leitão
Maria Manuel Baptista
Larissa Latif Saré
Universidade de Aveiro

Metodologia processual das Oficinas Colaborativas de Criação Teatral

O projeto de investigação-ação – *DRAMATURGIAS CONTEMPORÂNEAS DE RESISTÊNCIA: Processos Colaborativos de Criação Teatral, como modo de produção de subjetividade perante o desemprego jovem* - surge da articulação entre: (i) uma problemática atual, o desemprego jovem, sentido ao nível europeu, em geral, e português em particular; (ii) um domínio de investigação e ação, Estudos Culturais, que prevê a análise e compreensão de contextos segundo paradigmas pós-estruturalistas; (iii) uma metodologia de investigação-ação que possibilite o questionamento, problematização, consciencialização, ação, avaliação e posterior transformação da ordem social através dos seus atores sociais; (iv) uma práxis de criação teatral colaborativa enquanto ferramenta e estratégia de promoção de agenciamentos maquínicos de desejo e agenciamentos coletivos de enunciação.

Assume-se como ponto de partida a questão: de que modo se pode estabelecer articulações entre: Processos Colaborativos de Criação Teatral, Estudos Culturais e Investigação-ação, que promovam estratégias de resistência, emancipação e transformação de subjetividades face à problemática do desemprego jovem na área Metropolitana do Porto, Portugal?

Segundo a identificação da questão de investigação, uma problemática atual

⁵⁹ Artigo desenvolvido a partir da tese de doutoramento, em concretização, *DRAMATURGIAS CONTEMPORÂNEAS DE RESISTÊNCIA: Processos Colaborativos de Criação Teatral, como modo de produção de subjetividade perante o desemprego jovem*.

emergente, este projeto de investigação-ação, visa explorar, desenvolver e validar novas estratégias de científicas, artísticas, culturais, sociais e políticas, através do desenvolvimento de conhecimento epistemológico e empírico segundo a concretização de ações concretas. Por conseguinte, este projeto de investigação-ação, visa contribuir, não com fórmulas de ação tipificadas, mas com estratégias, que ao serem indutivas e exploratórias, procuram uma compreensão e análise da problemática, desemprego jovem, para uma posterior melhoria da realidade em que a ação se insere, colocando os indivíduos no centro da ação e transformação social.

Os sujeitos ao serem envolvidos segundo processos colaborativos, são colocados no centro das transformações, sendo os atores sociais também transformados pelo processo: “mudanças em uma prática transformam significativamente a natureza das questões propostas, as formas como são propostas e a maneira como podem adequadamente ser respondidas” (Hall, 2003, p. 131).

É também objetivo, trazer para a comunidade as produções da Universidade, através da procura de estratégias articuladas, inovadoras, intervencionistas e pró-ativas. Por conseguinte, atribui-se assim a este projeto, um carácter fortemente político, em que os cidadãos não vivem para a cidadania mas na cidadania, transformando-a. No dizer de Boal: “Cidadão não é aquele que vive em sociedade, é aquele que a transforma” (Boal, 2009, p. 22).

Segundo o pressuposto definido pelos Estudos Culturais e assumido por este projeto, a sociedade não se coaduna com forças harmoniosas e equilibradas de poder, ao invés, manifesta um constante conflito segundo dominações, que podem e devem tentar ser revertidas segundo processos de investigação e ação profundos, de modo a compreender e transformar estas forças desequilibradas e desequilibrantes da sociedade. O compromisso cívico, logo político adotado por este projeto é um aspeto relevante que o coloca no centro do domínio dos Estudos Culturais, segundo um compromisso de ação e articulação entre práticas artísticas, científicas, políticas, sociais e culturais que se revelam como objetos da sua abordagem.

Este projeto de investigação-ação encontra metas similares e complementares às medidas da Comissão Europeia inscritas no programa *Estratégia Europa 2020*, que priorizam estratégias de *Emprego Europeu, de Proteção e Inclusão Social* e que reforçam: (i) a necessidade de estratégias inovadoras no sentido de consolidar a existência de práticas e desenvolver novas linhas orientadoras; (ii) aquisição de competências individuais adequadas para os trabalhos de hoje e amanhã; (iii) acesso aos serviços de qualidade, ajudando assim as pessoas a participarem de forma ativa na sociedade incluindo a voltar ao trabalho; (iv) validar as políticas inovadoras de experimentação social evidenciando o impacto dessas medidas nas vidas das pessoas.

A operacionalização do projeto foi concretizada através de *Oficinas Colaborativas de Criação Teatral: Oficinas Teatrais e Oficina Sub-35*, ambas realizadas com grupos de 7 jovens, até aos trinta e cinco anos, em situação de desemprego.

A *Oficina Sub_35* foi inserida na programação do Serviço Educativo do Teatro Nacional São João [TNSJ] e desenvolvida num espaço temporal de 2 meses [outubro a dezembro de 2015]; as *Oficinas Teatrais*, foram inseridas na programação do Instituto Português da Juventude e do Desporto [IPDJ], no âmbito do *Programa Iniciativa e Criatividade*, e desenvolvidas num espaço temporal de 12 meses [outubro de 2014 a setembro de 2015].

A articulação simultânea entre prática e teoria, desenvolvida nas oficinas, foi concretizada através de movimentos cíclicos em espiral dialética (Latorre, 2003) de planificação, implementação e avaliação da ação. Deste modo, relativamente à planificação geral da ação, esta foi dividida em três momentos principais: 1) Questionar através do Corpo; 2) Problematizar através do Teatro-Fórum; 3) Consciencializar e Concretizar, que balizaram o processo de experimentação e criação teatral. A necessidade de diferenciação de cada um dos momentos justificou-se pela necessidade de discriminar diferentes tarefas e objetivos processuais relativos às *Oficinas Teatrais*, prevendo no final de cada um deles, uma apresentação do trabalho desenvolvido até então e avaliação dos resultados. Todavia, estas apresentações distinguiram-se entre si: num primeiro e segundo momento as sessões abertas previstas, foram apresentações restritas a público específico, que se encontrasse articulado com a problemática identificada, sendo a última apresentação, aberta ao público em geral.

No processo de exploração e criação desenvolvido nas oficinas colaborativas de criação teatral, foi desenvolvido o método – Processos Colaborativos de Criação Teatral - que por sua vez emerge da triangulação entre os métodos: Jogos Teatrais⁶⁰, Teatro do Oprimido⁶¹ e *Devising Theatre*⁶² por visarem o questionamento, exploração, problematização, reflexão e criação, em prol da problemática identificada – a produção de subjetividade face ao desemprego jovem, na área Metropolitana do Porto. No entanto, a estrutura processual manteve a sua flexibilidade e disponibilidade para metamorfoses

⁶⁰ Viola Spolin, desenvolve a conceção metodológica de Jogos Teatrais (Theatre Game). Este método visa desenvolver uma exploração e expressão corporal consciente, que através do princípio da fisicalização (physicalization), procura evitar imitações de movimentos e posturas, que mais não são que representações, negando assim a espontaneidade e a descoberta.

⁶¹ Teatro do Oprimido é um método teatral criado por Augusto Boal, que articula um conjunto de técnicas, jogos e exercícios. Este método é fundamentado em valores democráticos e de justiça social, que prevê a transformação de premissas problemáticas a partir da ação dos atores sociais.

⁶² Um processo de *Devising Theatre* pode começar de qualquer ponto de partida, sendo este determinado pelo grupo envolvido: “*Devising* refere-se a processos que incluem planificar, a pensar, conceber e formar ideias, ser imaginativo e espontâneo [...] criar o que se é enquanto grupo” (Oddey, 1996, p. 1).

decorrentes de necessidades face ao processo de trabalho, uma vez que, de acordo com a autora e encenadora americana Viola Spolin:

«As técnicas teatrais estão longe de ser sagradas. Os estilos em teatro mudam radicalmente com o passar dos anos, pois as técnicas do teatro são técnicas de comunicação. A existência da comunicação é muito mais importante do que o método usado. Os métodos se alteram para atender às necessidades de tempo e espaço» (SPOLIN, 2005:12).

O método Processos Colaborativos de Criação Teatral, que embora assuma uma triangulação dos métodos e técnicas supracitados e encontre a sua génese conceptual e metodológica nos processos colaborativos⁶³, é aqui adaptado e transformado. Deste modo, são propostos cinco princípios orientadores do processo que irão sendo readaptados ao longo do desenvolvimento do projeto aqui apresentado: (i) processo, enquanto procura coletiva de sentidos comuns; (ii) colaboração, enquanto trabalho coletivo de todos os intervenientes, que estabelece o *modus operandi* dos processos colaborativos; (iii) cena teatral, enquanto conceção de ideia e materialização em cena; (iv) avaliação, crítica e negociação, enquanto reguladores do processo; (v) e espetáculo, enquanto produto artístico, que se estabelece perante uma relação dialógica com o público.

Para a recolha de informação de informação de dados optou-se pelas seguintes técnicas: revisão bibliográfica; observação participante; diário de bordo, uso de meios audiovisuais e um questionário.

A análise, interpretação e enunciação de dados apresentada, é referente a um questionário com perguntas fechadas e semiabertas, aplicado ao grupo de 7 participantes da *Oficina Sub_35*, uma vez que, os resultados referentes às *Oficinas Teatrais* ainda se encontram em processo de análise e interpretação.

Dos dados recolhidos aquando da realização desta oficina [outubro a dezembro de 2015], apresentamos apenas duas das dimensões relacionadas com o modo de produção de subjetividade, que procurámos desenvolver com os sujeitos participantes: *meccanismos motivadores*, enquanto agenciamentos maquínicos do desejo e *estratégias de resistência*, enquanto agenciamentos coletivos de enunciação. Através destas dimensões intentamos compreender como a articulação entre o dispositivo colaborativo de criação

⁶³ “O processo colaborativo é relativo a criar um espetáculo através da improvisação, desconsiderando a tradição da supremacia do texto e da narrativa linear de causa e efeito” (Dundjerovic, 2007, p. 155).

teatral e a investigação-ação promoveram ferramentas relativas a outras subdimensões: desenvolvimento de competências individuais, sociais e teatrais.

Definição de dispositivo colaborativo de criação teatral

Na rede de ação dos Estudos Culturais a investigação “[...] trabalha essencialmente com problemas de ‘tradução’ e justificação, não procurando propriamente a ‘verdade objetiva’, mas a compreensão do significado mais profundo dos discursos e das representações sociais e culturais” (Baptista, 2009, p. 25). Deste modo, o processo de ação desenvolvido nas *Oficinas Colaborativas de Criação Teatral* pretendeu promover o questionamento de relações de poder e modos de subjetividade, que se afirmem como dominantes perante a problemática de produção de subjetividade face ao desemprego jovem, na Área Metropolitana do Porto, Portugal.

Uma investigação sobre a geografia de dispositivos colaborativos de criação teatral torna-se possível nas articulações entre processos empíricos e teóricos, que pretendem desenvolver a criação de micropolíticas de resistência quotidianas, assentes em processos de transformação dos domínios de conhecimento, poder e subjetividades inerentes aos dispositivos. Por conseguinte, pretende-se questionar se os Processos Colaborativos de Criação Teatral, se podem afirmar como um possível dispositivo de resistência, através do qual, se assumem vozes e corpos de minorias, diferenças, heterogeneidades, desejos, modos alternativos de subjetividade, assim como a criação de modos de existência a partir das afetações geradas por conexões e relacionamentos.

É a partir desta perspetiva, que enunciamos a hipótese dos dispositivos colaborativos de criação teatral se estabelecerem em geografias rizomáticas, assim definidas, pelas suas características de multiplicidade, afetação, e capacidade de metamorfose; transformando não só os próprios dispositivos, como também os locais onde os mesmos operam, assim como, a geografia de toda a rede.

Assumimos o paradigma conceptual pós-estruturalista, no qual a arte se apresenta como um dispositivo de resistência libertador, que permite derrubar fronteiras, permite descolonizar forças dominantes, que ao serem geridas pela capacidade constante de transformação, permitem alterar percursos, logo, possibilitam a transformação de territórios e geografias. Deste modo, é a partir da possibilidade de transformação das linhas constituintes desses territórios, que se poderão compor novas geografias locais, formadas por trajetos, intensidades, densidades e afetações.

Uma filosofia dos dispositivos é uma mudança de orientação que se desvie do Eterno para apreender o novo. O novo não designa a moda, mas pelo contrário, a criatividade variável segundo o dispositivo (Deleuze, 2015, p. 91).

Assumindo como referencial o conceito de dispositivo, inicialmente formulado por Michel Foucault e desenvolvido por Gilles Deleuze & Félix Guattari, exploramos uma perspectiva conceptual de dispositivo colaborativo de criação teatral.

Segundo Michel Foucault, o dispositivo pode ser definido como:

Um conjunto heterogêneo composto por discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões reguladoras, leis, medidas administrativas, enunciados científicos e preposições filosóficas, morais e filantrópicas – resumindo, o dito e o não dito. Tal como elementos do aparelho. O dispositivo é a rede de relações que podem ser estabelecidas entre esses elementos (Foucault, 1980, pp. 194-195).

Tendo como base os fundamentos teóricos criados por Michel Foucault, aferimos que o dispositivo, em geral, e o dispositivo colaborativo de criação teatral, em particular, é composto por dimensões basilares: conhecimento, poder e subjetividade; assim como, linhas de ação, pelas quais se tornam inteligíveis e estabelecem forças múltiplas, heterogêneas e por vezes, paradoxais. Estas forças são estabelecidas nas relações e são desenvolvidas segundo agenciamentos e conexões, quer das suas dimensões, quer como das linhas de ação.

Gilles Deleuze desenvolve uma concepção de dispositivo na qual confere características, que nos parece pertinente incluir face à formulação conceptual de dispositivo colaborativo de criação teatral. Para este filósofo, o dispositivo assume como característica significativa a sua composição, gerida por fluxos e agenciamentos que atuam em devir. Sendo que o devir “não produz outra coisa senão ele próprio [...]”; o que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que se torna” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 15).

O dispositivo colaborativo de criação teatral é operacionalizado segundo agenciamentos, articulados por afetação em potência; o devir atua por conexões estabelecidas com outros devires “ele não tem termo, porque seu termo por sua vez só existe tomado num outro devir” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 15). O dispositivo é igualmente composto por elementos heterogêneos, que transportam potências singulares enunciadas pela densidade, intensidade e velocidade. Por conseguinte, os elementos que compõem

os dispositivos assumem a sua visibilidade e enunciação pelas linhas que dispõem. É assim o percurso concretizado pelas linhas, que torna possível, tanto o impulso, como a prorrogação, estimulando fenômenos de promulgação, ou pelo contrário, de rutura de dispositivos.

O dispositivo, num sentido lato, apresenta deste modo, um duplo domínio: sustentar subjetivações existentes, territorializando-se em zonas já definidas; ou, promover a emergência de novas subjetivações, através da desterritorialização emergente nas zonas de rutura, e da reterritorialização de novas zonas.

A noção de território utilizada parte do conceito apresentado por Guattari & Rolnik (1986) no qual este é assumido perante um sentido amplo:

Território pode ser relativo a um espaço de vivências, assim como a um sistema percebido no qual um sujeito se sente ‘em casa’. O território é sinónimo de apropriação, de subjetivação encerrada em si mesma. É o conjunto de projetos e representações que de forma pragmática, convergem uma série de comportamentos e investimentos, nos tempos e espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (p. 323).

Desta forma, embora o dispositivo, num sentido abrangente, possua internamente mecanismos que lhe permitem “capturar, orientar, determinar, intercetar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (Agamben, 2011, p. 257) ; possui igualmente, a capacidade, de transformar as relações de força existentes, de desterritorializar territórios de poder que se apresentem como dominantes, de reterritorializar estes territórios, permitindo que os indivíduos criem fenômenos de resistência, construídos a partir da compreensão e transformação dos próprios dispositivos.

Assumindo as dimensões que compõem o dispositivo colaborativo de criação teatral: conhecimento, poder e subjetividade, concordamos que estas dimensões, na pós-modernidade abandonam o seu local totalitário para se assumirem como fragmentárias, parciais e locais, predispostas a constantes transformações e metamorfoses.

A partir da fragmentação das dimensões de conhecimento, poder e subjetividade, é operacionalizada uma conseqüente polinização entre ambos, segundo redes conexas, que permitem uma singularização e inteligibilidade através das especificidades, dos confrontos e das estratégias, sabendo, previamente, que não se encontram separados face ao campo geográfico ao qual pertencem. Concordando com Foucault:

Consideremos todas as diferenças, somemo-las, não depreciemos as diferenças existentes e procuremos conhecer o que aconteceu, o que foi transformado, o que foi diminuído, o que foi deslocado, qual o conjunto das transformações que permitem passar de um estado de um discurso científico a outro (Foucault, 2006, p. 235).

Interessa, no entanto, compreender quais os mecanismos que o dispositivo colaborativo de criação teatral utiliza de modo a possibilitar a desterritorialização de poderes dominantes, no interior de cada território, a partir de alternativas de produção de subjetividade, promovidas por agenciamentos micropolíticos segundo as ações dos sujeitos.

Produção de subjetividade através de dispositivos colaborativos de criação teatral

Os dispositivos colaborativos de criação teatral operam no interior de territórios. Logo, é a partir da transformação promovida por estes dispositivos que os territórios se podem desterritorializar, ou seja, desconstituir-se enquanto campo de produção de subjetividade. A desterritorialização afirma-se por um processo de novas configurações, emergência de novos dispositivos, um processo de reterritorialização, no qual se configuram igualmente, novas dimensões do conhecimento, relações de poder e novos modos de produção de subjetividade.

A partir desta perspectiva, a subjetividade alberga a possibilidade de se configurar sistematicamente de forma efémera, segundo “agenciamentos maquínicos de desejo” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 34) e “agenciamentos coletivos de enunciação” (Guattari & Rolnik, 1986, p. 45) [que se referem às vozes pelas quais as dimensões do conhecimento se tornam visíveis e são enunciadas].

Importa mencionar, que o conceito de ‘maquínico’ não é referente a algo “nem mecânico, nem orgânico” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 122). A mecânica é referente a uma estrutura fechada e completa, na qual os seus componentes estão interligados de forma dependente. O orgânico pressupõe uma ação funcional, previamente determinada pela sua organicidade, sendo esta dependente dos órgãos que a compõem: “a máquina, ao contrário, é um conjunto de ‘vizinhança’ entre termos heterogéneos independentes” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 122).

Interessa igualmente enunciar que dispositivos colaborativos de criação teatral

são operacionalizados a partir do desejo que emanam.

Deste modo, os ‘agenciamentos maquínicos’ são referentes ao desejo que os sujeitos transportam, enquanto potência em movimento, e que, transformam a velocidade, intensidade e densidade das linhas de ação.

Na raiz de cada dispositivo encontra-se um desejo demasiadamente humano de felicidade, e tanto a apropriação, como a subjetivação desse desejo, alojam-se numa esfera separada que constitui a potência específica do dispositivo (Agamben, 2011, p. 259).

A conceção de desejo pela qual conduzimos a nossa perspectiva, assume uma des-territorialização face a concepções que definem o desejo enquanto “falta interior, o transcendente superior e exterioridade aparente” (Deleuze & Guattari, 1987, p. 157).

O desejo procura o fluxo do prazer e no fluxo do prazer se reconhece. Torna-se possível aferir que o prazer é o fluxo, a intensidade do próprio desejo. O desejo ao não se afirmar como falta, assume-se como produção que se concretiza no real e que produz igualmente, possibilidades de realidades múltiplas.

Podemos então concordar com Deleuze quando afirma que o “desejo é revolucionário porque quer sempre mais conexões e agenciamentos” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 94). O desejo não é centrado, sujeitado, nem individual; ele é fluxo, agenciamentos, alegria, capacidade de afetar e ser afetado, quebras de linha, emergência de linhas de fuga, desterritorializações e reterritorializações. É querer: “nunca se fez um desejo com não querer” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 78). Não se trata de desejar um sujeito, ou um objeto individual, nem tão pouco desejar o conjunto, trata-se de desejar em conjunto a multiplicidade de fluxos que constituem em rede o conjunto de desejo.

Por sua vez, os agenciamentos coletivos, promovidos pelo dispositivo colaborativo de criação teatral assumindo-se como plurais, fragmentados e heterogêneos, poderão albergar a possibilidade de apresentarem, simultaneamente, uma multiplicidade de lugares de fala. Esta multiplicidade, por sua vez, poderá promover o questionamento de territórios totalizadores de enunciação e promotores de identidades estereotipadas marcadas pela estilização de discursos normativizados.

A criação de subjetividade enuncia disposições identitárias, que não se apresentam como estruturas, mas como disposições líquidas, que se caracterizam pelo fluxo, hibridez e possibilidade de constantes metamorfoses através dos processos de criação

teatral. Interessa referenciar que os processos de subjetivação não são referentes aos sujeitos em particular, mas a uma individuação concretizada por um processo colaborativo, segundo uma destituição identitária em prol da formulação de novas dimensões do conhecimento, relações de poder e modos de produção de subjetividade.

No desenvolvimento desta perspectiva, torna-se inteligível que os processos de subjetivação não se assumem a partir dos sujeitos enquanto protagonistas, mas a uma individuação coletiva. Como expôs o filósofo húngaro residente no Brasil, Peter Pelbart:

Cada indivíduo poderia ser definido por um grau de potência singular e, por conseguinte, por um certo poder de afetar e de ser afetado (Pelbart, 2008, p. 32).

Esta individuação revela-se, assim, segundo processos de afetação por intensidades, que destituem uma perspectiva de processos constituintes de identidades individuais, para se afirmarem como processos de individuação colaborativos, uma vez que encontram a sua possibilidade de existência, desenvolvimento e transformação, na relação, na afetação, sendo esta sempre coletiva.

As disposições identitárias, correspondentes aos diferentes modos de subjetividade que vão sendo assumidos, podem por conseguinte, tornar-se visíveis através de instrumentos coletivos de enunciação operacionalizados nos processos de exploração e criação teatral. Estes instrumentos assumem-se como “máquinas de expressão” (Guattari & Rolnik, 1986, p. 90), sendo estas, múltiplas e ilimitadas face à possibilidade de constante invenção e multiplicação possibilitada por conexões das suas potencialidades singulares. A designação de Guattari & Rolnik para máquinas de expressão, afirma-se no dispositivo colaborativo de criação teatral enquanto enunciadores criativos [elementos cénicos singulares e conexos intervenientes na criação teatral: corpo, luz, cenografia, som, figurinos, etc.].

Segundo a nossa perspectiva, assente em paradigmas pós-estruturalistas, interessa conhecer, compreender e ser afetado pela diferença, pelo novo. Quer os agenciamentos maquínicos do desejo, quer os agenciamentos coletivos de enunciação, apresentam-se como possibilidades de desterritorialização perante modos de subjetividade que se afirmam como hegemónicos; em prol de criação de subjetividades, perante as quais, existe espaço para os lugares de fala das minorias, da diferença e da emergência do novo.

A dimensão de subjetividade pode, deste modo, ser articulada com a competência de criatividade, que não designa uma originalidade face à composição das linhas, mas

perante a transformação a que as mesmas estão sujeitas, face a processos de afetação de intensidade. Processos, que por sua vez, se revelam como promotores, de processos criativos de reposicionamento de subjetividades face ao novo, ao atual.

Sugere-se que possamos então afirmar que o novo é criativo. É a novidade referente a um contacto, gerado por afetação e intensidades de linhas de subjetivação heterogéneas. A emergência do novo permite por conseguinte, a atualidade dos processos de subjetividade e a transformação dos dispositivos nos quais se inserem: “o novo é o atual” (Deleuze, 2015, p. 93).

A subjetividade enquanto dimensão, alberga, deste modo, duas características segundo as quais poderá ser operacionalizada: a criatividade e a rutura, apresentando-se estas, como características constantes, imprevisíveis e que detém a potencialidade de se multiplicarem.

Segundo um possível modelo de análise pós-estruturalista, do dispositivo colaborativo de criação teatral, as multiplicidades não podem ser analisadas através de métodos de decalque, que determinam a extensão das suas linhas de ação; mas por uma cartografia das “linhas e dimensões que ela comporta em intensão” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 22), um modelo de análise rizomático, que permita compreender uma rede aberta, que não apresenta início, fim ou centro, mas que se revela nas articulações: “entre as coisas, inter ser, *intermezzo*” (Deleuze & Guattari, 1987, p. 227).

Esta rede não procura definir-se por um estado de permanente ‘Ser’, mas um estado de permanente ‘Expandir’ assumindo as conexões estabelecidas na rede como ‘e... e... e...’ (Deleuze & Guattari, 1987, p. 227).

É a partir desta geografia rizomática do dispositivo, que se justifica a nossa opção de análise do mesmo, perante uma rede-mapa: que não encontra princípio nem fim e apresenta uma forma tridimensional, na qual, as linhas de ação, possuem intensidade e criam volumes. Por conseguinte, a análise sobre os territórios e dispositivos pode ser realizada a partir da microanálise das linhas que o compõem.

Estas linhas de ação podem ser correlacionadas com microdispositivos colaborativos de criação teatral:

(i) Linhas de visibilidade – ‘microdispositivo dramaturgia’, permite que os territórios de poder se tornem visíveis, e deste modo, possam ser e problematizados, através narrativas quotidianas e da voz dos seus intervenientes. Este processo conjuga-se num percurso dinâmico e rizomático, segundo processos tridimensionais: a) verticais, nos quais estão implícitas as singularidades dos ‘agenciamentos maquínicos de desejo’



dos intervenientes; b) horizontais, nos quais é criada a dramaturgia coletiva através dos ‘agenciamentos coletivos de enunciação’; c) em profundidade, no qual se gerem as relações dialógicas nos processos colaborativos, em constante tensão, segundo múltiplas conexões.

(ii) Linhas de enunciação – ‘microdispositivo enunciador criativo’, visa através de uma ‘*des-significação*’, promover uma pluralidade de sentidos, procurando, a espontaneidade, singularidade e individuação, que torna cada enunciador único, diferente dos demais, capaz de se relacionar com a diferença, também característica do outro, sem o tentar hegemonizar, mas tentando compreendê-lo e com ele se conectar.

(iii) Linhas de força – ‘microdispositivo encenação’, assume-se enquanto função criativa e criadora, que estabelece um trabalho colaborativo com a restante equipa artística. A encenação tem como objetivo promover estímulos indutores aos enunciadores criativos, organizando e enunciando uma singularidade “como se de um *puzzle* se tratasse, no qual cada uma das peças, singulares e diferenciadas, revelam-se imprescindíveis para a criação da encenação” (Leitão & Souza, 2016, pp. 74-75).

(iv) Linhas de fuga – ‘microdispositivo processo colaborativo’ – visam permitir a passagem de um dispositivo a outro, segundo processos de individuação e fenómenos de desterritorialização. Os processos colaborativos, são marcados por momentos distintos, nos quais a colaboração entre os intervenientes é realizada segundo diferentes pressupostos. No ‘microdispositivo processo colaborativo’ são definidos cinco etapas que distinguem diferentes níveis de colaboração entre os intervenientes da ação: 1) sugestão livre de temas, conceitos, princípios e objetivos; 2) definição de conceitos, temáticas, princípios e objetivos segundo processos de negociação coletiva; 3) pesquisa coletiva; 4) criação dos enunciadores criativos; 5) organização e finalização por parte da encenação. Assim,

a autoria não é da responsabilidade de um único autor, uma vez que surge do material criado coletivamente durante o processo; no entanto, a assinatura final das diferentes áreas de criação cabe ao artista da área (Leitão, Latif, & Baptista, 2015, p. 50)

(v) Linhas de subjetividade – ‘microdispositivo espetáculo’ assume as apresentações dos *Espetáculos Colaborativos de Criação Teatral*, como “arte efêmera que se estabelece na relação com o público” (Abreu, 2003, p. 33), através da aproximação e consciencialização do espectador, realizadas através agenciamentos e conexões promovidas enunciadas pelo ‘microdispositivo enunciação’ através de temas e referências contemporâneas significativas para o público, uma vez que, surgem de ‘agenciamentos maquínicos de desejo’, e ‘agenciamentos coletivos de enunciação’.

Dispositivo colaborativo de criação teatral assumido como dispositivo de resistência

Segundo a inteligibilidade das linhas de ação que compõem o dispositivo colaborativo de criação teatral torna-se possível aferir que se apresenta enquanto processo rizomático, aberto, fluido e em constante transformação. Permite a criação de um espaço polifônico que coloca em correlação a singularidade de domínios criativos e criadores. Sendo que, estes contraem uma polarização de sentidos e de subjetividades a partir das suas diferenças que, por sua vez, compõem os agenciamentos emergentes desta relação.

Parece-nos pertinente verificar que o dispositivo colaborativo de criação teatral alberga a possibilidade de se apresentar enquanto um dispositivo de resistência pela sua capacidade de criação e conexão.

Segundo uma revisão bibliográfica a partir de diferentes fontes, designadamente os estudos culturais, filosofia, política e sociologia, deparamo-nos com definições contraditórias, que atribuem um carácter “Camaleónico” (Filho, 2007, p. 13) ao conceito de resistência.

Apar da ‘politização do sujeito social’ (Sader, 1988) dá-se também uma transformação do dispositivo, assumido com caráter de resistência. Perante a transformação da conceptualização de resistência com base num paradigma pós-moderno, verifica-se que, as ações de resistência se deslocam para interesses individuais e fragmentários, promovendo a ‘crise das grandes narrativas’ (Lyotard, 1989) pela perda de histórias comuns e unificadoras, sendo as narrativas contemporâneas assumidas como mitopoéticas: fragmentos desordenados de pequenas histórias. Deste modo, as mitopoéticas de resistência tendem a evidenciar nexos complexos de relações de poder, sendo estes assumidos como microrrelações fragmentadas visíveis a partir de ações locais, quotidianas e individualizadas.

Em vez de celebrar resistências coletivas, organizadas, oposicionistas, as abordagens pós-modernas tendem a enfatizar fluxos complexos de relação de poder, subjetividades construídas, fragmentárias e atividades locais e individualizadas (Filho, 2007, p. 16).

Por conseguinte, deixa de se procurar uma conceptualização única de resistência, através das linhas comuns do conceito, para se compreender as diferenças através de microanálises que privilegiam as relações; sobretudo as microrrelações, nas quais se confrontam os micropoderes e se desenvolvem micropolíticas e microrresistências.

Perante uma multiplicidade e heterogeneidade do conceito de resistência na pós-modernidade, esta conceção passa a ser analisada a partir da visibilidade e enunciação da diferença, ou seja, a partir de práticas de microrresistência. É através da inteligibilidade patente na diversidade das linhas de ação, que se torna possível compreender e analisar, o conceito de resistência no dispositivo colaborativo de criação teatral, analisando simultaneamente a criação de linhas de fuga e reterritorializações. Assumindo a noção conceptual de Foucault: “Onde há poder há resistência e que, contudo, ou talvez por isso mesmo, esta nunca está em posição de oposição de exterioridade relativamente ao poder” (1994, p. 98), enunciamos a perspectiva que a função do dispositivo colaborativo de criação teatral é “resistir e criar” (Deleuze & Parnet, 1996, p. 64), porque “criar é resistir” (Deleuze & Parnet, 1996, p. 63).

A partir desta perspectiva, na pós-modernidade as práticas de microrresistências assumidas pelo dispositivo colaborativo de criação teatral, visam permitir que os sujeitos, possam explorar no seu quotidiano, as dominações com que se deparam, ou seja, táticas perante as quais, se tornem arquitetos dos seus territórios, derrubando fronteiras, ampliando as suas linhas de ação, possibilitando linhas de fuga, criando linhas de subjetivação e transformando os dispositivos quotidianos, que se enunciem como dominantes.

Contudo, este processo de individualização das microrresistências aparenta, simultaneamente, o risco da perda de densidade das linhas de força face às ações táticas coletivas desenvolvidas. Segundo Mann (1994) uma resposta para esta ameaça é um “individualismo conectado” (p. 124), a partir do qual, se podem desenvolver agenciamentos entre os sujeitos assumindo “várias identidades e também diversas relações” (Lucas & Hoff, 2007, p. 3).

Afigura-se como pertinente referenciar que, segundo a perspectiva aqui desenvolvida, o ‘individualismo conectado’ não se refere a uma “qualidade de um ator ou um modo de estar, mas envolve alguns comportamentos ativos, sejam eles verbais, cognitivos, ou físicos” (Hollander & Einwohner, 2004, p. 538), ou ainda, de criação artística. Assim o ‘individualismo conectado’ promove igualmente o desenvolvimento da “condição discursiva das minorias” (Hollander & Einwohner, 2004, p. 538), uma vez que “fortalece a autonomia simbólica e, como tal, sua condição de intervenção no mundo” (Hollander & Einwohner, 2004, p. 538).

Contrariamente, evitar o desenvolvimento da possibilidade discursiva das minorias assim como os microagenciamentos, poderá permitir a evolução e proliferação de discursos dominantes através de dispositivos. Evolução esta, enunciada pela edificação de fronteiras territoriais que, emergentes da crescente densidade de linhas de ação, por sua vez, desviam agenciamentos com outros territórios, evitando ser atravessados por

outras linhas de ação. Conseqüentemente, as linhas de ação dos dispositivos de domínio aparentam uma homogeneidade e concordância, sendo este processo inteligível, a partir da visibilidade e enunciação dos discursos, também eles homogêneos.

Nesse processo, conhecimentos, verdades e rótulos preestabelecidos que disciplinam e assujeitam, mecanismos de controle que anestesiaram a potência criadora podem ser questionados, reinterpretados, desautorizados e alterados (Filho, 2007, p. 17).

Perante o dispositivo colaborativo de criação teatral, o conceito de resistência intenta assumir-se como uma construção simbólica de discursos, a partir do empoderamento dos seus agentes, privilegiando autonomias simbólicas patentes nos microagenciamentos. A promoção da autonomia discursiva é assim entendida como o território no qual, os indivíduos e grupos socioculturais, desenvolvem competências de transformação das suas vidas, a partir de uma inteligibilidade, compreensão e problematização dos seus contextos de ação, resultante por sua vez, de um desenvolvimento da sua autonomia simbólica.

Análise e interpretação de dados referentes ao processo de ação da *Oficina Sub_35*

A análise e interpretação de dados tem como objetivo compreender de que modo a articulação entre os Processos Colaborativos de Criação Teatral e a Investigação-ação promoveram ferramentas relativas ao desenvolvimento de competências individuais, sociais e teatrais; assim como, compreender se o dispositivo colaborativo de criação teatral se afirmou como dispositivo de resistência na produção de subjetividade face à problemática desemprego jovem. A análise e interpretação de dados apresentada é referente a um questionário com perguntas fechadas e semiabertas. Dos dados recolhidos aferimos, duas dimensões que procurámos desenvolver com os participantes - *mecanismos motivadores: agenciamentos maquínicos de desejo e estratégias de resistência: agenciamentos coletivos de enunciação*.

Chamamos *mecanismos motivadores: agenciamentos maquínicos de desejo* às motivações que os indivíduos transportam, relativamente à oficina, sendo estas referentes a um desenvolvimento de competências pessoais, sociais e teatrais. As *estratégias de resistência* são as competências que os sujeitos consideram ter adquirido no processo e que contribuem para o seu empoderamento.

Os resultados são os que se apresentam nas tabelas 1 e 2.

Tabela 01 – Mecanismos emancipadores: agenciamentos maquínicos de desejo através do desenvolvimento de competências individuais, sociais e teatrais.

Mecanismos motivadores: agenciamentos maquínicos de desejo					
Desenvolvimento competências individuais					
Sim		Não		N/R	
Feminino	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	Masculino
3	3	0	0	1	0
6		0		1	
Desenvolvimento de competências sociais					
3	3	0	0	1	0
6		0		1	
Desenvolvimento de competências teatrais					
Sim		Não		N/R	
Feminino	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	Masculino
3	2	0	1	1	0
5		1		1	

Tabela 02 - Estratégias de resistência: agenciamentos coletivos de enunciação através da articulação entre Teatro, Estudos Culturais e Investigação-ação: desenvolvimento de competências individuais, sociais e teatrais.

Desenvolvimento de Estratégias de resistência: agenciamentos coletivos de enunciação					
Competências individuais					
Sim		Não		N/R	
Feminino	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	Masculino
4	3	0	0	0	0
7		0		0	
Competências sociais					
3	2	1	1	0	0
5		2		0	
Competências teatrais					
7	0	0	0	0	0
7		0		0	

Partindo dos dados expressos na tabela 1 e na tabela 2 é possível chegarmos a algumas conclusões: dos motivos que levaram à participação na *Oficina Sub_35* [Tab.1] o desenvolvimento de competências individuais, sociais e teatrais são apontados por uma expressiva maioria como positivos; no entanto, a procura de competências individuais e

sociais são mais fortemente apontadas do que a procura por competências teatrais. Nos dois casos verificámos uma tendência para que os mecanismos motivacionais tenham como foco o desenvolvimento dos sujeitos e dos seus contextos sociais através das técnicas teatrais.

Quanto ao desenvolvimento de estratégias de resistência [Tab.2] os indivíduos consideram unanimemente ter adquirido quer competências individuais quer competências teatrais, mas no que tange às competências sociais há alguma diversidade de respostas. Possivelmente isso decorre do curto tempo de duração da oficina, que dificultou o aprofundamento das questões relacionadas a uma maior aproximação às competências sociais.

Perante a problemática do desemprego jovem e da conjugação teórico-empírica que promovemos na *Oficina Sub-35*, consideramos que os objetivos a que nos propusemos foram globalmente atingidos.

Notas conclusivas

Os dispositivos colaborativos de criação teatral, assumiram perante a *Oficina Sub_35*, uma disposição resistente, segundo a qual a diversidade e heterogeneidade apresentam-se como características essenciais, a partir das quais, foi promovida uma emancipação discursiva, segundo o empoderamento da produção de subjetividades.

Os Processos Colaborativos de Criação Teatral são assumidos enquanto dispositivo de resistência, [contrariamente a dispositivos teatrais de domínio, segundo os quais a diferença, a multiplicidade e conexão, apresentam-se como características negativas] por possibilitarem o agenciamento de múltiplas temáticas, que se afirmam como perspectivas discursivas assumidas pelos atores inseridos num contexto sociocultural específico. Deste modo, possibilitam, igualmente, a reflexão sobre estes contextos, assim como, a apropriação e transformação segundo processos de produção de subjetividades, que embora tenham emergido de ‘agenciamentos maquínicos de desejo’ singulares, reterritorializaram-se segundo ‘agenciamentos coletivos de enunciação’.

Contudo, e como nota conclusiva, interessa aferir que os atos de resistência, assim como os de domínio, não são lineares, não são permanentes, pelo apresentam-se como efémeros e encontram no interior dos seus conceitos contrariedades, e sempre, a potencialidade da reversibilidade.

Referências

- Abreu, L. A. (2003). Processo Colaborativo: Relato e Reflexões Sobre Uma Experiência de Criação. *Cadernos da Escola Livre de Teatro, Santo André*, 33-41.
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica, año 26, número 73*, 249-264.
- Baptista, M. M. (2009). O quê e como da Investigação em Estudos Culturais. In M. M. Baptista, *Metodologias e Investigação* (pp. 17-28). Lisboa.
- Boal, A. (2009). *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Bruni, J. C. (2006). In: Foucault: o silêncio dos sujeitos.(org) Lucila Scavone. In L. Scavone, & M. C. Alvarez, *O Legado de Foucault*. São Paulo: UNESP/Araraquara .
- Deleuze, G. (2015). *O mistério de Ariana. 3ª Edição. Tradução de Ernesto Sampaio*. Lisboa: Vega.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Escuta.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1996). *Dialogues*. Paris: Flammarion.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 4. Tradução de Suely Rolnik*. São Paulo: 34.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa*. São Paulo: 34.
- Dundjerovic, S. A. (2007). *The Theatricality of Robert Lepage: Lepage's style: transformative mise-en-scène. Tradução de Felipe Mitsuo Matsuo*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Filho, J. F. (2007). *Reinvenções da resistência Juvenil: Os Estudos Culturais e as Micro Políticas do Cotidiano*. Rio De Janeiro: Mauad.
- Foucault, M. (2006). *Estratégia, Poder-Saber. (Ditos & Escritos. Vol. IV). 2ª. Ed. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (1994). *História da sexualidade - I. A Vontade de Saber (1976)*. Tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Relógio D'Água.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977. Ed. by Colin Gordon. Translated by C. Gordon, L. Marshall, j. Mepham, K. Soper*. New York: Pantheon Books.
- Guattari, F., & Rolnik, S. (1986). *Micropolíticas: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.
- Hall, S. (2003). *Da Diaspora Identidades e Mediações Culturais. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende*. Belo Horizonte : UFMG.
- Hollander, J. A., & Einwohner, R. L. (2004). Conceptualizing Resistance. *Sociological Forum, Vol. 19, No. 4*, 533-554.

- Latorre, A. (2003). *La investigación acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*. Graó: Barcelo.
- Leitão, M., & Souza, I. R. (2016). Questões de Poder na Cena: Estudos Culturais e Dramaturgias Contemporâneas. In M. M. Baptista, & F. F. Filho, *Estudos Culturais e Interfaces. Objetos, Metodologias e Desenhos de Investigação* (pp. 63-77). Aveiro, Portugal: Universidade de Aveiro; Universidade Federal de Santa Catarina.
- Leitão, M., Latif, L., & Baptista, M. M. (2015). Processos de criação contexto de um projeto de Teatro Comunitário. *Personna*, 42-57.
- Lucas, L., & Hoff, T. (2007). Resistência e Emancipação Social: A cidadania como condição participante na construção da produção simbólica. *Economia Política e Políticas da Comunicação. XVI Encontro do Campós da UTP, Curitiba*, 1-14.
- Lyotard, J.-F. (1989). *A Condição Pós-Moderna*. Lisboa: Gradiva Publicações.
- Mann, P. (1994). *Micro-politics: agency in a postfeminist era*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- Oddey, A. (1996). *Devising Theatre a Practical and Theoretical Handbook*. New York: Routledge.
- Parpinelli, R. S., & Souza, E. W. (2005). Pensando os fenômenos psicológicos: um ensaio esquizoanalítico. *Psicologia em Estudo*, 10(3), 479-487.
- Pelbart, P. P. (2008). Elementos para uma cartografia da grupalidade. In F. Saadi, & S. (. Garcia, *Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea* (pp. 32-37). São Paulo: Itaú.
- Sader, E. S. (1988). *Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo, 1970-80/*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

CONSTRUCCIÓN DE REPRESENTACIONES EN LAS SOCIEDADES EN RED:

una aproximación desde el debate por la *propiedad de la tierra*

Marina Poggi

Universidad Nacional de Quilmes

Introducción

La noción de propiedad de la tierra –entendida como un hecho social, político, económico y jurídico– se inscribe en un debate cuyos orígenes pueden retraerse a mediados del siglo XVII cuando surge la teoría del Estado moderno de Hobbes. Sin embargo, desde mediados del siglo XX la cuestión puede asociarse intensamente a movimientos revolucionarios que reclaman por su acceso. Si bien se trata de una exigencia histórica, puede reconocerse a partir de ese momento una actividad que profundiza reclamos relacionados con el territorio, el acceso a la tierra, el cuidado del medio ambiente, etc. Puntualmente con la llegada del nuevo milenio y la popularización del uso de la red global, la agilización de las comunicaciones trajo consigo nuevas perspectivas y modos de asociación, que fueron aprovechadas fructíferamente para tales reivindicaciones. Desde entonces, movimientos nacidos bajo reclamos similares pero en contextos sociales, políticos, económicos y temporales diversos, toman contacto, se vinculan y se retroalimentan en sus luchas.

Tanto la Unión de Trabajadores sin Tierra (UST, Argentina) como el Movimiento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST, Brasil) nacen a partir de conflictos puntuales: de una movilización por la tierra y por el agua la UST en 2002, en la provincia de Mendoza (DOMÍNGUEZ, LAPEGNA y SABATINO: 242-243), y del primer encuentro de trabajadores sin tierra en el de Paraná, en 1984, en el que se proponía discutir soluciones para la problemática de dichos trabajadores el MST, volcado a la lucha por la tierra y por la Reforma Agraria (MORISSAWA, 2001: 138). Si bien inician sus actividades entre fines del siglo XX y principios del XXI, en décadas y en contextos socio-políticos diversos, surgen y se organizan principalmente por la defensa de los derechos de acceso

a la tierra.

Aunque la UST y el MST tuvieron sus orígenes en fechas y contextos locales muy diferentes entre sí, es posible advertir reclamos de fondo similares, principalmente por su accionar al abrigo de la Vía Campesina como organización de corte internacional, entidad que proclama “desarrollar la solidaridad y la unidad en la diversidad entre las organizaciones del campo, para promover relaciones económicas de igualdad y justicia social, la defensa de la tierra, la soberanía alimentaria una producción agrícola sostenible y equitativa, basada en los pequeños y medianos productores” (VÍA CAMPESINA, 1996: 55).

Es por ese motivo que han sido seleccionados dichos movimientos para realizar un estudio que muestre dinámicas de construcción de representaciones con fines reivindicativos en la red global. La propuesta no pretende agotar el tema, sino abordar dos estudios de caso de asociaciones representativas de los reclamos por la tierra con características diferenciadas, a fin de dar inicio a una serie de estudios proyectados a completar un mapa de acción tanto de Argentina como de Brasil.

De este modo, en este ejercicio analítico - comparativo propone evidenciar la construcción de representaciones de los movimientos seleccionados, en sus respectivos espacios Web del concepto de *propiedad de la tierra*. A la vez permitirá comenzar a vislumbrar las estrategias de lucha adoptadas para el acceso a la propiedad, en función de la representación que construyen. El objetivo es realizar un aporte a los debates del impacto de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en los actuales modos de construir y circular representaciones.

El abordaje teórico-metodológico se realiza desde la perspectiva de las Representaciones Sociales y el Análisis del Discurso, y contempla la lógica diferenciada del soporte virtual como espacio de circulación simbólico de la información. El acento está puesto en conformación del espacio territorial en esta nueva concepción de desarrollo de solidaridades por medio del espacio virtual. Específicamente el Análisis Crítico del Discurso (ACD), estudia el lenguaje como práctica social, es decir, como una forma de significar a un particular ámbito de la práctica social desde una particular perspectiva, y considera que el contexto del uso del lenguaje es crucial. De este modo, las prácticas sociales configuran los discursos y los afectan, y ellos influyen en las acciones y los procesos sociales y políticos (WODAK, 2003).

En lo relativo a la construcción de las representaciones, se contempla la propuesta de Alejandro Raiter (2008), que entiende el uso lingüístico desnaturalizado, es decir, un uso intencional que muestra algunas cosas y oculta otras, y se pregunta el por qué y

el para qué de estas operaciones. Los interrogantes que articulan este aspecto giran en torno a develar los elementos que construyen el poder de representación en la prensa y de qué modo ese poder es legitimado.

En cuanto al uso del espacio virtual y la lógica de acción de los movimientos sociales que actúan e interactúan en el espacio virtual, se utilizarán para el análisis los modelos que ha desarrollado Manuel Castells, quién propone que, a pesar de las agudas diferencias entre los contextos en los que surgen los nuevos movimientos sociales, poseen ciertas características que conforman un patrón común, que es la forma de dichos movimientos sociales en la era de Internet (2012: 211).

Representaciones de la tierra, del espacio y del territorio

¿Qué entendemos por propiedad de la tierra? El discurso da lugar a una tensión en donde la enunciación permite, ante un mismo objeto tangible y real como lo es la tierra, conformar razonamientos diversos y complejos cuando se discute sobre su propiedad. La tierra es un objeto tangible, en cambio, la percepción sobre su posesión o no-posesión varía de acuerdo a la perspectiva desde la cual se la observe. Así, tierra y mercancía se vinculan en un doble juego, el cual produce discursos diversos entre los dos extremos de propietarios y no propietarios. El problema que se plantea es que el propietario tiene la tierra y el arrendatario quiere tenerla: desde la mirada del dueño de la tierra, ella misma es una mercancía y un objeto de especulación, mientras que para quien la trabaja es un medio de producción y el producto de la tierra es lo que se convierte en mercancía.

La propiedad es un hecho social, político, económico y jurídico (REGUERA, 2009: 21). En el aspecto social, la concepción de propiedad privada está ligada a la construcción del individuo moderno que posee deberes y derechos. En cuanto al aspecto político, es un hecho político de defensa. En el plano jurídico, es considerada un derecho humano que no existiría sin la intervención del Estado. Por último, en el aspecto económico, la idea se encuentra asociada a la de riqueza (todo aquello que satisface una necesidad).

El debate clásico acerca del problema de la propiedad de la tierra gira en torno al derecho natural o al derecho de ocupación. La discusión reconoce su origen en 1651 con la obra “Leviatán” de Thomas Hobbes, que cree en la propiedad privada y en el individuo posesivo. Plantea que los hombres son iguales en su naturaleza, y que de esta igualdad en las facultades surge una igualdad en la esperanza de conseguir sus fines. Por lo tanto, si dos hombres desean una misma cosa que no puede ser disfrutada por ambos, se convierten en enemigos: de la igualdad procede la desconfianza y de la desconfianza la

guerra de cada hombre contra cada hombre. En una situación así tampoco hay propiedad ni dominio, sino que todo es del primero que pueda tomarlo y durante el tiempo que pueda conservarlo. Donde no hay propiedad no hay injusticia, ya que todos los hombres tienen derecho a todas las cosas. Mientras que los hombres viven sin ser controlados por un poder común que los atemorice, se encuentran en condición de guerra; en esta condición no hay lugar para el trabajo, porque el futuro es incierto, y sin trabajo no hay sociedad. La naturaleza de la justicia consiste en cumplir aquellos convenios que son válidos, pero la validez de éstos solo empieza con la instauración de un poder civil capaz de obligar a los hombres a cumplirlos y es también entonces cuando comienza la propiedad.

En 1690 John Locke plantea que la propiedad privada es un proceso de apropiación fruto del trabajo del hombre. Distingue entre el estado de naturaleza y el estado de guerra, y sostiene que la fase de paz degenera en guerra cuando se atenta contra la propiedad (entendida como la propia vida). La tierra y todo lo que hay en ella le fue dado al hombre para soporte y comodidad de su existencia, y cada hombre tiene derecho a una propiedad que le pertenece solo a él. El trabajo de su cuerpo y la labor producida por sus manos son solo suyas: al sacar a la tierra del estado común en el que la naturaleza la había puesto, el hombre agrega a ella algo con su trabajo y eso hace que ya no tengan derecho a ella los demás hombres. Así, el trabajo que le toma a un hombre la apropiación de una cosa es la que la hace suya. Dios da la autoridad para que los hombres se apropien de la tierra y los límites de la apropiación dependerán del trabajo aportado, ya que cada hombre debe posesionarse solo de lo que le es posible usar, porque tomar más de lo que uno necesita es robar a otros: es insensato y deshonesto acumular más de lo que se pueda utilizar.

Hacia 1750, Montesquieu incorpora algunas nociones referentes a las leyes, ya que considera que “en su más amplia significación son las relaciones necesarias que se derivan de la naturaleza de las cosas” (1750: 15). Por otra parte, Jean Jacques Rousseau (1762) plantea que la propiedad es un derecho del más fuerte, y que la sociedad y las leyes han fijado para siempre esta desigualdad. Así, al primero a quién después de cercar un terreno se le ocurrió decir “esto es mío” fue el verdadero fundador de la sociedad civil. Para Rousseau, el origen de la propiedad como idea nace en la existencia del hombre y en el instinto de conservación, primero, y luego el de propagar su especie. Desde entonces el hombre, para defenderse, crea asociaciones provisionarias con otros. Paralelamente, debe buscar alimento, trabajar y establecerse con su familia en un espacio propio, el cual debe defender. El establecimiento familiar genera vínculos entre grupos familiares y se forman así las naciones en cada región. El autor propone que la sociedad y las leyes fijaron para siempre la ley de la propiedad y de la desigualdad: hicieron de la usurpación un derecho irrevocable, y por el beneficio de algunos ambiciosos sujetaron a

todo el género humano para lo sucesivo al trabajo, a la servidumbre y a la miseria. Se puede disponer de la propiedad a capricho, pero no sucede lo mismo con los dones esenciales de la naturaleza tales como la vida y la libertad. De este modo, en la constitución de la ley y en el derecho de propiedad está el origen de la desigualdad.

A partir de estas nociones tomadas del debate clásico, la discusión de la literatura contemporánea en torno a la propiedad cobra renovada vigencia a partir de la década de 1950. Luis Mac´Kay (1951), por ejemplo, realiza su aporte partiendo del origen del lema “tierra y libertad”, con el cual Emiliano Zapata en 1915 movilizó a los grupos campesinos en la revolución mexicana. Más adelante, un texto que reúne material de intercambio de opiniones entre teóricos agrarios marxistas en un encuentro celebrado en La Habana y en Bucarest en 1960 ofrece, bajo una perspectiva peculiar, un estado de situación mundial en cuanto a la problemática de la tierra. También cabe mencionar el trabajo de Danilo Astori (1984), que realiza un estudio sobre las controversias en el agro latinoamericano y analiza las relaciones entre estructura, sistema económico, tecnología y tenencia de la tierra. Si bien existen innumerables estudios posteriores que continúan aportando perspectivas de interés, los trabajos mencionados resultan una muestra significativa para comprender el debate generado en torno a la propiedad de la tierra desde mediados de la década de 1950.

El mundo en protesta

Cabe destacar que a mediados del siglo XX el mundo comienza a manifestarse en protesta en diversas expresiones. Puntualmente entre las décadas de 1960 y 1970, comenzaron a percibirse transformaciones en la economía del mundo capitalista que advertían el inicio de un período de crisis y empezaron a manifestarse problemas en el plano productivo, que fueron los causantes de la ruptura de la “edad de oro del capitalismo” (RAPOPORT, 2005: 505). La escena mundial estaba plagada de protestas desencadenadas por el Mayo Francés y las movilizaciones contra la Guerra de Vietnam en los EE.UU., con el condimento de la amenaza del avance del comunismo debido al triunfo de la revolución cubana a principios de 1959 y los coletazos de la Guerra Fría.

Por otra parte, la población europea en general ya desde el inicio de la década de 1960 sufría modificaciones, las que impactaron directamente en el modo de vida y de trabajo. Por ejemplo, los pobladores rurales se encontraban en descenso, por lo que el campo se iba vaciando al tiempo que las ciudades se llenaban, motivo por el cual el mundo de la segunda mitad del siglo XX se urbanizó como nunca (HOBSBAWN, 1998: 296), dando inicio a un fenómeno de explosión urbana (BRIGSS, 1972: 261). En este contexto

Francia, junto a Alemania, aparecían desde fines de la segunda guerra mundial como las claves del poder económico en Europa (BRIGSS y CLAVIN, 1997: 412).

En el Cono Sur Americano la situación tuvo aristas muy distintas, ya que el cambio profundo llegó de la mano de las dictaduras y la violencia. Al calor de la agitación mundial mencionada, las dictaduras en el Cono Sur de América no actuaron de manera aislada, sino que fueron pensadas como una estrategia conjunta de terrorismo organizado y progresivo, cuyo argumento y objetivo estaba fundamentado en reprimir a una amenazante subversión que se infiltraba en todos los niveles de la vida nacional (RAFFIN, 2006: 161).

En Argentina, el régimen militar iniciado en 1966 –autodenominado Revolución Argentina– había instalado el modelo llamado Estado Burocrático Autoritario. El golpe fue promovido por la Junta de Comandantes de las Fuerzas Armadas, la que designó como presidente al general Juan Carlos Onganía. El perfil ideológico del gobierno era antiliberal en lo político y liberal en lo económico, y Onganía acentuó el autoritarismo promulgando diversas leyes de corte represivo, interviniendo los medios de comunicación y restringiendo la libertad de prensa. Tres años después de su inicio, este gobierno alcanzó su punto máximo de deterioro y las protestas sociales comenzaron a multiplicarse, insertas además en el contexto mundial de demandas antes mencionado. El gran estallido social tuvo lugar en Córdoba el 29 de mayo de 1969 y fue conocido como “El Cordobazo” (RAPOPORT, 2005: 445 a 514).

Por su parte, el panorama brasilero era complejo dado el violento régimen militar en el poder desde 1964, primer golpe militar del Cono Sur, que termina con el proyecto populista de João Goulart. El objetivo inicial era radicalizar el mando de las fuerzas armadas, y para ello “se generó una cultura del miedo y una pérdida de lazos sociales cuyas consecuencias principales fueron la hiperpolitización de la cúpula y la despolitización de las bases de la sociedad” (RAFFIN, 2006: 135) La figura presidencial, ocupada Emilio Garrastazu Médici desde el 30 de octubre de 1969, era débil y poco confiable. Su presidencia llegó en un momento de crisis y desgaste de la imagen militar, que tomó al miedo como el recurso más eficaz y su impopularidad fue aumentando gradualmente (IGLÉSIAS, 1994:212). Durante algunos años Brasil apareció frente a la opinión pública mundial como uno de los casos más escandalosos de violaciones a los derechos humanos, pero tristemente sería apenas el preludio de un ciclo oscuro en el sur del continente (RAFFIN, 2006: 135).

No es difícil pensar por qué entonces, en este clima de modificaciones globales profundas en todo el globo, la cuestión del contexto comienza a ser un componente sumamente importante en el análisis de todas las disciplinas sociales. Por ello, y con-

templando el clima agitado en que la cuestión de la propiedad de la tierra fue puesta nuevamente en la arena de debates, es necesario cuestionarse acerca de la definición del espacio y del territorio: ¿Cómo se define el territorio? ¿Cómo puede componerse un espacio/territorio virtual de acción y reclamos específicos? Ziberich expresa que, “Las nuevas territorialidades son el rasgo diferenciador más importante de los movimientos sociales latinoamericanos, y lo que les está dando la posibilidad de revertir la derrota estratégica” (2003: 187). Explica que ello es posible porque los actuales movimientos están promoviendo un nuevo patrón de organización del espacio geográfico, donde surgen nuevas prácticas y relaciones sociales. Entonces, “el territorio es el espacio en el que se construye colectivamente una nueva organización social, donde los nuevos sujetos se instituyen, instituyendo su espacio, apropiándose material y simbólicamente” (2003: 187).

El debate del territorio se enfoca desde una perspectiva integradora, que ve a la territorialización como un proceso de dominio (político-económico) y/o de apropiación (simbólico-cultural) de los espacios por los grupos humanos. Los renovados debates sobre la cuestión territorial ponen el acento en las discusiones acerca de los procesos de desterritorialización producto de las dinámicas globalizantes, pero contemplando que la cuestión no comprende solo al territorio en sí mismo como dato geográfico, sino que se entiende como el resultado del uso del espacio (DOMÍNGUEZ, LAPEGNA y SABATINO, 2006: 240).

En este sentido, mientras los dueños del capital se desentienden de las cuestiones territoriales y prefieren las ventajas que les otorga la libertad de movimiento y la no-pertenencia –con la que se desentienden de las desventajas de las posibles malas consecuencias– (BAUMAN, 1999: 16-17), la cuestión simbólica y cultural continúa primando en entre los pequeños y medianos productores agropecuarios que mantienen su lucha por el acceso a la tierra, que engloba un largo debate por la cuestión de la identidad, la familia y la herencia.⁶⁴ Así, la globalización de la información “permite extender el conflicto, la solidaridad, el combate, y la administración de justicia lejos del alcance del ojo y el brazo humanos” (1999: 26).

Entonces, si bien es cierto que el concepto de territorio remite a una definición espacial (una porción de la superficie terrestre), su propia existencia no depende solo del ejercicio cartográfico de delimitación y definición de fronteras, sino que también depende de la demarcación resulta: de que en determinado espacio material un grupo humano

⁶⁴ Para ampliar esta perspectiva en el caso argentino ver MUZLERA, J. **Chacareros del siglo XXI. Herencia, familia y trabajo en la Pampa Gringa**. Buenos Aires: Imago Mundi, 2009.

realice una actividad determinada (ELKISCH MARTÍNEZ, 2007: 3). En la misma línea Santos observa que es el uso del territorio, y no él en sí mismo, el objeto del análisis social. En la actualidad el territorio puede ser formado por lugares contiguos o por lugares en red. Es decir que la sociedad en red genera nuevas solidaridades entre personas y lugares (SANTOS, 2005: 255 y 256).

Características de la UST y el MST

Los movimientos sociales se presentan históricamente como palancas del cambio social, ya que surgen generalmente de una crisis en las condiciones de vida, de la desconfianza hacia las instituciones políticas, en la legitimidad de los gobernantes y su gestión de los asuntos públicos. Los movimientos sociales suelen desencadenarse como respuesta –luego de un proceso de acción comunicativa que induce a la acción colectiva– a un evento específico (CASTELLS, 2012: 209-210). Castells agrega componentes emocionales⁶⁵ a tales procesos de acción comunicativa: “requieren una ira contra la injusticia flagrante y por la esperanza de la posibilidad de un cambio como resultado de los ejemplos de levantamientos que han tenido éxito en otras partes del mundo; cada revuelta inspira la siguiente transmitiendo en red imágenes y mensajes a través de Internet” (2012:211).

El accionar tanto de UST como de MST se encuentra asociado a la La Vía Campesina, movimiento de alcance internacional, y a CLOC (Coordinadora Latinoamericana de Organizaciones del Campo), de alcance continental.

La Vía Campesina nace en 1993 y se trata de “un movimiento internacional que coordina a organizaciones campesinas, de medianos y pequeños productores, de campesinos y comunidades indígenas, que defiende sus intereses básicos. Es un movimiento autónomo, pluralista, independiente de cualquier adscripción política, económica o de otra índole. Está integrado por organizaciones nacionales, representativas, cuya autonomía será celosamente respetada” (LA VÍA CAMPESSINA, 1996: 55). El objetivo principal de esta organización de acción internacional es “desarrollar la solidaridad y la unidad en la diversidad entre las organizaciones del campo, para promover relaciones económicas de igualdad y justicia social, la defensa de la tierra, la soberanía alimentaria una producción agrícola sostenible y equitativa, basada en los pequeños y medianos productores” (1996: 55) La postura en cuanto a la defensa de la tierra es contundente: exigen

⁶⁵ Para ampliar la cuestión neuropsicológica a la que refiere el autor ver: “Cambiar el mundo en la sociedad red”, en CASTELLS, Manuel (2012) *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet*. Alianza Editorial: Madrid, pp. 209-230

una reforma agraria auténtica que devuelva sus territorios a los pueblos indígenas, que le otorgue a los campesinos sin tierra y a los agricultores pequeños propiedad y control de la tierra que trabajan, con la idea de que puedan controlar su propio destino (1996: 1).

La Vía Campesina entiende que la Reforma Agraria consiste en el reparto de la tierra entre los campesinos por parte del gobierno así como la democratización de la tierra y la expropiación a los latifundios, para la entrega a los campesinos sin tierra, a los productores y sus comunidades, respetando las particularidades de cada país. El derecho a la tierra no debe discriminar a ningún campesino o campesina por motivos de sexo, religión, raza o ideología (LA VÍA CAMPESINA, 1996: 23). El fundamento principal es que existe una tendencia mundial orientada hacia la concentración de la tierra, principalmente por empresas transnacionales las cuales influyen en los gobiernos para que les otorguen facilidades para su desarrollo, dejando desprotegidos a los campesinos y campesinas con una política de restricción de recursos económicos para su bienestar social. La propuesta es: Garantizar el derecho a la tierra con una reforma agraria integral que asegure el abasto de los insumos necesarios y el apoyo de la industria para hacerla producir y que se democratice su tenencia (1996: 32-34). En la Memoria de su II Conferencia Internacional, se observa -dentro de sus iniciativas internas-, que “necesita establecer una estructura mínima que tenga la comunicación como una alta prioridad. Deberá buscar los medios para que todas las organizaciones miembros cuenten con acceso a Internet, de tal manera que se facilite la comunicación horizontal y exista un medio eficiente para la discusión e intercambio de información. Desarrollar la consolidación de la Vía Campesina con el fortalecimiento de las regiones, siendo fundamental el establecer un mecanismo de información común” (1996: 41).

Por su parte, CLOC es una instancia de articulación continental con 16 años de trayectoria en la lucha social que representa a movimientos campesinos, de trabajadores y trabajadoras, indígenas y Afrodescendientes de toda América Latina. Cuenta con unas 84 organizaciones en 18 países de América Latina y el Caribe que constituye una fuerza social movilizadora presente en todos los espacios que ofrezca propuestas alternativas a nivel del continente. Se constituye formalmente en el congreso realizado en Lima, Perú, en febrero de 1994, con la participación de varias organizaciones a nivel continental. 1994 fue un año emblemático para los movimientos populares de la región, por los signos de reactivación de las luchas sociales, particularmente en el campo, contra las políticas neoliberales. Se inicia con el levantamiento zapatista en Chiapas, México, y se registra el segundo levantamiento indígena en Ecuador, las marchas de los cocaleros en Bolivia, las movilizaciones por la reforma agraria en Paraguay, Guatemala y Brasil, entre otras manifestaciones. CLOC es la aliada directa de la Vía Campesina en el continente Americano y se propone luchar contra el sistema patriarcal y capitalista que

destruye a vida de campesinos y campesinas.

En esta general línea de pensamiento y acción es que se inscriben tanto la UTS como el MST y obedece su cuadro de acción y vinculación.

En el marco de implementación de políticas neoliberales, surgieron y se consolidaron –al tiempo que otros desaparecieron– los llamados “Nuevos Movimientos Sociales” (NMS, en adelante), expresión que refiere a los sujetos sociales colectivos que irrumpieron en los casi últimos veinte años del siglo XX y primeros cinco del siglo XXI en gran parte de América Latina, “al calor de la creciente exclusión social, la crisis de representación y la erosión de los mecanismos de participación política”. En las décadas pasadas, las luchas estaban centradas en el espacio laboral (con predominancia del fabril). Los NMS exceden la problemática del trabajo para anclarse en la cuestión del territorio: vivienda, comida, ecología, servicios públicos, derechos humanos y recuperación de tradiciones son algunos de los principales ejes que los atraviesan (también presentes en los reclamos de antaño, pero con menor profundidad) (OUVIÑA: 2004).

En Brasil, son varios los movimientos sociales pro Reforma Agraria que surgieron a partir de la inspiración del Estatuto de la Tierra, creado en 1964 en período de dictadura militar. El MST recoge esa herencia y resulta de la unión de otros movimientos sociales que luchaban por la tierra, como lo eran las Ligas Campesinas. Formalmente, nace en enero de 1984 en la ciudad de Cascavel – Paraná, y se trata de un movimiento social popular con actuación nacional que tiene como bandera la lucha y la democratización de la tierra y la Reforma Agraria. El movimiento está compuesto por trabajadores sin tierra (aparceros, arrendatarios, medieros, asalariados rurales, ocupantes y pequeños campesinos) que realizan ocupaciones de tierras, actos públicos y marchas, con el fin de presionar a los gobiernos en la implementación de un programa de Reforma Agraria. A partir de su fundación, se organiza en torno a tres objetivos principales, los cuales son la lucha por la tierra, por una Reforma Agraria y por una sociedad más justa y fraterna (ENGELMAN, 2013: 54-85; OUVIÑA: 2004).

El MST se considera a sí mismo como un movimiento de masas cuya principal base social son los campesinos sin tierra, por lo que tiene un carácter sindical, popular y político (OUVIÑA: 2004). A su vez, combate la desigualdad social del sistema capitalista y propone como alternativa una transición para un modelo de sociedad con igualdad de derechos y justicia social (ENGELMAN, 2013: 85).

Tal como ha ocurrido en muchos países de América Latina, el surgimiento en Argentina de organizaciones campesinas e indígenas ocurrió en el contexto de transformaciones en la estructura agraria que afectaban profundamente a los sectores olvidados

del campo. Particularmente, se aplicó un modelo de agricultura industrial basado en la exportación de *commodities*, conocido como el modelo de los agronegocios (LICEAGA, 2012:126). Entre fines de la década de 1980 y principios de la de 1990 nacieron en Argentina diversas organizaciones de campesinos, pequeños productores, pueblos originarios y agricultores ecológicos que formaron pequeñas cooperativas y asociaciones de trabajadores rurales, uniones, coordinadoras, centrales y otras (2012:125).

La UST tuvo su origen cuando se realizó una manifestación en el departamento de Lavalle (Mendoza) en 2002, en la cual unas 80 personas denunciaron la mala situación de los campesinos de la zona, cuyos principales reclamos eran la carencia de tierra para trabajar y las dificultades para acceder al agua de riego. Si bien los reclamos iniciales no fueron atendidos, el evento fue el punto de partida de una organización y desarrollo consolidados: por ejemplo, en la primera asamblea se diseñó la bandera de la UST, cuyos colores (verde, celeste y marrón) representan su lucha por el agua, la tierra y la soberanía alimentaria. El lema desde su comienzo fue –tomado de las consignas de la Vía Campesina– “Tierra, agua y justicia para los excluidos del campo”, la “Reforma Agraria Integral” y la “Soberanía alimentaria”. Aunque su reclamo principal está centrado en la lucha por la tierra, la UST desarrolla un profundo trabajo en diversos ámbitos relacionados como por ejemplo salud, comunicación, producción, comercialización y formación. En la actualidad, la organización está compuesta por unas 500 familias que se reúnen en 30 grupos de base, que en su mayoría se encuentran ubicados en el norte de Mendoza (departamento de Lavalle, San Martín y Rivadavia) y en el sur de San Juan (LICEAGA, 2012:121-129).

¿Cuáles es la representación que construyen respecto a la tierra? ¿Cómo la enuncian y la hacen circular? El análisis a continuación se realiza de acuerdo al reclamo de origen, pero a partir de las prácticas actuales de circulación virtual de la información.

Construcción de representaciones

Tal como se ha mencionado en los apartados anteriores, la conceptualización de la propiedad de la tierra define las características adoptadas para realizar reivindicaciones, dado que el significado aportado al concepto supone la perspectiva desde la que se acciona. Para observar las representaciones construidas por cada movimiento respecto a la propiedad -si bien la totalidad de la página será tenida en cuenta en este análisis-, se observará como fuente de información principal el rubro *¿Quiénes somos?*, un lugar común para la autodefinición en las páginas web oficiales.

La construcción que ambos movimientos realizan acerca de la propiedad están vinculados directamente con el pedido de una Reforma Agraria, es decir, una modificación en el sistema de tenencia de la tierra. Y es en esta concepción reformista que se engloba el accionar.

En general, los movimientos sociales presentan una serie rasgos comunes en tiempos de Internet (CASTELLS, 2012). En cuanto a los movimientos aquí observados, ambos se encuentran conectados en red de numerosas formas: dado que la existencia continuada de los movimientos sociales se da a través de Internet, la presencia en los diversos espacios resulta fundamental. Así, al tiempo del desarrollo y actualización de una página web oficial, tanto la UST como el MST poseen espacios activos en las redes sociales Twitter y Facebook. Estas cuentas permanecen diariamente en funcionamiento y se constituyen como el vínculo cotidiano principal entre los participantes del movimiento, pero son también una ventana abierta al mundo, ya que cualquier persona puede observar dicha actividad. Si bien, ante eventos específicos, la postura oficial se enuncia desde sus respectivas páginas, esta vía de diálogo es permanente y cotidiana en ambos casos.

Por otra parte, y como ya se ha mencionado, los vínculos con otros movimientos de alcance tanto continental como internacional se mantienen por medio de CLOC y la Vía Campesina respectivamente, y a través de ellos se extiende el vínculo con diversos movimientos con intereses comunes en todo el globo. El UST expresa formalmente su intención de articularse con organizaciones que tienen las mismas luchas, y forma parte de la Mesa Nacional de Organizaciones de Productores Familiares, en la que participan entre otros APENOC (Asociación de pequeños productores del Noreste de Córdoba), MOCASE (Movimiento Campesino de Santiago del Estero), RED PUNA, OPFAL (Organización de Productores Familiares Agroecológicos), UCATRAS (Unión Campesina de Traslasierra), OCUNC (Organización de Campesinos Unidos del Norte de Córdoba), OTRABU (Organización de Trabajadores Barriales Unidos de Cruz del Eje). En el caso del MST, si bien también enuncia la voluntad de participar y articular con organizaciones que buscan transformar la realidad y garantizar los derechos sociales que defienden, y por ello adhiere a organizaciones nacionales (Fórum Nacional da Reforma Agrária / Coordenação dos Movimentos Sociais), se advierte un modo de operar diferencial: ha conformado una red de organizaciones en todo el mundo que adhieren a ellos y luchan por la Reforma Agraria: “Amigos do MST” nuclea a diversas agrupaciones alrededor del mundo que adhieren al MST y realizan manifestaciones en su apoyo⁶⁶.

Es claro que la identidad de los movimientos aquí estudiados se constituye desde los espacios rurales, incluso en lo concerniente a su identidad literalmente geográfica.

Sin embargo, la visibilidad que pretenden se manifiesta a partir de su irrupción en las urbes. Es decir, desde sus comienzos se convierten en movimiento al ocupar el espacio urbano. Ambos movimientos producen ocupaciones efectivas de diversos espacios (plazas, terrenos, etc.). Sin embargo, la toma de tales espacios no puede pensarse pura y exclusivamente como física, dado que la conciencia de la repercusión mediática los impulsa directamente circular en las noticias de las grandes ciudades. Así es que en el inicio de ambas páginas lo primero que se puede observar es el registro de las últimas marchas realizadas.

Si bien tanto la UST como el MST nacen a partir de reclamos locales y eventos específicos, se fortalecen con el vínculo y la interacción. Es por ello que son locales y globales a la vez, dado que las protestas de inicio son resignificadas y reforzadas de la mano de las reivindicaciones de entidades con mayor peso y visibilidad mundial. De esta manera, aunque se mantienen los lemas de su gesta, las proclamas adhieren a la de las entidades mayores. Cabe destacar que en el caso de La Vía Campesina, bajo el lema fundacional “La voz de las campesinas y los campesinos del mundo”, la enunciación de los reclamos supera lo tangible como puede ser el acceso a la propiedad de la tierra, y se posiciona en defensa de la vida: “Defiende la agricultura sostenible a pequeña escala como un modo de promover la justicia social y la dignidad. Se opone firmemente a los agronegocios y las multinacionales que están destruyendo los pueblos y la naturaleza”.⁶⁷ Y como es natural, es sus temas principales de preocupación aparece el debate y la postura acerca de la Reforma Agraria.⁶⁸

Es en ese sentido que la horizontalidad de las redes favorece la colaboración y la solidaridad, socavando la necesidad de un liderazgo formal. Al respecto, la UST menciona como parte de sus luchas la necesidad de obtener una soberanía alimentaria: “poder producir alimento para nosotros y para el pueblo, otro modelo de producción, producción diversificada, demostrar que podemos producir dignamente sin patrón y no en forma individual sino como familias organizadas”, es decir, se despojan de cualquier individualidad y liderazgo para actuar como conjunto uniforme y horizontal.

Se evidencia una preocupación por la autosuperación, que se ve reflejada en el ejercicio reflexivo sobre sí mismos y sobre el entorno que los rodea. En la UST se manifiesta en los principios organizativos, particularmente en el que expresa la necesidad de realizar estudios de la realidad y en la intención de la evaluación permanente, la crítica y autocrítica. En cuanto al MST, dicha reflexividad se evidencia en la intención de profundizar la formación de sus integrantes, para la comprensión del mundo y para adquirir una formación sociopolítica de la cual, antes, los trabajadores

⁶⁶ Se puede acceder a esta información en: http://www.sindominio.net/mstmadrid/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=51 y en: <http://antigo.mst.org.br/Encontro-de-Amigos-e-Amigas-do-MST-reforca-a-importancia-da-ReformaAgraria>. Fecha de consulta: 1/4/2016

⁶⁷ <http://viacampesina.org/es/index.php/organizaciainmenu-44/iquisomos-mainmenu-45>. Fecha de consulta: entre el 1 de diciembre de 2015 y el 15 de abril de 2016

⁶⁸ <http://viacampesina.org/es/index.php/temas-principales-mainmenu-27/reforma-agraria-mainmenu-36>. Fecha de consulta: entre el 1 de diciembre de 2015 y el 15 de abril de 2016

han sido privados. Para ello, diseñaron específicamente el Sector de Formación, que tiene la tarea de organizar cursos de formación política.

Como es evidente, si bien tanto el MST como el UST encuentran algunas características similares en cuanto a la historia de la región, poseen particularidades impuestas por las coyunturas locales. Cada uno en su contexto despliega estrategias -entre muchas otras tales como órganos de difusión propios, redes sociales, discursos oficiales, etc.- de lucha y resistencia que confluyen y se condensan en sus sitios web como vidriera al mundo, porque la información disponible en Internet construye representaciones y muestra protestas exitosas alrededor del mundo e inspira tanto a la continuidad de la lucha como a la incorporación de nuevas formas de acción.

La construcción de representaciones que circula en la web adquiere poder porque colabora en la construcción de identidades, y este poder se legitima en la acción colectiva y en redes de solidaridad, de inspiración y de esperanza de cambio social que se configuran en la virtualidad.

En este sentido, es interesante la noción de Daniel Mato, que plantea una “fluidez transnacional de los discursos”, la cual contempla eventos grandes y pequeños, redes, visitas para intercambios, circulación de publicaciones, proyectos, capacitaciones, intereses de diversos globales, gubernamentales, inter o no-gubernamentales, los medios de comunicación masiva y los usos de Internet (MATO: 2004: 82-83). Entonces, las acciones nacen en lo local y se multiplican y se contagian hacia lo global.

Reflexiones finales

Es posible afirmar que el UST, al igual que el MST, utilizan un nuevo estilo de acción que puede explicarse en cuatro sentidos: lo político, lo utópico, lo ético y lo estético. En lo político, contiene el reclamo por Reforma Agraria, que apunta al beneficio personal y familiar concreto. Lo utópico -el modelo socialista- se revela a través de la acción en asentamientos y cooperativas. Lo ético se gesta en la militancia. Y, por último, estrechamente vinculado a lo ético se encuentra lo estético, es decir la simbología contenida en las banderas, en la música representativa y en todo aquello que se combina en el ritual de los encuentros (OUVIÑA, 2004).

Si bien las principales protestas de ambos movimientos están radicadas en el ámbito rural, se visibilizan y se consolidan como movimientos mediante su irrupción en el espacio urbano. Tales ocupaciones no necesariamente se efectivizan mediante manifestaciones, toma de plazas públicas, radios abiertas, etc., sino también mediante la reper-

cusión de las mismas instalada en los medios de comunicación y los espacios virtuales.

Así, los espacios Web de cada uno de estos movimientos –aunque con modos operativos diferenciales- se convierten en el lugar en el que se confluyen no solo las estrategias reivindicativas nacidas en la red global, sino que se reproducen y circulan los reclamos organizados desde otros espacios.

La construcción de representaciones acerca de la propiedad de la tierra no se encuentra anclada solo al reclamo por ella, sino que se encuadra en reivindicaciones más amplias, que contemplan no solo a la tierra como bien de uso, sino también a la preservación de la misma como así también del medio ambiente. El concepto de defender la tierra se encuentra asociado al concepto de defender la vida.

Fuentes

<http://campesinosdecuyo.com.ar>

<http://viacampesina.org/es/>

<http://www.mst.org.br/>

Bibliografía

ASTORI D. **Controversias sobre el agro latinoamericano**. Buenos Aires: CLACSO, 1984.

BAUMAN, Z. **La globalización. Consecuencias humanas**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999.

BRIGGS A. Las ciudades del siglo 20. **Historia mundial del siglo XX**. España: Ediciones Ramos Cortes, 1972.

BRIGGS, A. y CLAVIN, P. **Historia contemporánea de Europa. 1789-1989**. Barcelona: Crítica, 1997.

CASTELLS, M. **Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet**. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

DOMINGUEZ D.; LAPEGNA, P. y SABATINO, P. Un futuro presente: las luchas territoriales, **Nómadas**, N° 24, Universidad Central: Colombia, pp. 239-246, 2006

ELKISCH MARTÍNEZ, M. **Zapatistas y Sin Tierra: territorio y movimientos sociales**. Guadalajara: XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, 2007.

ENGELMANN, S. **A página virtual do Movimento dos Trabalhadores Rurais**

sem Terra (MST) como instrumento de contrainformação na luta político-deológica pela reforma agrária. 2013 Disertación (Tesis de Maestría Inédita), Universidad Federal de Uberlândia, Brasil.

HOBBS T. **Leviatán.** Barcelona: Altaya, 1654.

HOBBS E. **Historia del siglo XX.** Buenos Aires: Crítica, 1998.

IGLÉSIAS, F. **Breve Historia contemporánea del Brasil.** México: FCE, 1994.

LA VÍA CAMPESINA. **Memoria de la II Conferencia Internacional de la Vía Campesina** (Tlaxcala, México). Bruselas: Ediciones NCOS, 1996.

LICEAGA, G. Las luchas campesinas en Mendoza. Reflexiones a partir de la acción colectiva de la Unión de Trabajadores Rurales sin Tierra. En: BRAVO, Nazareno (editor). **(Re)inventarse en la acción política.** Mendoza: EDIUNC, pp. 117-157, 2012

LOCKE J. **Segundo tratado sobre el Gobierno Civil.** Cap. 5: "De la propiedad". Barcelona: Altaya, 1754.

MAC KAY L. **Tierra y libertad.** Buenos Aires: Raigal, 1951.

MANÇANO FERNANDES, B. **Movimientos socioterritoriales y movimientos socioespaciales. Contribución teórica para una lectura geográfica de los movimientos sociales,** 2010. Consultado: 28/11/2015. Disponible en: <http://web.ua.es/en/giecryal/documentos/documentos839/docs/bmfunesp-5.pdf>

MATO, D. Redes transnacionales de actores globales y locales en la producción de representaciones de las ideas de sociedad civil. En: MATO, Daniel (coord.), **Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización.** Caracas: FACES, pp. 67-93, 2004.

MONTESQUIEU. **Del espíritu de las leyes,** Primera Parte - Libro I. Barcelona: Altaya, 1750.

MORISSAWA, M. **A historia da luta pela terra e o MST.** São Paulo: Expressão Popular, 2001.

MUZLERA, J. **Chacareros del siglo XXI. Herencia, familia y trabajo en la Pampa Gringa.** Buenos Aires: Imago Mundi, 2009.

OUVIÑA, H. **Zapatistas, piqueteros y sin tierra: nuevas radicalidades políticas en América Latina,** 2004. Consultado: 15/12/2015. Disponible en: <http://www.panuelosenrebeldia.com.ar/content/view/509/193/>

RAFFIN, M. **La experiencia del horror. Subjetividad y derechos humanos en las dictaduras y posdictaduras del Cono Sur de América.** Buenos Aires: Editores del Puerto, 2006.

RAITER A. **Representaciones sociales** (Versión corregida en enero de 2010 del trabajo original incluido en *Representaciones Sociales*, 2001). Buenos Aires: EUDEBA, 2010.

RAPOPORT, M. **Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003)**, Buenos Aires: Ariel, 2005.

REGUERA A. La controversia de la propiedad de la tierra. Pensamiento, interpretación y realidad. En: BLANCO G. y BANZATO G. **La cuestión de la tierra pública en Argentina. A 90 años de la obra de Miguel Ángel Cárcano**, Buenos Aires: Prehistoria, 2009.

ROUSSEAU JJ. **Discurso sobre la desigualdad entre los hombres**, 2º Parte. Barcelona: Altaya, 1754.

SANTOS, M. O retorno do território. **OSAL**, N° 16, Buenos Aires: CLACSO, 2005.

WODAK, R. **Métodos del Análisis Crítico del Discurso**. Gedisha: Barcelona, 2003.

ZIBERICH, R. Los movimientos sociales latinoamericanos: tendencias y desafíos. **OSAL**, N° 9, CLACSO: Buenos Aires, 2003.

COMUNICAÇÃO, ENCONTRO E ETNOEDUCAÇÃO:

uma analítica da ambivalência em comunidades ribeirinhas de Oriximiná

Rejane Moreira

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Mapear o campo e cartografar afetos

Oriximiná é um município paraense situado em meio à Amazônia brasileira e possuiu a quarta maior extensão territorial entre os municípios brasileiros, com 107.602,99 quilômetros quadrados. Isto significa que sua extensão é maior do que a de Portugal, por exemplo. Sua extensa área é 805 vezes maior que a do município de Niterói (RJ) e sua densidade demográfica é 6275 vezes menor que a deste município⁶⁹. Não obstante, toda a formação cultural do município compõe um mosaico complexo entre comunidades indígenas, quilombolas e ribeirinhas. A questão ribeirinha é marcada pelos rios Trombetas, Tapajós e Amazonas, que se consagram como meios de transporte, fontes de riqueza e meios de comunicação entre essas populações distantes da região.

Esta diversidade cultural, local e econômica estimulou professores, educadores, bolsistas e diversas instituições a refletir sobre o multiculturalismo e a memória patrimonial, constituindo, assim, o programa *Educação Patrimonial em Oriximiná/ PA*. O Programa é uma ação extencionista da Universidade Federal Fluminense (UFF), em parceria com Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)⁷⁰, que atua nesta região do Pará desde 2008, com caráter eminentemente interdisciplinar. Importante salientar que desde 1973 a Universidade Federal Fluminense vem desenvolvendo

⁶⁹ Dados obtidos no site <http://cidades.ibge.gov.br/>, acesso em 24/10/2016.

⁷⁰ O programa PROEXT, com fomento MEC/Sesu, hoje conta com diversos parceiros e apoiadores, como Laboratório de Educação Patrimônio Cultural (LABOEP-UFF), Secretaria de Educação de Oriximiná (SEMED), Secretaria de Cultura do Município de Oriximiná-PA (SECULT), Associação dos Remanescentes de Quilombo do Município de Oriximiná-PA (ARQMO), Associação dos Povos Indígenas de Mapuera (APIM), Associação Indígena Kaxuyana, Tunayana e Kahyana (AIKATUK) e Centro Educacional Missão de São Pedro (CEMSP).

vendo diversas ações na região com a Unidade Avançada José Veríssimo (UAJV), polo de pesquisa, de ações sociais na região e propagadora de conhecimento na cidade de Oriximiná.

O Programa congrega esforços para entender as funções e atuações da natureza da universidade na formação dos comunitários, dos discentes e dos educandos envolvidos num espectro amplo e complexo. Esta ação se dá através de uma pesquisa intervenção de construção coletiva com uma metodologia que denominamos *Etnoeducação Patrimonial*, e tem como ponto de partida e princípio norteador a “valorização” dos saberes locais e tradicionais. Cumpre ressaltar que a preocupação central é a *transdisciplinaridade*, que agrega contribuições de diversos saberes, atravessando múltiplas áreas acadêmicas e os saberes locais do cotidiano de Oriximiná.

O Curso de Jornalismo da UFRRJ, a partir do Núcleo de Estudos em Cultura Midiática (NECOM)⁷¹, acompanha o programa desde a sua fundação, com especial interesse. O mesmo se pauta no princípio da indissociabilidade entre pesquisa-ensino-extensão. Em suma, uma de suas frentes é buscar oportunizar práticas de formação que agenciam modos de expressar, representar, descrever e pensar os processos de ensino e aprendizagem a partir principalmente das concepções de patrimônio cultural e dos saberes locais das diversas comunidades indígenas, quilombolas e ribeirinhas parceiras. Esse eixo é de suma importância para refletir a potência da comunicação como ambiente privilegiado de encontro das diferenças culturais.

À espontaneidade e à investida que viabilizou pesquisas, ideias e modos de ser nesses anos de trabalho, que pretendemos aqui refletir, soma-se a dimensão experimental que se faz fundamental para romper e fazer circular espaços endurecidos como o ambiente escolar, por exemplo. Em 2012, com a entrada de novos agentes, professores e temas, o programa inicia um processo de experimentação da abordagem em *Etnoeducação*, que procura se inspirar na etnografia como método e modo de articular os saberes locais e os fazeres para produzir espaços deflagradores dos processos educativos.

No sentido de sustentar conceitualmente e pedagogicamente a ideia de *Etnoeducação*, construímos alguns princípios que, ao longo de nossas ações, têm norteadado o trabalho de intervenção e pesquisa. Tais princípios foram elaborados de forma coletiva e democrática e amparam de modo muito específico o pensar sobre novas formas de ensinar e aprender. A ideia de *Etnoeducação*, então, é compreendida como,

⁷¹ Núcleo autorizado pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, como diretório do CNPq

Processo metodológico multidisciplinar no campo da Educação Patrimonial que visa a valorização dos saberes e das tradições (patrimônio material e imaterial) e o respeito pelo outro. Reconhece o pertencimento dos sujeitos em seus grupos sociais e lugares e inclui estratégias de pesquisas educacionais que promovam a memória coletiva. Ação educativa dinâmica, participativa e ética que ocorre em ambientes escolares e fora dele. Essa abordagem se constrói na partilha e na convivência. (Texto coletivo construído numa oficina em abril de 2015 entre educadores de Oriximiná e da UFF para tentar definir o que entendíamos por *Etnoeducação*).

Com o aporte desse método-intervenção, iniciamos uma série de projetos pilotos, em seis diferentes escolas, que buscaram ampliar as concepções de sujeitos que aprendem e o que é aprendido, para além da sala de aula. Desde então, um conjunto de escolas, professores, coordenadores pedagógicos, diretores, líderes comunitários, barqueiros, merendeiras e estudantes – a cada ano – se envolvem em projetos de *Etnoeducação*. O processo de construção destes citados projetos agencia temas de interesses e particularidades culturais que se revelam numa investigação constante de articulação entre identidade, memória, patrimônio e narrativas. As expressões dessas temáticas são concretizadas de diversas formas, incluindo pesquisas, entrevistas, fotos e vídeos sobre os saberes e os fazeres tradicionais.

O Programa tem se esforçado em promover projetos continuados de educação em Oriximiná, que articulam essas temáticas numa perspectiva circular e coletiva. Nesse sentido, nosso esforço é conceber uma prática que integra múltiplos atores (professores, alunos, comunitários) de diversas regiões e locais de Oriximiná e do Rio de Janeiro. As ações são sistemáticas e continuadas e agregam campos como Psicologia, Produção Cultural, Direito, Educação, Serviço Social, Antropologia e Comunicação. A Comunicação tem se apresentado como elemento fundamental em múltiplas ordens, tais como: na criação de ambientes democráticos, que transversalizam relações entre alunos, professores e técnicos da escola; na mediação dos projetos de campo implementados pelas escolas e como auxiliadora dos modos de organização dos projetos e dos produtos finais que envolvem o Programa.

Podemos apontar que o eixo central do *Programa Educação Patrimonial em Oriximiná* é a formação coletiva de professores, educadores, discentes e comunitários de Oriximiná e das instituições parceiras, ainda assim, com foco na construção de “espaços abertos e heterogêneos” para falar, aprender, ouvir, pesquisar, questionar, agir, criticar, ensinar. Entendemos por formação a integração multidisciplinar entre esses sujeitos que, a partir de diferenças locais e culturais, articulam saberes e fazeres em novas

epistemes. As relações estabelecidas entre estes sujeitos permitem estipular lugares de escuta, de pesquisa e questionamentos sobre a escola e a comunidade, além de buscarem a reflexão sobre como podemos aprender de forma democrática e coletiva. Os princípios centrais procuram compreender a Educação como uma atividade de ensino e aprendizagem coletiva e heterogênea, que deve ser exercida numa abertura constante entre escola e comunidade e tem como aliada o método etnográfico, uma importante ferramenta de acionamento, no campo, de dispositivos comunitários. A transdisciplinaridade, como um movimento transversal de rompimento das posições hierárquicas e disciplinares dos espaços de ensinar e aprender na “escola” e na vida comunitária, é pensada como dispositivo que aciona o protagonismo das “agências”, individuais e coletivas, em jogo nestas ações de *Etnoeducação* e na indissociabilidade entre ensinar e aprender, pesquisar e intervir e refletir e agir.

Nesses quase oito anos de ação na região de Oriximiná, o grupo cultivou a curiosidade e sensibilidade para olhar a cultura local a partir do inventário do patrimônio; buscou fomentar relações heterogêneas a partir de capacitações em oficinas; promoveu diversas pesquisas de intervenção e chegou até a escola, propondo encontros transversais entre professores, alunos e comunitários. Em todo esse processo, a comunicação se configurou como ferramenta primordial. Por meio de encontros que buscavam inovar os processos de comunicação, como a simples ideia de encontros em roda, o grupo pôde experimentar modos ampliados e coletivos de aprendizagem com um novo olhar para a *comunicação como encontro*.

Ao mapearmos escolas de Oriximiná, o trabalho se dedicou a pensar a diferença cultural da região e assim promover a inserção das práticas comunitárias nesse ambiente. A escolha também partiu do entendimento de que os espaços de ensino e aprendizado não estão necessariamente abrigados na escola. Por isso, a educação denominada informal se apresentou como aliada para pensar esses processos. Contudo, o entendimento do aprendizado informal se estabelece, muitas vezes, na negativa da escola. Na educação informal, a estrutura curricular não existe e não há horários preestabelecidos. Os processos de ensino e aprendizagem são compartilhados em espaços não escolares em que se observa uma profícua interação entre os indivíduos. Outra importante característica é a espontaneidade com o que se apreende e se compreende. Conhecer passa a ser sinônimo de viver, mas não se contrapor à escola. Em todo o trabalho, buscamos, desse modo, entender esses ambientes e miscigená-los, arejá-los.

Por isso, Brandão afirma:

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos, todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias Educações. (BRANDÃO, 2007, p. 07)

Ao nos depararmos com a escola, nas ações de formação continuada do programa, aceitamos um grande desafio, pois ela própria fundamenta seus processos de ensino e aprendizado, muitas vezes em relações dicotômicas, que envolvem antagonismos, hierarquias e disputas de poder. Esta forma de conceber os processos educativos pode produzir dicotomias entre aprendizes e professores, entre conhecimentos e saberes e separar planos de atuações em oposições. Tais relações são concebidas numa percepção de quem ensina só ensina e de quem aprende só aprende. Nossa preocupação era de traçar *linhas de fuga* destes esquemas que, em última instância, podem estancar processos educacionais riquíssimos dos saberes locais. Em busca de novas formas de produzir, deflagrar e ampliar as ações dos processos de aprendizagem empreendemos o método da *Etnoeducação*. A *etnoeducação* tem como princípio norteador a concepção de uma *formação circular* que envolve diversos atores como os professores, os alunos e principalmente a comunidade. Esse termo circular também abarca a nossa formação como professores das instituições parceiras e diversos outros sujeitos envolvidos no processo. Neste sentido, educar passa a ser “educar um coletivo” em busca de *territórios existenciais provisórios* em que circulem memórias, culturas, identidades e narrativas.

Viabilizar o processo circular, em que sujeitos se constituem mutuamente como educadores e aprendizes, procura radicalizar a composição de organizações não hierarquizadas. Como pensar isso no ambiente escolar? Deparamo-nos com alguns desafios, um deles foi organizar nosso grupo (de professores, alunos e bolsistas) de forma a romper com essas nomenclaturas institucionais. As posições (professor-aluno) apareciam, mas eram discutidas no grupo com o objetivo de dirimir esses “graus”. O processo, então, começa e termina nessa transversalidade, numa perspectiva de formação plural e buscando autonomia e protagonismo dos sujeitos. Aprender e ensinar como posição almejada em cada procedimento da construção educativa, essa é a proposta.

A inspiração da citada concepção circular de ensino-aprendizagem parte de uma ferramenta conceitual bem complexa do pensamento filosófico do francês Gilles Deleuze (1991). Deleuze nos apresenta o conceito de *dobra*, que exprime a concepção de um território subjetivo e ao mesmo tempo a produção desse território. A dobra, por assim dizer, dobra diversas forças para produzir, de forma provisória, sentidos bem particulares que

não estão apartados de contextos históricos, sociais e processuais. Esse conceito deleuziano de dobra se consagra, então, como um importante operador teórico que nos ajudou a pensar para além das dicotomias, aluno-professor, educador-aprendiz, pois dobrar é produzir territórios e ser produzido por eles. Esse processo exige atenção constante e coragem de estar sempre começando as composições desses territórios, que são, ilustrativamente, territórios de pesquisa, de ensino, de extensão, de intervenção. A dobra exprime, portanto, um conceito político de buscar modos intensivos de escapar das dicotomias e promover territórios existenciais éticos. Caberiam, portanto, as perguntas: como dobrar? que direções queremos? que territórios são possíveis? Essas questões inspiraram o grupo a mapear os espaços das escolas, dos sujeitos e das comunidades, sempre a partir de elementos como a cultura local, a memória, as narrativas e as identidades.

A estratégia constante do grupo é buscar incluir todos os agentes nesse processo (professores-pesquisadores das Universidades e do município de Oriximiná, alunos, bolsistas e demais integrantes das comunidades) de gestão, articulação, produção de projetos e outros. Pesquisar, nesse sentido, passa a ser mergulhar no plano das experiências e avaliar coletivamente seus efeitos. Produzir dobras constantes, com todos incluídos e buscando afirmar a pesquisa intervenção. Intervenção por dentro da experiência e não por fora. Nenhuma posição é externa ao processo, não “somos” professores e “eles” os alunos, pelo contrário, nos formamos coletivamente. A intervenção é um mergulho na experiência que agencia os sujeitos e os objetos, a teoria e a prática, num mesmo plano de produção. É este traçado de experiências em produção que mapeamos e cartografamos constantemente. A experiência é, ininterruptamente, um início e um processo, por isso, não há, em nossa orientação pressuposições *a priori* do que seja “cultura quilombola, indígena, ribeirinha” ou “patrimônio cultural quilombola, indígena ou ribeirinha”, nem muito menos de um padrão de escola. O programa se apoia nos modos e fazeres e seus saberes, em seus contextos e tempos próprios. Saber e fazer estão inseparáveis, *coemergem* das práticas. Mergulhamos nas experiências de saber/fazer, fazer/saber. Assim, nossas ferramentas de trabalho, nossos operadores conceituais estão sempre encarnados nas diversas experiências suscitadas.

A concepção de comunicação como encontro

As temáticas desenvolvidas no âmbito das experiências em *Etnoeducação* em Oriximiná são múltiplas e suscitadas a partir de diversos interesses. Algumas escolas promoveram experiências com plantas medicinais da região, outras com a narrativa da história do local, e outras ainda trabalharam as festas populares e religiosas⁷². Os projetos desenvolvidos, que hoje culminam num curso de especialização⁷³ *latu sensu* em

Etnoeducação em Oriximiná, com cursistas selecionados, foram descritos, narrados e concebidos com uma ideia bem singular de comunicação.

Ampliamos a concepção de comunicação como *mediação* e optamos por concebê-la como *encontro*. Isso nos indicou, durante a confecção dos projetos, como a comunicação pode afirmar as múltiplas pluralidades que emergem dos processos de aprendizado dos diferentes grupos que compõem o programa e atuar como vetor de base nas relações constituídas.

Todavia, convém entender o conceito de *mediação* primeiro. Martin-Barbero (2003), importante teórico espanhol, radicado na Colômbia, nos conduz para algumas explicações. Segundo Barbero, mediação pode ser entendida como “processo social permanente”, que se revela nos vários meios de negociação entre sujeitos. Estão presentes nos processos de negociação as materialidades culturais e as temporalidades históricas. Portanto, a mediação coloca em ação formas de pensar, perceber e experimentar o mundo. Nesse processo de “experimentação”, os sentidos emergem num misto de captura e inovação. A mediação pressupõe, assim, num mesmo movimento, criação e repetição, repertório e inovação. Perceber é criar, mas também conceber por determinados esquemas. Entender a comunicação como mediação é também concebê-la não apenas como ambiente, mas como propulsora, criadora e reveladora dos múltiplos sentidos que são geridos nas relações entre os sujeitos. Comunicar é colocar em ação essas negociações e “transversalizar” todos os processos da aprendizagem, por exemplo. Mas como pensar essas negociações nos espaços institucionais, como a escola, por exemplo?

As experiências em *Etnoeducação* têm nos provocado diversos modos de fazer, pensar e entender a comunicação. Durante alguns encontros, fizemos diversas oficinas em que exercitamos esses modos outros de falar, entender, dialogar e isso se tornou imprescindível para produzirmos experiências *etnoeducativas*. Com a ideia de que comunicação é *encontro*, aspectos importantes da comunicação podem ser refletidos. Partimos da ideia de que comunicar é colocar em relação diversos sujeitos e suas formas de ver e sentir. Comunicar é buscar comunhão, espaços territoriais. Segundo Muniz Sodré, estudar comunicação, pensar comunicação é partir do pressuposto de que comunicação é vinculação social.

⁷² Algumas experiências estão descritas nos Cadernos de Cultura e Educação para o Patrimônio desenvolvidos pelo grupo em quatro volumes. Ver site: www.patromoniocultural.uff.br

⁷³ Desde o início de 2016, estamos realizando o curso de especialização em Etnoeducação em Oriximiná. O curso parte de uma demanda desses professores parceiros em busca de fortalecer o trabalho em Etnoeducação em seus ambientes de trabalho. O mesmo está organizado em regime para a integralização curricular em 18 (dezoito) meses, sendo a carga-horária de componentes curriculares de 400 horas. Conta com 10 professores e 20 bolsistas

Para mim hoje é claro. Isso é, na verdade, o assunto de próprio livro a ser lançado na Editora Vozes e que tem sido tema das minhas aulas e pesquisas nos últimos dois anos, que é uma teoria da comunicação. Eu acho que o objeto da comunicação é a vinculação social. É como se dá o vínculo, a atração social, como é que as pessoas se mantêm unidas, juntas socialmente⁷⁴.

Essa concepção de comunicação como vinculação social nos indica que há uma dimensão sóciotécnica dos meios de comunicação que deve ser levada em conta. Os meios de comunicação produzem, então, conexões, valores, sentidos e formas de pensar e sentir. Trazer a comunicação para essa questão nos ajuda a entender, por exemplo, como é importante na prática *Etnoeducativa* pensar *para a mídia*, pensar *com a mídia* e pensar *a partir da mídia*. A dimensão sóciotécnica dos veículos comunicativos podem, desse modo, se tornar nosso material de pesquisa.

Em instigante trabalho, Ciro Marcondes Filho concebe de forma bem particular o processo de apreensão das informações em determinados ambientes comunicativos. O autor explica, de modo intenso, como o fluxo informacional, propagado por veículos em suas diversas mensagens, não necessariamente provoca “comunicação”. Os sujeitos envolvidos nesses processos comunicativos, a partir de seus interesses, históricos e ou escolhas cognitivas, decidem que informações apreender. A ideia se aproxima da concepção de *promessa de leitura* elaborada por Jost⁷⁵ para pensar relações entre veículos, mensagens e sujeitos. Esse processo não é simples e envolve muitos elementos que podem ser analisados, mas alavanca outro modo de pensar a comunicação como repetição e manutenção de ideias. Marcondes afirma:

Vou buscar aquilo de que necessito, como se fosse um alimento. E ingiro exatamente aqueles alimentos espirituais que me convêm, que eu aprovo, que estão em consonância comigo. Os que não me interessam, eu recuso, abandono, ignoro. (MARCONDES FILHO, 2014, p. 14).

Essa compreensão traz algumas problemáticas para o ato comunicativo, pois en-

⁷⁴ Entrevista para revista PCLA, volume 3, número 1, outubro-novembro de 2001. Disponível em <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista9/entrevista%209-1.htm>

⁷⁵ François Jost é um crítico das noções de contrato de leitura por analistas do discurso. No livro *Seis Lições Sobre Televisão*, Jost cunha o termo promessa de leitura que envolve estudos sobre crenças, expectativas dos telespectadores dos conteúdos divulgados na TV cf. JOST, François. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004

volve comunicação como repetição e repertório e não como inovação e surpresa. Assim, poderíamos afirmar que comunicamos aquilo que sabemos. Como aprendemos então novos conteúdos, novos sentidos? Acontece que há um elemento surpresa que nos coloca frente a novos sentidos. São elementos que por sua insistência, densidade e/ou particularidade quebram nossos sentidos iniciais e nos colocam frente a uma situação inovadora que “comunica”. A comunicação, portanto, não ocorre de forma constante, ela deve ser ao mesmo tempo inovadora e repetitiva. O principal componente que produz uma espécie de choque e renova e diferencia o sentido é o estético. Portanto, o componente estético seria um dos responsáveis pela mudança e redirecionamento dos sentidos comunicativos iniciais. Alguns pressupostos são acionados no ato de comunicar, mas na realidade pelo choque, pelo “tranco estético” há uma nova maneira de compartilhar sentidos. Comunicação seria, então, *encontro de diferenças* em busca de repetição e/ou inovação de sentidos.

A partir dessa ideia, a comunicação pode ser tomada enquanto ambiência, produtora de sentido, amplificadora de modos de ser. Nos estudos em *Etnoeducação* procuramos conceber a comunicação desta forma, como vetor que congrega e agrega esses elementos diferenciais, heterogêneos e múltiplos.

Também em Paulo Freire, com a simples e inovadora ideia de que “não existe comunicação sem diálogo”, as ações do programa, sistematicamente, funcionam com a prerrogativa da comunicação, não como fluxo de informações, e sim como sistemas de mediações que suscitam expressões coletivas de aprendizagem. O princípio básico da comunicação seria, desse modo, possibilitar a participação horizontalizada de todos os sujeitos, transformar diálogos contraditórios em consensos parciais e móveis, estabelecer canais de comunicação múltiplos e democráticos. Nosso exercício cotidiano no grupo é exercer a comunicação como vetor desses processos de aprendizado que acontecem de forma sempre aberta. Assim, comunicação é mais do que fluxo informacional e sim vetor que propaga *encontro*.

O eixo da comunicação do Programa tem como principal função pensar como as práticas de comunicação podem ser aliadas na construção desses novos sentidos dos sujeitos envolvidos. O que significa entender que para concebermos relações entre identidades, patrimônio e estabelecer o olhar sensível às questões escolares (em suas variações quilombolas, indígenas e ribeirinhas) devemos lançar mão da comunicação como vetor que possibilita o encontro entre esses atores.

Como produzir e criar novos encontros? Como pensar as relações transversais, democráticas a partir dessa concepção de comunicação? O projeto de comunicação do grupo está intimamente ligado à criação de modos de comunicar (conteúdos, experiên-

cias, histórias) que ultrapassem a ideia de fluxo de informação e exerça efetivamente encontros entre as diversidades culturais da região. Nossas questões são simples: como pensar os processos de comunicação para além dos fluxos informacionais? Como produzir espaços de aprendizagem em que a comunicação se institua como vetor que agrega diferenças?

Em muitos questionamentos, vários autores nos inspiram. Walter Benjamin, além de nos inspirar, nos indica algumas direções. Direções estas que alimentam a narrativa e se afastam das informações. Encontramos em seu belo tratado, *O narrador- considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, uma profícua discussão sobre certa qualidade da experiência da narrativa que outrora se modificou com relação às práticas informativas viabilizadas pelos jornais e os mais diversos aparatos comunicativos. O autor completa:

uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. (BENJAMIN, 1995, p. 201)

O autor busca o conceito de experiência para entender essa dimensão ético-estética da narrativa. Há uma inegável deterioração na cultura ocidental sobre o valor semântico do termo. Em Benjamin, percebemos que a experiência se expressa a partir de certas modulações e condições que, nas sociedades modernas ou pós-industriais, se modificaram. São elas: o relato deve ser comum ao narrador e ouvinte, há uma dimensão prática da narrativa e na narrativa se constrói certa experiência comunitária.

Com as relações estreitas entre indivíduos e os atravessamentos dos meios de comunicação, essas dimensões constitutivas da experiência narrativa tendem a se apartar como *modus operandi* dos acontecimentos. Sendo assim, a experiência tende a ser simplificada e fragmentada. Ora o termo é caracterizado somente por seu conteúdo emocional, o que o reduz a um nível naturalista e imediatista, ora limitado ao experimentalismo puramente psíquico.

Ao conjecturar sobre narrativa e experiência, Benjamin se depara com a informação, esse novo lugar que “é tão estranho à narrativa”. A informação para o autor dispõe de outros mecanismos de produção de discurso. É outro discurso, vindo principalmente de modelos modernos de imediatismo e explicações. O saber, que vinha de longe- do longo espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição- dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a

informação aspira a uma verificação imediata. Antes de tudo, ela precisa ser compreensível “em si e para si”. (BENJAMIN, 1985, p 203).

Benjamin nos indica como a arte de narrar está em vias de extinção. Certo modo de narrar os acontecimentos experienciais foi, para o autor, substituído pela informação, que produz aproximação excessiva entre o que é experimentado. Benjamin salienta, no entanto, que a extinção da narrativa está diretamente ligada ao modo como experimentamos os acontecimentos. Contar e recontar histórias significa atribuir sentidos, produzir memórias. Estamos, então, sem histórias para contar?

O Programa tem como preocupação pensar como as narrativas podem gerar esquemas de construção de sentidos. Toda narrativa propõe comunicar e a comunicação se dá a partir de diagramas mais ou menos previsíveis. A comunicação entendida como encontro deve se afastar desses planos estabelecidos e pensar narrativas mais maleáveis, mais distantes do modo informação. Outras formas de produção discursiva devem então ser acionadas.

Apontando para essa discussão, alguns autores, como Paulo Freire e Marco Kaplun, nos apresentam a fundamental relação entre educação e comunicação. Essa intercessão pretende buscar na comunicação e na educação elementos de mediação para pensar a autonomia e protagonismo nas relações de aprendizagem. Partindo da ideia central de que educar é estabelecer diálogo, autores como Paulo Freire clareiam os modos de conceber a educação. O programa de *Etnodução* em Oriximiná vem sistematicamente entendendo que para ensinar é preciso ser aprendiz também, que para falar é preciso que todos falem também. Em percursos sensíveis a esses processos de escuta atenta, de transversalidade e heterogeneidade dos modos de conhecer, o grupo tem aperfeiçoado formas de aprendizagem circulares e constantes e ajudado a conceber narrativas mais próximas desse ideal.

Neste sentido, o programa concebe ensino/aprendizagem como aprofundamento das práticas autônomas de seus agentes a partir da criação de espaços de intervenção, visando descentralizar as ações de educação. A comunicação se destaca como importante ferramenta de construção desses métodos, pois compreende, antes de tudo, um ambiente que visa a capacitação dos modos de expressão dos agentes. O princípio básico da comunicação seria, assim, possibilitar a participação horizontalizada de todos os sujeitos, transformar diálogos contraditórios em consensos parciais e móveis, estabelecer canais de conversações múltiplas e democráticas. Nosso exercício cotidiano no grupo é exercer a comunicação como propulsora desses processos de aprendizado que acontecem de forma coletiva e aberta. A seguir,

proporemos um analítica de algumas experiências em comunicação construída pelo grupo, que nos ajudará a entender as propostas até aqui discutidas.

Analítica das ambivalências nos fluxos comunicativos

Homi K. Bhabha, em contundente obra, intitulada *O Local da Cultura*, discute aspectos importantes do *discurso colonial* e as consequências demarcatórias das identidades no momento atual. A partir de uma corporificação da ideia de hibridismo (Bhabha é hindu e britânico, incluído e excluído) o autor reflete sobre as novas significações dos sujeitos culturais, a partir principalmente dos intensos fluxos migratórios e dos deslocamentos conceituais da diversidade e da cultura. Há, segundo o autor, nesse novo cenário, um rearranjo das ideias de cultura, de identidade, de local e global que convoca pensadores a refletir sobre os espaços territoriais, as tradições e os sujeitos.

Além de pensar as diferentes formas de significar culturas e identidades, Bhabha chama a atenção para a colocação de armadilhas semânticas na constituição das diferenças. O autor discute o estereótipo, por exemplo, como um elemento de importante construção de sentido e que, ao mesmo tempo, indica potência e armadilhas para pensar as complexas redes culturais.

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do concerto de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/ representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem... do mesmo modo o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva. (BHABHA, 2014, p.117)

A potência de suas análises reside no aspecto *ambivalente* das nomenclaturas, das formas de tratamento e/ou identificação das diferenças culturais. O discurso colonial, então, seria uma máquina de produção de ambivalências que captura potências, mas as fixa para poder intervir. Há muito, o discurso colonial ultrapassou as dicotomias, porém, curiosamente, as aciona para fins colonialistas. Esse paradoxo indica para o autor que “a analítica da ambivalência questiona posições dogmáticas e moralistas diante do significado da opressão e da discriminação” (BHABHA, 2014, p. 118).

Inspirados nessa ideia de que é necessário empreendermos uma *analítica das ambivalências* sobre a cultura, sobre a alteridade e, em última instância, sobre os processos de ensino e aprendizagem, buscaremos apresentar alguns procedimentos consti-

tuídos no grupo de trabalho em *Etnoeducação*. Esses procedimentos nos possibilitaram pensar para além das dicotomias (aluno-professor, educador- aprendiz) e constituíram espaços dialógicos comunicativos.

Também Paulo Freire, importante pensador da educação, que entende diálogo como “o encontro entre os homens, mediatizados pelo mundo para pronunciá-lo”, será de suma importância para a constituição dessa *analítica da ambivalência*. Neste sentido, entendemos que os processos de ensino e aprendizagem são constituições de espaços territoriais baseados no diálogo para promover com mais eficácia e participação as leituras críticas da realidade.

Problematizar, fazer de outras formas, constituir coletivamente tornam-se essenciais nos processos educativos. Para que haja o diálogo, as relações hierarquizadas, centralizadas e egóicas devem ser substituídas por ações coletivas, pautadas na harmonia, livres de qualquer tipo de dominação, opressão, injustiça e de manipulação. Aprender com o outro, pelo outro e para o outro constituem pilares desse modo de ensinar e aprender. Sendo assim, todos os lugares são lugares de ensinar e aprender. Essa perspectiva propõe uma relação mais horizontalizada entre educador e educando. Paulo Freire salienta que o diálogo é como uma ferramenta imprescindível na edificação dessas relações humanas e com ele é possível atrelar a esperança de buscar relações sociais menos desiguais e violentas. Para o autor, ensinar e aprender significa participar e fazer a própria história como ser histórico, capaz de reconhecer os condicionamentos que estão postos na realidade, buscando transformá-los criticamente. Ainda assim, ressalta a necessidade de uma conscientização crítica da realidade, na qual o oprimido precisa descobrir-se nessa relação e entender que o opressor é quem mantém essa dicotomia de desumanização, de injustiças e exclusões, sendo necessário superá-la a partir de uma relação humana, dialógica e democrática. Esse é o princípio da *teoria da ação dialógica* que pressupõe uma educação combativa, mas que produz conscientização da realidade e perspectivas críticas para a necessária transformação social. O autor complementa:

A construção de relações dialógicas sob os fundamentos da ética universal dos seres humanos, enquanto prática específica humana implica a conscientização dos seres humanos, para que possam de fato inserir-se no processo histórico como sujeitos fazedores de sua própria história”. (FREIRE, 1996, p10.)

O programa *Educação Patrimonial em Oriximiná* entende que a dialogia baseada na escuta propositiva transforma os espaços constituídos entre os sujeitos. Um dos nossos principais procedimentos dialógicos são as conversas em roda. Em encontros se-

manais, exercitamos esse modo de aprender e ensinar e nos vinculamos à concepção de educação humanizadora, permitindo a tomada de consciência crítica da realidade como seres históricos. Em nossas experiências, as rodas se consagram como procedimento de escuta e entendimento. Um procedimento comunicativo simples, mas que destitui espaços de autoridades, verticalização das tomadas de decisão e maior implicação com as temáticas.

A roda de conversa ou os grupos de estudos acontecem *ritualisticamente* nos encontros e as pautas são estabelecidas coletivamente, a partir de demandas pessoais e grupais. As tomadas de decisão, os sentidos dos caminhos do Programa também são dialogados. Para Freire (1996), ser dialógico implica “tornar-se ético para uma verdadeira dialogicidade”. Isso supõe uma escolha política entre as pessoas, que, unidas, compartilham de um mesmo sonho, de uma mesma utopia, de interesse comum. Assim, a *teoria da ação dialógica* mostra o papel fundamental do diálogo como elemento norteador para uma educação que visa a humanização das pessoas.

Em um diálogo, os sujeitos envolvidos não somente trocam suas opiniões e identidades, como também defendem seu ponto de vista e crescem uns com os outros. Há nesse processo possibilidade de transformação e fortalecimento das ideias que os constituem. Desse modo, o propósito do diálogo não é comparar, hierarquizar, não é reduzir um ao outro, não é favorecer ninguém, mas sim desenvolver respeito entre os indivíduos. É através dessa aposta de trabalho que o grupo acredita conseguir compartilhar experiências democráticas e horizontalizadas.

As ações do projeto estabelecem métodos inventivos. Entendemos, com isso, que atividades propostas podem se tornar habituais, pois estão atentas aos efeitos no grupo. No entanto, temos experimentado algumas atividades constantes, com propósitos estabelecidos e enquadrados na proposta dialógica. O grupo de estudos que está inserido na roda de conversa, semanalmente, sugere textos, que são discutidos e encaminhados por aquele ator que o sugeriu. Essa forma de trabalho tem sido de grande valia na construção de glossários, na elaboração de fichas conceituais, além de possibilitar a organização dos trabalhos de campo. Ainda assim, a comunicação tem também como função organizar e gerir espaços heterogêneos de comunicação, a fim de consolidar as relações.

Nesse modo de acionar os conteúdos, construímos espaços permanentes de escuta e engajamento. Alunos e professores trocam conteúdos (antropologia, psicologia, comunicação, artes) e interpretam esse conteúdo para dar base à *Etnoeducação*. A comunicação não é simplesmente pensada como fluxo de informação e sim como ambiente de construção coletiva. Podemos entender que a comunicação está inserida em todo o processo de pesquisa e ação do grupo, pois ao nos depararmos com conteú-

dos, com projetos e questões sempre acionamos um modo de narrá-los, descrevê-los e comunicá-los de forma inventiva e coletiva.

No ano de 2016, ao implementarmos o curso de especialização em *Etnoeducação*, pudemos experimentar outro procedimento comunicativo bem interessante para o grupo. Como em todos os anos, abrimos o processo de seleção para bolsistas de trabalho da Universidade Federal Fluminense. O processo tem sido deveras interessante e a cada ano recebemos diversos interessados em trabalhar a *Etnoeducação*. Após um processo seletivo bem intenso e longo, resolvemos fazer uma oficina de acolhida com o grupo novo. Do total de 45 candidatos, espalhados entre os campi de Niterói, Rio das Ostras e Macaé, regiões do estado do Rio de Janeiro, recebemos inscrições de discentes de cursos como Produção Cultural, Direito, Psicologia, Serviço Social, Comunicação, História, Antropologia e outros.

A oficina de acolhida buscou apresentar as propostas do programa e contou com uma experiência narrativa-comunicativa construída por um de nossos bolsistas, Matheus Henrique. A narrativa que buscamos empreender revelou alguns pontos do que entendemos por narrar o acontecimento a partir de certos modos de expressão não informativos.

A partir de uma técnica relativamente simples, a narrativa consiste em debrear com as personalidades do discurso e deixar que os acontecimentos aflorem neles mesmos. Debrear as potencialidades não significa não descrever personagens, mas sim colocar acontecimento e personagem no mesmo plano de importância, como podemos perceber nesse trecho:

Beber água. Bebia água. Outro copo. Outro copo. Mais outro copo. Calor. Cede. Nem tanto cruzava o pátio da escola... observava os movimentos. As personagens em seus atos. A reunião estava sendo provocada por Irene e outras professoras. Eu, Matheus. Como você tá? Sorria. Conversava. Cumprimentava. Observava. E o Pedro?. O Pedro não vem? Chama o Pedro. Cadê a professora Dilena? Tá vindo, foi buscar na sala... Atenção. Tem que estar ligado! Ao mesmo tempo não pode fazer estardalhaço. Deve-se ser sutil. A roda é importante. Ela transforma o ambiente e propulsiona a circularidade das vozes. Mas roda tem que ser sincera, tem que ter todas as vozes.⁷⁶

O trecho acima é o início da narrativa de acolhimento do grupo novo de bolsistas. Ao invés de discorrermos ou apresentarmos o programa e os nossos princípios para os novatos, optamos em narrar um acontecimento de chegada a uma determinada comunidade. A partir dessa narrativa queríamos apresentar o que entendíamos por *Etnoedu-*



cação.

Outro aspecto de interesse nessas construções narrativas é o tom de conselho para os iniciantes. Como Benjamin salienta, a narrativa, antes de tudo, é *um conselho*, que passa de um para o outro, como modo de manter certa memória coletiva. Nesse trecho, buscamos apresentar a *agonística* (um dos princípios do grupo), assim:

Às vezes, você só escuta e deixa rolar. Às vezes você tá dentro da parada. Não tem neutralidade. Isso não é ciência de laboratório. É vida. Ação e reação. A agonística deve ser mantida, mas equilibrada. Não pode desequilibrar e virar antagonismo. Se virar, desvire. Você não vai salvar o mundo, mas se ele tiver caindo tu também não vai deixar cair. Acompanha até onde tiver rolando intenso, se sentir que vai rolar desavença intervém.⁷⁷

O relato segue apontando de forma clara as ideias centrais do que entendemos por *Etnoeducação*, ao mesmo tempo em que convida os novatos a vivenciarem determinadas situações de encontro. Um convite é o que se estabelece na narrativa ouvida e lida pelos participantes. No mesmo texto, é apresentado também todo arcabouço do trabalho de campo, desenvolvido pelo programa e todas as situações de conflito que podem aparecer no grupo. Um dos eixos do programa é pensar processos de intervenção nas escolas e as situações de conflito são discutidas.

Essa narrativa busca, acima de tudo, estabelecer encontro. Deixa para o leitor brechas, escapes. Não produz informação em forma de dados, mas experiências que ajudam a compartilhar memória. É uma narrativa de saudação e convite. Como apresentamos aqui, o programa está exercitando esse modo de narrar que impede e minimiza a explicação excessiva. Buscamos cultivar a narrativa que solicita o encontro e dê papel ativo ao leitor em busca também de suas formas de entendimento.

Esse procedimento exemplifica a busca por modos e métodos de pensar a *comunicação como encontro*, em sua ambivalência constitutiva. Não utilizamos apenas modos escritos de produzir memórias, experiências e encontros, outras *tecnologias* como a oralidade, o audiovisual, a informática também são acionadas pelo grupo.

A comunicação no programa *Educação Patrimonial em Oriximiná* funciona como vetor que convida o *etnoeducador* a se incluir de modo problemático no processo de en-

⁷⁶ Narrativa de acolhimento do grupo de trabalho do Programa Educação Patrimonial em Oriximiná, ação de extensão da Universidade Federal Fluminense. Reunião no campus de Rio das Ostras, dia 01 de fevereiro de 2016. Autor Matheus Henrique, aluno de graduação do curso de Psicologia, UFF.

⁷⁷ IDEM.

sinar/aprender. Esses *etnoducadores* somos nós, eles, e todos, de Oriximiná e do Rio de Janeiro, que vão desenvolver a aventura de ensinar/aprender, habitando os territórios existenciais. Aprendemos ensinando e ensinamos aprendendo e, acima de tudo, nos *encontrando comunicativamente*.

Referências

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Rio de Janeiro, Ed. Brasiliense, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção Primeiros Passos).

CERTEAU, Michel de - **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, G. **A dobra – Leibniz e o Barroco**. Tradução Luiz B.L. Orlandi. Campinas, São Paulo, Papyrus, 1991.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1994. .

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Nova teoria da comunicação**, v. 1 : o rosto e a máquina : o fenômeno da comunicação visto dos ângulos humano, medial e tecnológico. São Paulo : Paulus, 2013.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Página 10 de 16, Editora da UFRJ, 1997.

MORAN, José Manuel. **A educação que desejamos: novos desafios e como chegar lá**. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2007.

PEREIRA, T. A. C. 2005. Os estereótipos e os meios de comunicação. In R. S., org. **Discursos simbólicos da mídia**. São Paulo: Loyola, pp. 73-88.

RICOEUR, Paul. A identidade narrativa e o problema da identidade pessoal. Trad. Carlos João Correia. **Arquipélago**, n. 7, p. 177-194, 2000.

HISTÓRIAS DOS POVOS INDÍGENAS DO RIO GRANDE DO SUL:

a disputa entre os silenciamentos e os protagonismos

Júlio Ricardo Quevedo dos Santos
Eduardo Perius
Universidade Federal de Santa Maria

Introdução

O presente capítulo é resultado de produção textual do PROLICEN/2016 da UFSM de forma a ser utilizado como ferramenta à discussão em sala de aula, cujo objetivo é colaborar na construção do saber histórico escolar na Educação Básica e construção do conhecimento histórico na Educação Superior, particularmente na História Ensinada, nas áreas de História do Rio Grande do Sul e História dos Povos Indígenas do Rio Grande do Sul. Portanto, colaborando e apresentando alternativas à Lei 11.645/8 que trata do ensino de Histórias e Culturas Indígenas, aliada a História e Cultura Afro-brasileira no espaço escolar.

Optamos por um título provocativo reconhecendo a existência de povos indígenas no/do Rio Grande do Sul, a partir de suas historicidades, mas principalmente focando nas disputas discursivas entre os silenciamentos e os protagonismos construídos ao longo dos processos históricos sul-rio-grandenses. Inicialmente convém destacar que os povos indígenas são os principais protagonistas de suas vivências e trajetórias históricas, desde aproximadamente 2.000 A.P., segundo a Ciência Arqueológica, quando os grupos Macro-Jê, Guaraní e Charrua disputavam/conciliavam/negociavam suas territorialidades e garantiam em forma de alianças as suas particularidades em meio às diversidades culturais. Ao longo desses 2.000 anos os grupos viabilizaram trocas culturais, referendando de forma indelével o seu modo de ser.

Mas foi com a chegada dos primeiros colonizadores ibéricos no século XVII, em áreas do atual Rio Grande do Sul, que pautados no repudiável Tratado de Tordesilhas de 1494, o qual usurpava dos indígenas o direito às suas próprias terras, que se passou

a construir discursos os quais negavam o protagonismo dos povos indígenas, silenciando-os discursivamente. Nesse sentido, os cronistas e apologistas da conquista elaboram representações que: “atuam sobre a linguagem e operam no plano da ideologia, que não é assim mera percepção do mundo ou representação do real” (Orlandi, 2008, p.42). Este é o sentido atribuído nos discursos de convencimento da colonização ibérica, que nega ao indígena o direito de ser indígena.

No processo de ocupação indevida das terras indígenas, a expropriação se metamorfoseia, segundo Eni Orlandi, num discurso onde o europeu, no caso o colonizador ibérico, nos constrói com seu “outro” mas, ao mesmo tempo, nos apaga. Somos o “outro”, mas o outro “excluído”, sem semelhança interna. Por sua vez, eles [europeus] nunca se colocam na posição de serem nosso “outro”. Eles são sempre o “centro”, dado o discurso das descobertas, que é um discurso sem reversibilidade (Orlandi, 2008, p.55).

Na questão indígena, e no caso dos indígenas do Rio Grande do Sul, o discurso *sobre* o Brasil ou determina o lugar de que devem falar os brasileiros ou não lhes dá voz, sejam eles os nativos habitantes (os indígenas), sejam os que se vão formando ao longo da nossa história (Orlandi, 2008, p.58).

Após os sutis elaborados discursos dos cronistas, missionários, autoridades ibéricas, os demais intelectuais do século XIX ligados ao projeto de sociedade do Estado Monárquico, empenhados na construção de discursos da nação, optam pelo mecanismo de silenciamento dos povos indígenas: “um processo de contenção de sentidos e de asfixia do sujeito porque é um modo de não permitir que o sujeito circule pelas diferentes formações discursivas, pelo seu jogo” (Orlandi, 2008, p.60). Assim, os indígenas são relegados ao silenciamento.

No caso do discurso da colonização, o sujeito colonizado não pode ocupar posições discursivas (com seus estatutos e sentidos) que o colonizador ocupa. Mais do que isso, é a partir das posições do colonizador que são projetadas as posições possíveis (e impossível) do colonizado. Seu dizer está assim predeterminado pela posição do colonizador (Orlandi, 2008, p.60).

No entanto, se, de um lado, o silêncio serve para pôr em funcionamento o apagamento de sentidos, ele serve também para produzir a resistência. E ao longo do processo de colonização e depois de formação da nação, a resistência dos povos indígenas é iminente, um dos exemplos é a Guerra Guaranítica (1754-1756), quando as milícias guaranis assumem o protagonismo histórico e conduzem os acontecimentos de resistência e negociação de seus direitos à terra, à sobrevivência.

No entanto, como alerta Eni Orlandi: “não é só pela violência física ou verbal que se encontram os meios de se obter a submissão. Há uma violência mais insidiosa e eficaz: a do silêncio” (Orlandi, 2008, p.65). E no caso do contato cultural entre indígenas e não indígenas, o silenciamento produzido pelo Estado não incide apenas sobre o que o indígena, enquanto sujeito, faz, mas sobre a própria existência do sujeito indígena (Orlandi, 2008, p.66). Não é à toa que a Guerra Guaranítica mencionada é estereotipada, criminalizada no discurso oficial do Estado. Trata-se da negação do sujeito social indígena.

O nosso propósito aqui é superar os silenciamentos construídos pelos europeus no passado histórico desde o período colonial e recuperar as trajetórias indígenas, dos principais povos que vivem atualmente no Rio Grande do Sul, os quais são protagonistas das suas próprias histórias de longa tradição oral.

Segundo dados do IBGE/2010 a população indígena do Rio Grande do Sul é de 32.989 habitantes autodeclarados.⁷⁸ Sendo que 13.820 se constitui em população urbana e 19.169 de população rural. O censo demográfico está definido em 17.515 do Povo KAIN-GANG e 2.121 do Povo Guarani (Ñandeva e M'bya).⁷⁹ No Rio Grande do Sul existem 45 terras com presença indígena Guarani, sendo que destes somente 14 são regularizadas pelo governo. Convém destacar a existência do Povo Charrua, que vive no Rio Grande do Sul e que obteve reconhecimento da FUNAI em 2007, liderado pela Cacica Acuab, reside na Aldeia Polidoro-POA, formada por 126 indivíduos.⁸⁰

Povo Kaingang

A imagem a baixo representada por Natalie Duarte, é emblemática e define o Modo de Ser Kaingang, a representação do universo simbólico cultural deste povo que se baseia na dinâmica do dualismo de oposição e complementariedade de natureza exogâmica em duas metades de um todo: KAMÉ e KAIRU, heróis de origem mítica.

Conforme Nimuendaju, KAMÉ e KAIRU os “pais fundadores” criaram todos os seres da natureza que pertenceriam a uma das duas metades, com exceção da terra, do

⁷⁸ Tabela 4 – População autodeclarada indígena, da participação relativa no total da população do estado e total da população autodeclarada indígena no País, segundo as Unidades da Federação (Rio Grande do Sul) – 2010. Acesso: www.ibge.gov.br/indigenas/indigena_censo2010.pdf, em 12/10/2016.

⁷⁹ Terras Indígenas no Rio Grande do Sul, in: www.episp.org.br/indios/html/uf.aspx?ID=RS, em 12/10/2016.

⁸⁰ Outras Etnias cujas línguas não são classificadas nem em troncos e nem em famílias. www.indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena/povos-etnias. Acesso em 12/10/2016.

céu, da água e do fogo. Todos ainda manifestam sua descendência ou pelo seu temperamento ou pelos traços físicos ou pela pintura.



Fonte: “Kamé e Kairu: irmãos gêmeos do mito de criação Kaingang”, por Natalie Duarte - Mitologia Brasileira ilustrada, in: <http://brasilfantastico.tumblr.com/> acesso em 15/11/2016.

O Povo KAINGANG teve ao longo da História as seguintes denominações: CAINGANG, KANNGÁG, GUAIANÁ, COROADO, BUGRE, BOTOCUDO, GAMÉ e XOCLENGUE. Este povo fala a língua Kaingang, que pertence ao tronco linguístico Macro-Jê. Este povo originariamente caçadores e coletores, desenvolve sua cultura à sombra dos Pinheirais (*Araucárias brasiliensis*), em extensão territorial compreendida entre as regiões do rio Tietê (SP) e rio Ijuí (RS).

De acordo com as pesquisas arqueológicas, há aproximadamente 3.000 A.P. ocorreu uma divisão do tronco linguístico Jê, até então localizado unicamente no planalto central brasileiro. Os cientistas sociais utilizam algumas hipóteses afirmando que esta separação dos indivíduos deste tronco se deu através de processos migratórios, que acabaram por constituir algumas diferenças entre os chamados Jês meridionais e os setentrionais. Tais estudos, embasados tanto na Arqueologia como na Linguística, formulam análises das técnicas de confecção de cultura material e percepção de proximidades de língua, padrões visando estabelecer as continuidades e as modificações destes grupos ao longo do processo histórico. Com as sequências de migração, alguns indivíduos, inclusive os KAINGANG, acabaram por se fixar no atual território sul rio-grandense por volta de 2.000 A.P. No século XIX, os domínios se estendiam até o Oeste de San Pedro, na província de Misiones na atual Argentina.

O Povo KAINGANG se constitui em uma das maiores populações originárias em território brasileiro, distribuído ao longo dos estados da Região Sul do País e no estado de São Paulo. De antigos caçadores e coletores de florestas, na atualidade vivem em espaços metropolitanos vendendo o artesanato tradicional.

Na atualidade, a população Kaingang total no País chega a 37.470 indígenas (IBGE/2010), os quais vivem em 31.814 terras indígenas, sendo que 5.656 pessoas vivem fora das terras indígenas.

Nas narrativas míticas explicam a oposição complementar a partir dos mitos heróicos de origem KAIRU e KAMÉ, os quais dividem os seres humanos e os elementos da natureza. Assim, a lua e o macaco estão vinculados a KAIRU, enquanto o sol e o lagarto a KAMÉ.

Estas representações decidem a vida cotidiana, pois na relação de matrimônio, os jovens precisam procurar as naturezas opostas para garantir o equilíbrio do grupo. Do matrimônio, a criança já nasce na linhagem do pai. Portanto, trata-se de uma sociedade patrilinear que define a qual dos grupos vai pertencer a criança, a continuidade do grupo. As metades Kaingang não são espacialmente localizadas, isto é, não implicam em “posições” definidas da moradia no espaço geográfico da comunidade. Os KAINGANG não constroem comunidades circulares ou semicirculares, portanto não demarcam a oposição espacial entre centro e periferia, masculino/feminino, público/privado, individual/coletivo que se têm apresentado como característica dos demais Jê.

Embora o povo KAINGANG estabeleçam uma relação entre as metades KAMÉ e KAIRU e com os pontos cardeais (Oeste e Leste respectivamente), essa relação não transparece nas ações cotidianas, apenas na cerimônia do *Kiki* (cerimônia festiva aos mortos recentes).

Os KAMÉ estão relacionados ao Oeste e à pintura facial com motivos compridos (*râ téi*), e os KAIRU relacionados ao Leste e à pintura facial com motivos redondos (*râ ror*). Cada metade comporta duas seções: na metade KAMÉ, as seções KAMÉ e *Wonhétky*; na metade KAIRU, as seções *Kairu* e *Votor*. A filiação a uma metade e seção é definida *patrilateralmente*: os filhos, de ambos os sexos, pertencem à metade e seção de seu pai, procedimento contínuo através das gerações que estabelece o caráter patrilinear da sociedade KAINGANG, o filho segue a linhagem do pai.

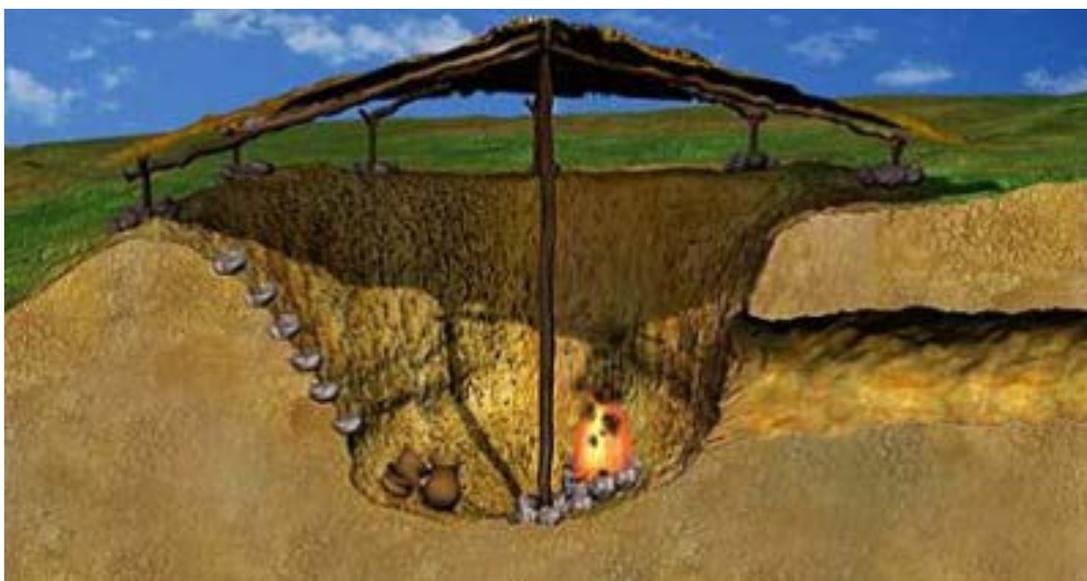
O modo de ser do dualismo Kaingang tem suas marcas indeléveis na variedade de suportes materiais trançados, expressa na produção de cestos: arte de cestaria. Na linhagem KAMÉ a produção se constitui em cestos compridos ou longos de marcas aber-

tas (traços). Na linhagem KAIRU, as marcas são fechadas ou curtas. As formas desta produção artesanal variam, podendo ser sarjado, xadrezado, hexagonal, arqueado, quadriculado.

Outro código cultural se expressa nas pinturas corpóreas, as quais seguem os modelos adotados na produção artesanal de cestos. Estas são as marcas visíveis das diferenças, posto que compõe o sistema de representações visuais estabelecido por tradicionais princípios cosmológicos, transmitidos pela tradição de geração a geração. O corpo se torna um depoimento visual do modo de ser Kaingang.

Como já foi mencionado, os registros arqueológicos do povo KAIKANG confirma que os mesmos vivem no Rio Grande do Sul aproximadamente 2.500 A.P., quando passaram a desenvolver amplo domínio territorial e construíram habitações subterrâneas para se abrigarem do frio e dos fortes ventos da região. Essas moradias se constituíram uma das principais referências do grupo.

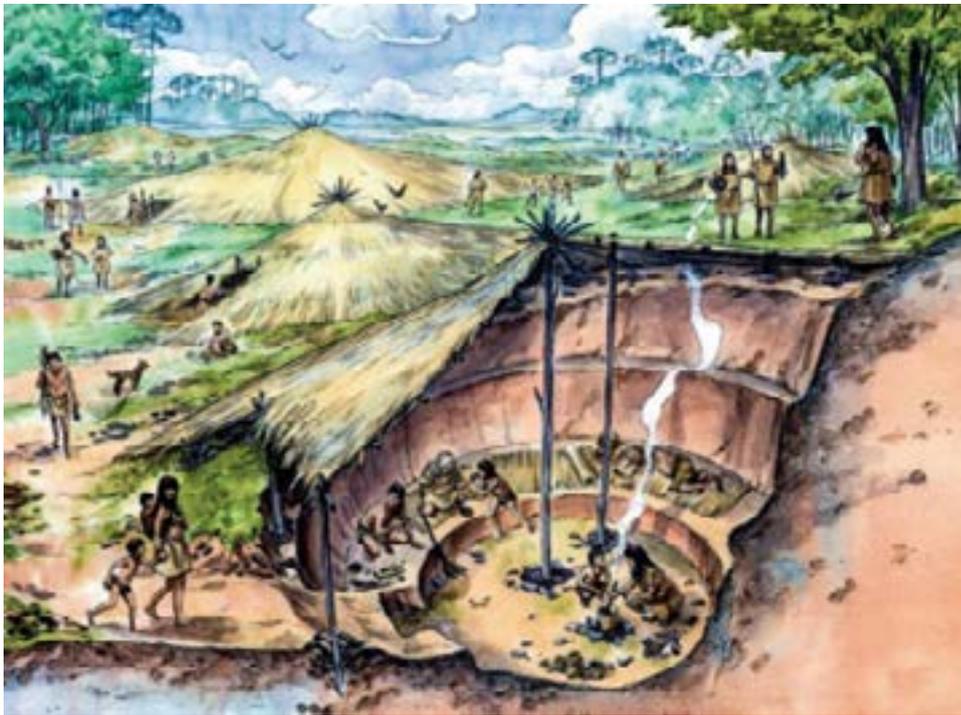
As pesquisas do arqueólogo Pe Pedro Ignacio Schmitz atestam que as residências nas terras Kaingang eram subterrâneas, construídas formas cônicas e circulares, cobertas por palhas, sempre em interflúvios dos grandes rios e em áreas de planaltos com altitude entre 400 m e 1.200 m, longe dos perigos de inundação. As moradias tinham de 1 m a 2 m de profundidade e diâmetro que variava entre 5 m e 10 m.



Fonte:

<http://observatorioborussia.org.br/projeto/index.php/onde-quando-quem-comeca-o-rio-grande-do-sul>

acesso em 05/03/2016



Fonte: http://www.portalkaingang.org/habitacao_e_acampamentos.pdf

acesso em 05/03/2016

Esse modelo de habitações e o modo de ser Kaingang começa a sofrer alterações a partir da presença europeia. Quando ibéricos empreenderam o processo sistemático de colonização a partir do século XVII no Brasil meridional, estabeleceram contatos com os KAINGANG. Alguns foram evangelizados pelos missionários da Companhia de Jesus nas Reduções de Conceição dos *Gualachos*, às margens do rio Piquiri, e em Encarnación, às margens do Tibagi.

Durante o século XVIII, os KAINGANG se expandem e organizam suas territorialidades pelas terras do planalto rio-grandense, em áreas de florestas subtropicais e de araucária, como coletores, caçadores e pescadores. Nesse período ocupavam as extensas florestas do alto Uruguai, numa área que vai do rio Piratini (extremo Oeste) até a bacia do rio Caí, a leste. Constituíam territórios Kaingang o Oeste de São Paulo, terras do segundo e terceiro planaltos do Paraná e Santa Catarina e toda a faixa acima das bacias dos rios Piratini, Jacuí e Caí no Rio Grande do Sul.

No século XIX os KAINGANG estavam organizados socialmente em dezenas de unidades político territoriais, cada qual chefiada por um cacique principal (*PÕ'Í-BANG*) e vários caciques subordinados (*REKAKÊ;PÕ'Í*) dos grupos locais que formavam a unidade sociopolítica. Nesse período os territórios KAINGANG entre o noroeste do rio Pira-

tini, nordeste do rio Pelotas, e ao sul das bacias do Caí, Taquari e Jacuí, na Província de Rio Grande de São Pedro (criada pela Constituição Monárquica de 1824).

Ao longo dos séculos XVII ao XIX o tropeirismo organizou e expandiu ligando o extremo sul do Brasil até a cidade de Sorocaba em São Paulo. Os tropeiros no princípio usavam como caminho a “Estrada da Mata”,⁸¹ conhecida secularmente pelas comunidades indígenas, particularmente KAINGANG e GUARANI. A partir deste caminho intensificou-se o comércio de rebanhos muares e bovinos entre áreas do atual Rio Grande do Sul para Sorocaba-SP, percorrendo os Campos Gerais no Paraná. O caminho das tropas é que vai consubstanciar uma frente de ocupação e exploração, primeiro colonial e depois nacional nas terras indígenas, com a implantação de sesmarias a partir dos Campos Gerais no Paraná, de leste para oeste, norte e direção sul.

O tropeirismo, movimento comercial de transporte de gado em pé, garantiu a expansão paulista para a conquista das terras indígenas dos atuais Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. As estradas e caminhos abertos pelos tropeiros atravessavam dezenas de territórios dos KAINGANG, expropriando-os de seus territórios e fundando cidades como Castro, Ponta Grossa, Lapa e Palmeiras, no Paraná; Lajes, Curitibanos, Campos Novos e São Joaquim, em Santa Catarina; Vacaria, Lagoa Vermelha, Passo Fundo, Santo Antônio da Patrulha, Bom Jesus e Cruz Alta no Rio Grande do Sul.

No final do século XIX, pode-se dizer que todos os grupos tinham sido conquistados, cuja estratégia garantiu a eficácia da conquista indígena transformando-os em grupos aldeados em forças militares a serviço da conquista.

Entre as mudanças no modo de ser Kaingang, devido ao processo de expropriação e conquista de suas terras está a alteração de seus estilos de moradia. Conforme Sandoval Amparo o antigo estilo de moradia foi abandonado pelos KAINGANG, data dos últimos registros de ocupação das casas subterrâneas. O desaparecimento das moradias coincide com o período da política de colonização da região por imigrantes europeus. Os Kaingang passaram a morar em palhoças e depois em habitações de madeira com telhas de barro ou amianto. As principais perdas materiais identificadas a partir deste período (da colonização europeia) são o desaparecimento da moradia subterrânea e o abandono

⁸¹ Dentro do longo caminho das tropas de Viamão até Sorocaba, a Estrada da Mata correspondia ao trecho mais difícil do percurso, pois estava dentro de uma mata fechada, a Mata Araucária, com terrenos úmidos, montanhosos e cobertos de riachos. A região era habitada pelos KAINGANG e XOKLENG, que se sentiam constantemente ameaçados pelos fazendeiros e tropeiros, que os consideravam selvagens e um estorvo para as tropas que seguiam por suas terras. Ao longo da Estrada, foram travadas várias batalhas de expropriação da terra, o que se estendeu até o início do século XX, com perdas para ambos os lados, porém foram os indígenas que viram o seu povo sendo dizimado, reduzindo-se a pequenas comunidades.

da produção cerâmica, ambos diretamente associados à ação colonizadora, que trouxe novos padrões de alimentação e moradia” (AMPARO, 2010, p. 23).

Segundo Sandoval Amparo, apesar dessas perdas, muitas características ancestrais foram mantidas pelos KAINGANG. Pois: “Entre elas, a importância do pinhão e do milho na dieta alimentar, o sistema de cacicado associado a territórios específicos, delimitados pelos bosques de araucária (*Araucária Angustifolia*) que eram manejados e marcados com grafismos característicos dos diferentes caciques, e, principalmente, a organização espacial e os sítios escolhidos para construção dos assentamentos e moradias, sempre localizados nos platôs que formam os interflúvios dos grandes rios do planalto meridional” (AMPARO, 2010, p. 46).

Na obra “Moradia Coqueiro: jeito de viver Kaingang” (2014), SCHWINGEL ao analisar as questões pertinentes ao artesanato em cestaria na cultura Kaingang, aponta às mudanças ocorridas na produção e uso do artesanato no decorrer do processo histórico, através de relatos de anciãos Kaingangs, os quais informam que antigamente só se produzia para utilização exclusiva dos grupos na coleta de alimentos na floresta, mas devido à necessidade de sobrevivência e os contatos com os não indígenas, o artesanato passou a ser reproduzida e vendida a fim de contribuir na renda, pois o ambiente modificou-se com o avanço das cidades e grandes propriedades, fazendo com que os recursos necessários à subsistência se tornassem escassos.

Povo Guarani

O Guarani não é povo originário do Rio Grande do Sul. A Arqueologia aponta que em torno de 5000 A.P. em ambiente de florestas e cerrados, ticas em caça, coleta e pesca, favoreceu aos grupos étnicos do tronco linguístico TUPI-GUARANI a organização ancestral, em torno dos rios Jiparaná e Aripuanã, às margens direita do rio Madeira. Nos 2000 anos seguintes essas populações cresceram e se expandem até o Alto Madeira, no oeste, e o rio Guaporé no sul, até o Alto Xingu, no leste.

Ha 2000 A.P. tem início os grandes processos migratórios dispersando os TUPI-GUARANI pelas florestas subtropicais do continente, ao longo das bacias hidrográficas do Alto Paraná e Alto Uruguai, em terras que na atualidade abrangem Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai. A partir deste período, tem início o processo de diversificação linguística distinguindo o Tupi (do Paranapanema e na costa atlântica nordeste do atual Brasil) do Guarani (atual Argentina, regiões centro-oeste, sul e sudeste do Brasil, Paraguai e Uruguai).

As migrações dos GUARANI são constantes para a região do Rio do Prata, incluindo o noroeste e oeste do atual Rio Grande do Sul, bacias hidrográficas do rio Uruguai (lado oriental) e Alto Jacuí, a partir de 2000 A.P. Mas a ocupação efetiva das florestas, margens de rios, vales cobertos, em terras acima entre 300-400 metros de latitude, ricas em recursos naturais para coleta, caça, pesca e próprias para o cultivo, ocorre entre os séculos IX e X D.C.

Tanto os TUPI quanto os GUARANI são ceramistas de tradição tecnológica TUPI-GUARANI, no entanto, os primeiros produzem o artesanato com pinturas em vermelho, preto e branco, enquanto os segundos a tradição corrugada, cuja decoração se dá pela impressão da polpa do dedo, da borda da unha, ou de objetos pontudos (SCHMITZ, 1991, p. 302). A produção cerâmica está vinculada a horticultura. Enquanto os horticultores TUPI habitam regiões mais quentes cultivam a mandioca amarga, os GUARANI por viverem em regiões de temperaturas mais baixas e úmidas cultivam abóbora, aipim, batata-doce, feijão e o milho. Os alimentos são sagrados para estes povos, que os colhem da mãe-terra, sendo que para alimentar seu povo, precisa cultivar as sementes: sem sementes não tem agricultura.

Os primeiros a plantarem a erva mate foram os GUARANI, que a sorvia em rituais religiosos. No imaginário cultural e popular guarani, uma das principais lendas se mantém viva em nosso cotidiano *lenda da Caá-Yaríi*.



Fonte: “Planta de erva mate” representada pelo médico jesuíta Pedro de Montenegro (1663-1728) na obra inédita “Propriedades e virtudes das árvores e plantas das missões...” (1710).

Os colonizadores ibéricos se apropriaram da erva mate produzida pelos horticultores guaranis transformaram-na em mercadoria para o mercado interno colonial, principalmente para alimentar os trabalhadores indígenas *mitaios* das minas de Potosi na atual Bolívia, a partir do século XVII. Assim é emblemática a representação de 1710 da “Planta da erva” (acima) pelo médico jesuíta Pedro de Montenegro (1663-1728), na obra “Propriedades e virtudes de árvores e plantas das missões...” (1710). De acordo com o Pe. Guillermo Furlong seria este o livro “matéria médica missionária”, título que se colocou Ricardo Trelles, publicado em parte 1945.

Quando se fala da mãe natureza temos muita contribuição tanto do GUARANI, como do KAINANG, referente a ervas medicinais. O indígena usa a erva medicinal acompanhada de rituais, rezas, cânticos evocando as divindades para se atingir a cura.

As narrativas históricas dos guaranis são permeadas de lendas que remetem às origens remotas, aos mitos fundadores. Segundo a tradição oral guarani, acredita-se

que: “*Nhanderuvuçu* criou o mundo e dividiu a terra em duas partes: o mato para os guarani e os campos para os Juruá (pessoas não índias)” [profetismo guarani].

Nhanderuvuçu a divindade suprema na mitologia guarani (também grafado *Nhamandú*, *Yamandú* ou *Nhandejara*), que representa a energia (que existe, sempre existiu e existirá para sempre), portanto *Nhanderuvuçu* existe mesmo antes de existir o Universo.

Contam os antigos que, no princípio ele destruiu tudo que existia para recriar como a alma, que na língua tupi-guarani diz-se “Anhang” ou “añã” a alma; “gwea” significa velho(a); portanto *Anhangüera* “añã’gwea” significa alma antiga. Assim, *Nhanderuvuçu* criou as duas almas e, das duas almas (+) e (-) surgiu “anhandeci” a matéria.

Depois *Nhanderuvuçu* disse para haver lagos, neblinas, cerrações e rios, todos protegidos por Iara. Na sequência criou Tupã, quem controla o clima, o tempo e o vento, Tupã manifesta-se com os raios, trovões, relâmpagos, ventos e tempestades, é Tupã quem empurra as nuvens pelo céu. Por fim, criou Caaporã, divindade que proteger as matas por si só nascidas e protetor dos animais que vivem nas florestas, nos campos, nos rios, nos oceanos, enfim o protetor de todos os seres vivos. *Nhanderuvuçu*, o criador, contou com a ajuda de outras divindades como *Jaci* (ou *Araci*), que representa a lua. Conta a lenda que *Tupã* desceu à Terra num lugar descrito como um monte na região do *Areguá* ou *Areguã*, no atual Paraguai, para criar tudo sobre a face da Terra, incluindo o oceano, florestas e animais. Nesse momento místico as estrelas foram colocadas no céu. Na sequência *Tupã* criou a humanidade em uma cerimônia elaborada, formando estátuas de argila do homem e da mulher em mistura de vários elementos da natureza. Depois de soprar vida nas formas humanas, deixou-os com os espíritos do bem e do mal e, por fim, partiu.

Nhanderuvuçu, criou também os primeiros seres humanos *Rupave* e *Sypave*, o “Pai dos povos” e a “Mãe dos Povos”, respectivamente, constituindo as representações míticas da família guarani. O par teve três filhos e um grande número de filhas. Entre as filhas de *Rupave* e *Sypave*, destacamos *Porâsý*, que sacrifica sua própria vida para livrar o mundo de um dos sete monstros lendários, diminuindo o poder do mal como um todo.

O primeiro dos filhos é *Tumé Arandú*, considerado o mais sábio dos homens e o grande profeta do povo guarani, uma espécie de herói civilizador. O segundo filho foi *Marangatu*, um líder generoso e benevolente do seu povo, e pai de *Kerana*, a mãe dos sete monstros legendários do mito guarani. Seu terceiro filho é *Japeusá*, considerado um mentiroso, que faz tudo ao contrário para confundir as pessoas e tirar vantagem delas.

Ele, eventualmente, cometeu suicídio afogando-se, mas foi ressuscitado em forma de caranguejo, e, desde então, todos os caranguejos foram amaldiçoados para andar para trás como *Japeusá*.

Na mitologia guarani, a representação do mito da “terra sem males”, *Yvy marã e’y*, *Yvy Maray* ou em tupi *yby marã e’yma*, faz referência ao mito de uma terra em abundância, onde inexiste fome, guerras ou doenças. Os movimentos pela busca da “terra sem males” é articulado pelas referências religiosas políticas os Karais, Xamãs ou os Pajés, lideranças religiosas guardiãs dos segredos da História do Povo GUARANI.

O mito da “terra sem males” é o principal incentivador das grandes mobilizações e migrações do Povo Guarani da região da Amazônia até a Região do Rio da Prata, incluindo a Bolívia, o Paraguai, o Uruguai e a Argentina. Convém destacar que uma das peculiares do Modo de Ser dos MBYÁ GUARANI é sua mobilidade dentro do espaço, com a criação de suas territorialidades, em sua dimensão simbólica, lugares de memória e na maioria das vezes vinculados ao sagrado. Nesse sentido, entendemos as territorialidades conectadas às identidades étnicas, cuja noção é compreendida como espaço vivido em um sistema simbólico percebido no seio do qual o sujeito se sente “em casa”, portanto compreendemos que o “território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma”⁸². Dessa forma, quando se pensa “em casa” à luz da cultura guarani, estamos traduzindo o que é essencial a este povo: o TEKOHÁ, espaço territorial e simbólico GUARANI.

O universo simbólico guarani é traduzido, reconhecido, percebido e compreendido como “*Teko’a*” origina-se de “*Teko*”, forma de traduzir os costumes, as leis, os hábitos, os valores, enfim, o ser GUARANI.⁸³ É óbvio que esta tradução não se fez sem a presença e as informações dos sujeitos históricos, os indígenas. Assim os primeiros sinais da aliança guarani-jesuítas são frutos da transformação de um espaço anterior que já era geográfico e histórico, pois já havia sido humanizado e sociabilizado pelas relações intraguaranis. A identidade guarani remete, diretamente, para a ideia de pertencimento e para as relações de parentesco. Daí a importância da concepção de território como espaço de comunicação, com as suas marcas referidas e atualizadas pela memória coletiva de tradição oral.

⁸² GUATARI, F. Espaço e Poder: a criação do território na cidade. São Paulo: Editora Cortez, Espaços e Debates, n. 16, ano V, 1985, p. 323.; conferir também HAESBAERT, R. Territórios Alternativos. São Paulo: Editora Contexto, 2002.

⁸³ MONTROYA. tesoros de la lengua guarani. [1ªed. 1639] Asunción: CEPAG, 2011, p. 545 e 546.



Fonte: obra Guarani Mbyá “Nhandekuery Mbya rekoa São Paulo tetã mbyte re”.

São Paulo: editora Studio, 2006.

Os GUARANI, tradicionalmente, ocupavam seu amplo território, de acordo com a disponibilidade de locais com recursos naturais considerados apropriados – preferiam, por isso, estabelecer suas aldeias em áreas de mata e próximas a bons cursos de água e movidos pelas migrações em busca da “terra sem males”.

A comunidade se organiza livre de ameaças sobrenaturais e de doenças e próximo a parentelas aliadas. Distribuía-se em pequenos núcleos, constituídos por uma ou mais parentelas, sob a liderança dos *ñanderu* ou *tekoarwicha*, líderes de caráter marcadamente religioso, cujo poder estava apoiado no prestígio decorrente de seu parentesco, capacidade de convencimento e generosidade e não na força ou habilidade física.

Este processo se dá atualmente através de visitas mútuas entre grupos num atual contexto internacional, uma vez que não possuem fronteiras especificamente delimitadas que coincidam com as dos Estados Nacionais formados a partir do século XIX na América do Sul.

Tal mobilidade foi por muito tempo camuflada pelas instituições burocráticas nacionais, principalmente sob as vestes de uma chamada “soberania nacional”, utilizando tal pressuposto como justificativa da exclusão destes grupos nas políticas públicas nacio-

nais, por serem considerados “estrangeiros”, devido à não adoção de residência fixa como a estabelecida pelos padrões criados pelo Estado. Foi com o processo de redemocratização no Brasil, ocorrido a partir de 1985, reforçado principalmente, com a Constituição de 1988, que este modo de ser dos MBYÁ ganhou maior visibilidade no âmbito das políticas de valorização das diferenças.

Na atualidade os GUARANI vivem em comunidades menores que os KAINGANG, mas continuam mantendo a sua cultura valorizando os ensinamentos dos idosos. O Povo GUARANI preserva aspectos considerados como os mais significativos como a religiosidade, a língua, a organização sociocultural e a lembrança viva aos mitos e seus rituais, que os liga aos seus ancestrais traduzidas nas tradições.

Para o povo GUARANI as plantas e os animais possuem um valor sagrado. Tudo faz parte da mãe natureza. Todo o animal um dia foi um ser humano por isso tem que ser contado à origem de todo o animal para que se saiba o que esse ser humano fez para que fosse transformado em animal e através da mãe natureza ajudar o próprio ser humano na sua sobrevivência.

Os artesãos guaranis que são exímios escultores em madeira, utilizam uma autêntica e meticulosa arte em miniatura, particularmente de animais com profundo significado mitológico. São miniaturas de animais representativos do imaginário lendário e popular guarani como: Os animais esculpidos representam os pequenos animais que vivem em terras férteis, nos rios e nas florestas, que servem de alimento para o corpo e para o espírito guarani. Os animais em miniatura de madeira simbolizam o modo de viver e a relação da comunidade com os seres da natureza. Por exemplo, na tradição e ancestralidade guarani o espírito *Nhamandú*, o criador, manifesta-se na forma de coruja para representar a sabedoria. Por exemplo, o padrão cobra coral (*Mboi Pytã* – Cobra Vermelha), significa proteção é a malha da cobra coral e balaio com esse grafismo, segundo a mitologia, protege os alimentos que estão dentro dele. Já o *ajaka* (com o desenho da asa da popo-mariposa) significa o respeito e agradecimento a liberdade, pois a borboleta sempre voa livremente e o guarani fica feliz quando ela voa em volta de sua casa.

Outro aspecto fundamental da cultura MBYÁ-GUARANI é a cestaria, cujos grafismos são atribuídos ao sagrado. Na sabedoria popular guarani está o relato de que *Kuaray* ou Ñamandu, um dos gêmeos ancestrais, identificado com o sol, ensinou a confecção de cestos aos MBYÁ, relacionando às mulheres, cujos grafismos representam a pintura facial feminina. Os cestos – *adjaká* – apresentam como resultado estético as tramas, grafismos com conceitos cosmológicos, representando o domínio da natureza e do sobrenatural. Através do saber guarani aprendemos que há dois grafismos ensinados por Ñanderuvuçu, quais sejam: *Ipará rysy*, desenho reto, em fileira, e; *Ipará pirárã-*

nhykã (desenho em forma de mandíbula de peixe).

Povo Charrua

O povo CHARRUA é originário da Patagônia. Pensar nos CHARRUA remete Tradição Vieira, nomenclatura consagrada pela Arqueologia sul rio-grandense, fazendo referência a alguns povos indígenas do atual Rio Grande do Sul. Considera-se que seja uma ramificação da Tradição Umbu, cultura dos primeiros povoadores da região sul do Brasil e de partes da Argentina e do Uruguai, estabelecidos provavelmente entre 12 mil A.P.

A Tradição Umbu é identificada a partir dos vestígios arqueológicos em pedra pesquisados pelos arqueólogos, portanto, trata-se de uma cultura lítica, que gradativamente adquire características de cultura cerâmica. Os vestígios arqueológicos desta Tradição se configuram em pontas de flecha e lança, de fatura rústica, indícios que sinalizam para o cotidiano de caçadores-coletores das paragens sulinas, os quais entraram em contato com os migrantes guaranis provenientes da Amazônia, que se expandiam na região, por volta de 2.000 A.P. As comunidades pampianas trocam saberes com os horticultores e ceramistas GUARANI e aprendem a modelar e cozer o barro, no intento de produzir utensílios.

Ao que tudo indica, a Tradição Vieira parece ser o resultado desse intercâmbio cultural, sendo os CHARRUA, MINUANO e YARÓ, os povos indígenas associados à esta Tradição. Sendo o sítio arqueológico mais antigo datado aproximadamente em 2.100 A.P. Situado em áreas que abrangem lagoas dos Patos, Mirim e Mangueira, os campos de Tapes estendendo-se até o sul do atual do departamento de Rocha, no Uruguai, bem como alto das cabeceiras dos rios Negro, Ibicuí e Jacuí no Rio Grande do Sul, num diâmetro de aproximadamente 300 km.

Os sítios arqueológicos mostram uma ocupação de continuidades/rupturas, sazonal de comunidades de pescadores e caçadores-coletores, que podem ter cultivado plantas nos meses quentes. As comunidades de Charruas estão associadas ao que se denomina de “cerritos”, pequenos montes artificiais, provavelmente se destinavam a dar uma base seca em áreas alagadiças para o estabelecimento de seus acampamentos formados em habitações unifamiliares. Ali construía as suas habitações, as tolderias, feitas com quatro estacas e esteiras de palha no teto e nas paredes.

O povo CHARRUA ocupava as duas margens do rio Uruguai, desde Itapeiu até o seu delta. Quando os ibéricos colonizadores chegaram, no século XVII, há notícias de

eles haviam se expandido até as costas do rio Paraná. Porém, também localizavam-se na coxilha de Haedo, localizada ao sudoeste do atual Rio Grande do Sul, seguindo até o rio Negro, no atual Uruguai. Naquele período eles viviam em toldos no atual pampa sul rio-grandense, dividindo-o com o povo MINUANO, desde os primórdios do século XVIII, devido as frentes de expansões ibéricas. O povo CHARRUA se alia aos MINUANO, que vinham de além do rio Uruguai e se estabeleceram nas terras próximas à Lagoa Mirim e à Lagoa dos Patos.

Esses grupos produziam artefatos em pedra polida como moedores, pesos de boleadeira, quebra-coquinhos, lâminas, e objetos em osso de vários animais, trabalhados na forma de pontas de projéteis e anzóis (ambos escassos), furadores, raspadores para as suas práticas de pesca, coleta e caça.

Durante um longo período da História, predominou um discurso de que o povo CHARRUA havia sido extinto, no processo de formação dos Estados Nacionais. Principalmente no que tange ao território do atual Uruguai, teve grande difusão e aceitação a versão que afirma a dizimação deste povo a partir de confrontos militares de Salsipuedes e Mataojos. Os poucos que teriam sobrevivido, foram de ser entregues à estâncias onde trabalhariam como peões, passando por um processo de aculturação e perda de identidade. A partir de um longo processo de reorganização, caracterizado por resistência e reivindicação de direitos, é que os CHARRUA conseguem reconhecimento perante os órgãos federais do Brasil responsáveis pela defesa e representação dos direitos de povos ameríndios em território brasileiro. A FUNAI reconheceu a existência e legitimidade deste povo, localizado na Aldeia Polidoro em Porto Alegre, sob a liderança da Cacica *Akuabê*.

O povo CHARRUA, de acordo com Silva (2008) tem fortes bases que confirmam suas singularidades étnicas e culturais enquanto Charruas, apresentando elementos que os caracterizam e ao mesmo tempo, diferenciam dos demais grupos indígenas presentes no mesmo espaço.

São utilizados três “sinais diacríticos”: o primeiro refere-se às narrativas identitárias que fazem menção à objetos tradicionais e traços artísticos utilizados pelos mesmos no passado, que coincidem com conclusões obtidas pela Arqueologia, no que tange às características de artefatos líticos, que seriam pertencentes à Tradição Umbu, atribuída aos Charruas e Minuanos; o segundo aspecto é a língua, conhecida como *ipi*; e por fim, um sistema cosmológico e xamânico próprio.

O trabalho de Silva (2008) aborda o sistema cosmológico Charrua, que defende a existência de essências, conhecidas como *ki*, singulares para cada ser da natureza, tanto

humano, quanto não humano. De acordo com este pensamento, estas “forças internas” podem ser incorporadas, através da utilização de elementos externos naturais que representam uma alteridade a ser apropriada, num sentido de aperfeiçoar o indivíduo. Este pensamento, faz com que o indivíduo ao se utilizar de um adorno ou pintura, cuja matéria é retirada do ambiente natural, se apropria das forças extra-humanas, constituindo o que seria denominada como o corpo e a pessoa Charrua.

Considerações Finais

Espera-se com este capítulo, contribuir de forma significativa à desconstrução e superação das principais ideias equivocadas que se tem a respeito dos povos indígenas no/do Rio Grande do Sul, principalmente aquelas que concernem à existência e atuação dos mesmos no espaço físico e temporal. Busca-se destacar de forma positiva a resistência e continuidade dos coletivos originários no território sul rio-grandense, percebendo os mesmos como protagonistas da própria história, como sujeitos ativos que se adaptam e negociam dentro de diferentes realidades, atentando à manutenção e continuação dos principais elementos que definem sua respectiva cultura e modo de ser indígena. Um dos direitos fundamentais, e que é garantido por Lei, é o direito à diferença. Neste âmbito, desafios fazem com que seja necessária a difusão das abordagens a respeito das culturas e histórias dos indígenas, que tem, também, aporte legal na Lei 11.645/08, tornando obrigatório o ensino destes na rede de Educação Básica. Mesmo com este aporte, muitas vezes, os indígenas sofrem repressões quanto à manutenção dos costumes tradicionais que compõem o modo de ser de seu respectivo grupo. Neste sentido, buscou-se apontar para a diversidade dos povos indígenas, que muitas vezes é camuflada pela mídia de elite não indígena com o intuito de simplificar e empobrecer culturalmente estes coletivos, numa tentativa de silenciamento, cujas raízes vem desde os primeiros escritos do tempo colonial.

O desafio e as provocações de analisar e conhecer estes povos é ainda maior e mais difícil no Rio Grande do Sul, por este ainda estar imerso em pensamentos com forte matriz eurocêntrica e conservadora, que elabora imagens do povo rio-grandense menosprezando de forma preconceituosa os indígenas, evidenciando as matrizes ocidentais eurocêntricas, produzindo discursos que enfatizam o modelo civilizatório a ser seguido. Assim, os povos indígenas, nesta visão da História eurocêntrica, ficam relegados ao papel de meros espectadores.

No entanto, devemos reconhecer o protagonismo dos povos indígenas em seus movimentos sócio-políticos e lutas por reconhecimentos, e quando já foram alcançadas

conquistas neste âmbito, porém, é imprescindível a continuação das mobilizações pelo (re)conhecimento da participação desde a formação à atualidade do Rio Grande do Sul.

É válido enfatizar que ao se tratar dos povos indígenas, faz-se necessária a conjugação dos verbos a estes referentes, também no tempo presente, deixando em evidência a sua contínua presença na sociedade tanto sul rio-grandense, como brasileira, não se restringindo somente a estes sujeitos no passado, reforçando a ideia de que já foram extintos, absorvidos ou aculturados pela sociedade não indígena. Os indígenas são partes da realidade social e cultural brasileira e sul rio-grandense, e é pertinente destacar às contribuições destes povos na construção da mesma, em suas diversidades e pluralidades. Tendo como base a necessidade de se conhecer de forma mais crítica e aprofundada as histórias dos povos originários, é digna a reserva de um espaço mais amplo e significativo para este tema em sala de aula, principalmente na Educação Básica, possibilitando a superação de preconceitos que acabam sendo, por muitas vezes, a justificativa de hostilidades e reações violentas contra estes indivíduos.

Referências

- AMPARO, S. S. *Sobre a organização espacial dos Kaingang, uma sociedade indígena Jê meridional*. 117f. (dissertação de mestrado) PPG Arquitetura e Urbanismo. Brasília: Universidade de Brasília, 2010.
- GUATARI, F. *Espaço e Poder: a criação do território na cidade*. São Paulo: Editora Cortez, *Espaços e Debates*, n. 16, ano V, 1985, p. 323.
- HAESBAERT, R. *Territórios Alternativos*. São Paulo: Editora Contexto, 2002.
- MILDER, S.E.S. (org.) *Colóquio sobre sítios construídos/Casas Subterrâneas*. Santa Maria: Pallotti, 2005.
- OLIVEIRA, L.D. Síntese Histórica do Povoamento do Rio Grande do Sul. SILVEIRA, E. da & OLIVEIRA, L. D. *Etnoconhecimento e saúde dos povos indígenas do Rio Grande do Sul*. Canoas: Editora da ULBRA, 2005, pp. 21-22.
- ORLANDI, E.P. *Terra à Vista – discurso do confronto: velho e novo mundo*. 2 ed. Campinas, EdUNICAMP, 2008.
- IBGE. *Levantamento e Classificação do Uso da Terra: Uso da Terra no Estado do Rio Grande do Sul*. Brasília: Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, 2010, p. 18.
- SANTOS, J.R.Q.; ROCHA, A.C.; LOPES, M.M. Ensinar e Aprender Histórias e Culturas indígenas: repensando as práticas pedagógicas. *Revista OPSIS*, Catalão, v.15, n.1, p. 105-116, 2015.
- SCHMITZ, P. I. Migrantes da Amazônia: a tradição Tupiguarani. In: KERN, A. A. (org.)

- Arqueologia Pré-Histórica do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.
- SCHMITZ, P. I.; NAUE, G.; BECKER, Í. I. B. Os aterros dos campos do Sul: a Tradição Vieira. SCHMITZ, P. I. (ed.). *Arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil - Documento 5*. São Leopoldo: Instituto Anchietano de Pesquisas/UNISINOS, 2005, pp. 101-124.
- SCHWINGEL, K; LAROQUE, L.F.S; PILGER, M.I. (orgs) *Jamã Ty Tãnh Ig vej Kaingang. Morada do Coqueiro. Jeito de viver Kaingang*. São Leopoldo: OIKOS, 2014.
- SILVA, S.B. Categorias sócio-cosmológicas-identitárias indígenas recentes e processos de consolidação de novos sujeitos coletivos de direito: os Charrua e os Xocleng no Rio Grande do Sul. In: *Povos Indígenas na Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba*. Porto Alegre: PM de Porto Alegre, 2008.
- SILVA JUNIOR, L. C. da. Diversidade e convergência das dinâmicas ambientais e humanas na região da Laguna dos Patos – para um programa de estudo paleo-ecológico do Banhado do Colégio, Camaquã – Rio Grande do Sul, Brasil. In: *Museologia Scientifica e Naturalistica - Annali dell'Università degli Studi di Ferrara*, volume speciale 2008: 55-60.
- SILVEIRA, N.H.; MELO, C.R.; JESUS, S.C. (orgs.) *Diálogo com os Guarani: articulando compreensões antropológicas e indígenas*. Florianópolis: EdUFSC, 2016.
- SOUZA, J.O.C. Os Mbyá-Guarani: impasses das políticas indigenistas no sul do Brasil. In: SANTOS, J.R.Q. (org.) *Missões: reflexões e questionamentos*. Santa Maria: Editora e Gráfica Caxias, 2016.
- MENTZ RIBEIRO, P. A. e CALIPPO, F. R. *Arqueologia, História e Socio-economia da Restinga da Lagoa dos Patos: uma contribuição para o conhecimento e manejo da Reserva da Biosfera*. Rio Grande: Editora da FURG, 2000.

MÉTODOS PARA A CONSTRUÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS:

compartilhar o fazer, os saberes e os afetos na realização

Maria Angela Pavan

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Introdução

“You make a film with heart rather than the brain”

Jean Rouch

Trabalho há oito anos na disciplina de Linguagem Jornalística para Rádio e Televisão na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, novos métodos na realização de depoimentos e entrevistas para o documentário. Para dimensionar e concretizar a experiência, os alunos realizam um micro documentário no final do curso. Como se trata de uma disciplina com um tempo específico e pequeno para o alinhavar de um documentário sobre história de vida; muitos alunos escolhem continuar o processo de produção iniciado em seus trabalhos de conclusão de curso e pesquisa.

A rica experiência que vivenciam na disciplina acaba sendo ampliada. Revisitam a teoria e começam a refletir sobre métodos e dispositivos fílmicos na sua atuação como diretores e produtores de documentários. Neste trabalho serão utilizados os documentários: *Vivo* (2010), *Estrondo* (2012) e, por último, *Seo Inácio ou o Cinema do Imaginário* (2013). Os três documentários utilizam a técnica de história de vida e um olhar intimista e delicado sobre a história de vida. Trata-se da primeira imersão dos alunos na realização de documentários, na qual deixam contribuições importantes que podem ajudar inclusive a enriquecer o conteúdo da disciplina e verberar entre os novos alunos para que fiquem estimulados a construir um saber e métodos na realização de entrevistas e documentários.

Cada um dos três documentários escolhidos utilizou uma metodologia especial que poderá contribuir também com quem deseja empregar o conhecimento do

documentário em suas disciplinas.

O documentário *Vivo*, feito em 2010, surgiu quando os alunos tiveram contato com a reportagem *Casa de Velhos* (2008: 82), de Eliane Brum, durante o curso. Depois da leitura da reportagem, imergiram nos asilos locais para entender a temporalidade do lugar e, a partir deste convívio intenso, foi realizado um documentário sobre a história de vida das pessoas que vivem em dois asilos em Natal/RN.

A produção do documentário *Estrondo*, de 2012, foi idealizado a partir do conhecimento histórico revelado nas teses doutorais e dissertações de mestrado sobre a história do bairro Vila de Ponta Negra (vila de pescadores) em Natal/RN. Não foi utilizado o saber desta história como função na realização da entrevista e na construção das perguntas, e sim conhecemos as escolas documentaristas e estilos de documentaristas (como por exemplo a filmografia de Eduardo Coutinho, Paulo Sacramento, João Moreira Salles no Brasil) que muitas vezes escolhem as escolas documentaristas do cinema direto (EUA, Robert Drew, Albert Mayles, David Mayles, Richard Leacock e outros)⁸⁴ e do cinema verdade (França, criadores Edgar Morin e Jean Rouch)⁸⁵. Lendo os documentaristas e suas ações os alunos se envolvem com as histórias da comunidade. Os alunos deixaram o microfone aberto e estavam cotidianamente buscando novos protagonistas para que a história do bairro fosse contada sem direcionamento. Para isso, foi criada uma definição de perfil dos entrevistados que deveriam contar sua história de vida. Com o microfone aberto, toda história foi renascendo a partir de outras perspectivas de passado, presente e futuro.

O documentário *São Inácio e o Cinema do Imaginário* de 2013 foi produzido em dois anos. Os alunos começaram desenvolvendo o perfil e o documental de Sr. Inácio, que foi revelando muitas particularidades de sua vida como escritor, cinéfilo, amante dos livros e, sem dúvidas, um autodidata. Isso encantou e construíram um documentário ficcional alinhavando as reuniões de produção e criação de um curta que conta a vida de Inácio.

É importante discorrer sobre a metodologia utilizada em sala de aula e onde estes conhecimentos aparecem nos documentários realizados nestes últimos três anos.

Para discutir o processo de construção do documentário, este artigo está orga-

⁸⁴ O cinema direto nasceu na década de 60 do século passado e pretendiam fazer filmes sem interferências. Como Leacock disse “Falando de modo informal, nossos filmes são o público. Um público registrado.” (Blue, em Jacobs, 1979: 406 apud Darin, 2004: 144)

⁸⁵ Nas palavras do próprio Jean Rouch, o cinema verdade é “um novo método de pesquisa que consiste em compartilhar com as pessoas que, de outro modo, não passariam de objetos da pesquisa. Nós fazemos delas sujeitos”. (Darin, 2004: 158)

nizado em duas partes. A primeira aborda *O fazer, os saberes e os afetos na realização de documentários*, na qual vamos mostrar as escolhas, as teorias estudadas durante o processo, que ajudaram os alunos a constelarem no caminho da criação.

Na segunda parte, *O tempo e a Memória para construção do documentário*, serão apresentados os dispositivos usados durante a produção para a realização dos documentários. As considerações finais trazem uma reflexão dos diretores sobre a realização e finalização. Como instrumentos metodológicos, foram utilizadas a assistência dos documentários e entrevistas com os realizadores por meio de correio eletrônico.

O fazer, os saberes e os afetos na realização de documentários

Antes mesmo de pensar a realização de um documentário, precisamos imergir no mundo de cenários e códigos visuais que o fato a ser abordado nos traz. Pelo fato do documentário *Vivo* de 2010⁸⁶ tratar sobre idosos, foi questionado aos alunos quais eram as imagens, cenários e o textual que vivenciaram durante suas vidas. Quais sons e imagens que habitavam em cada um na relação com a velhice. Abrimos a conversa em relação à palavra “asilo” também. Quais eram os filmes que haviam assistido que apresentavam reflexões sobre a idade avançada. Cada pessoa organiza uma série de imagens e seleciona em seu repertório suas próprias imagens dos fatos cotidianos e da vida. As primeiras imagens podem nos ajudar a conduzir a polifonia de vozes que entrarão no universo criativo da construção do documentário.

Este processo também ocorreu na construção dos outros documentários. *Estrondo*(2013), foi criado como trabalho de conclusão de curso⁸⁷ que aborda a história da Vila de Ponta Negra desde a década de cinquenta. O diretor do documentário é morador do lugar e vivenciou as mudanças sociais e políticas dos últimos vinte anos.

O documentário iniciou com o autoconhecimento – quem sou eu, o que penso sobre a história deste lugar e quais são imagens e história que quero deixar como obra para posteridade? Pensamos que para realização de um documentários precisamos estar atenta a três personagens: quem documenta, quem está sendo documentado e quem vai assistir no futuro. Tudo tem que estar contemplado para que a comunidade possa se

86 *Vivo* é um documentário ficcional, realizado pelo aluno Bernardo Luiz para a disciplina de Linguagem Jornalística para Rádio e Televisão o curso de Rádio e Televisão do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

87 *Estrondo* é um documentário realizado como trabalho de conclusão de curso dos alunos Ingrid de Andrade Silva (Jornalismo) e Ygor Felipe Pinto (Rádio e Televisão), do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

ver nas imagens.

São Inácio e o cinema do Imaginário (2013)⁸⁸ foi realizado como trabalho de conclusão de curso para o curso de Rádio e Televisão. Para realizá-lo demandou um trabalho de dois anos e meio desde a disciplina. Foi uma imersão com o personagem em sua cidade natal, Ceará - Mirim/RN (que fica a 32 km de Natal). O documentário intercalou a história de vida do Sr. Inácio e também um roteiro ficcional, sobre a história de vida e o imaginário (do personagem) elaborado coletivamente entre o personagem e a equipe do documentário. Para isso utilizaram os livros escritos do Sr. Inácio.

Nestes três trabalhos fui a orientadora dos documentários, e dois dos alunos envolvidos escolheram continuar mais tarde a pesquisa sobre documentário na pós graduação em Estudos da Mídia .

Estes três documentários passam pelos pilares essenciais de construção de um saber que não são abordados quando estamos estudando as técnicas televisivas ou jornalísticas. Alinhavamos nosso saber com outras áreas humanas que são de extrema importância. Usamos as técnicas jornalísticas para construção de perfil (Sodré: 2009; Vilas Boas: 2006). Além disso, buscamos, na leitura do jornalismo literário e da antropologia, um caminho etnográfico para o exercício da profissão de comunicador. Buscamos na antropologia, leituras que nos ajudaram a construir o personagem entrevistado, o contador da história a ser elencado para o documentário. Os pilares de um trabalho para documentário são os mesmos para a realização de uma boa reportagem que são: imersão; humanização; digressão; buscar uma linguagem e um eixo narrativo; voz autoral e entregar-se à criatividade.

Como é que construímos algo no audiovisual com imersão? Mergulhando profundamente com o compromisso e determinação de levar com delicadeza, um pouco da história de vida de uma pessoa ou de um lugar para muitas outras pessoas. Como diz o pesquisador Grau (2005) “conceber o cinema (audiovisual)⁸⁹ como instrumento para o entendimento e diálogo constante, tanto entre culturas distintas como no interior de cada uma delas”. Este é o meio mais adequado para construir algo com humanização. Se entrarmos com tempo para compreender o tempo do outro e suas escolhas, iremos mostrar interesse para ouvir suas histórias, e isso vem a ser um compromisso com o registro das imagens construídas.

⁸⁸ São Inácio e o cinema do imaginário é um documentário ficcional que foi realizado de 2010 à 2013 (2º semestre), como trabalho de conclusão de curso dos alunos Helio Ronyvon Gomes Rocha, Frank Fidel Nobre Aleixo, Jomar da Cunha Dantas e Patricia da Cunha Dantas do curso de Rádio e Televisão da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

⁸⁹ Nota pessoal.

Como dizia Jean Rouch “filmar é relação e missão” (2003 apud Grau, 2005). Precisamos nos mover em campo e fazer com que essas pessoas que nos interessam movam-se também. Entrar neste mundo imagético do outro sem julgar e sem valorar é modificar nosso próprio olhar.

Quando desejar que alguém conte sua história, é importante falar sobre o que te causa espanto e emoção. É nesta relação de troca que o diálogo acontece.

Existe uma novela breve de Milton José de Almeida chamada *Suagh`Leng`hor* (1990) que nos fala de como se dá a nossa imagem e a do outro. Isso é descrito seguindo a narrativa fantástica, mas nos faz compreender que tudo o que nos rodeia tem um espelho refletido. É uma ótima metáfora para quem trabalha com imagem.

Em *Suagh`Len`hor*, seus habitantes não veem seus próprios rostos – não como uma proibição, e sim desejo voluntário e forma de pensar. Deve-se sempre ver o outro, pois é no outro que você está. A individualidade é uma busca de alteridade, nas outras pessoas e na natureza. Não há espelhos e nunca se volta o rosto para águas em repouso. Não há metais polidos. Quem se aproxima do espelho fica cego e perde as sensações necessárias para o convívio na aldeia. Que saibam, que nesta aldeia é voluntário ser cego ou não. Não existe a palavra transgressão, você pode escolher o caminho (ALMEIDA, 1990: 26).

Penso que para ser um conhecedor do documentário precisamos desconstruir os espelhos e imagens já formadas. Precisamos nos abrir para novas formas de olhar. E sempre construir este aporte teórico para continuar no processo de curiosidade do mundo. Para a jornalista Eliane Brum o trabalho de repórter é algo que dimensiona a força da entrevista: “Não sei muito sobre mim mesma. Quando acho que sei um pouco, eu mesma me desmascaro e escapo de mim. Mas se tenho alguma certeza é que sou repórter. Ser repórter é algo profundo, definitivo do que sou. Todo o meu olhar sobre o mundo é mediado por um amor desmedido pelo infinito absurdo da realidade” (2008: 13). Neste caso poderíamos mudar a palavra “repórter” por “comunicador”, ou “documentarista”, “cineasta” e outras. O mais importante e definitivo é apostar no desejo de ampliar o conhecimento na construção do ouvir no audiovisual.

Os documentários *Vivo, Estrondo e São Inácio e o cinema do Imaginário* evidenciam uma gama de vozes (uma polifonia), valores intrínsecos e muitas histórias para contar.

Susan Sontag em seu livro *Contra a Interpretação* diz que é necessário construir teoria da própria sensibilidade (1987: 6). Ela quer dizer que é preciso entender o que

sentimos quando vemos algo e valorizar o repertório de sentimentos que estes lugares nos trazem.

Um documentário, que busque essas imagens que fazem parte da memória de cada um sobre algum fato ou evento, acaba se tornando um documentário autoral, porque elenca o olhar como protagonista das histórias e realidade contadas. É uma tentativa de perpetuar uma maneira de ver na universalidade de paisagens. Percebe-se essa singularidade quando as lembranças remontam a um detalhe, uma palavra ou um espaço.

A comunicação precisa de outros aportes teóricos para potencializar sua função; nesta potência poderemos abrir o fluxo de informação. As técnicas de comunicação e rapidez na captação de imagens funcionam para a criação em larga escala. Mas a realização baseada no “escute menos e faça mais imagem” está cada vez mais dando passagem para outra forma de comunicação, uma comunicação mais humanizada. Isso exige de nós um conhecimento expandido das técnicas de entrevista, biografia e como realizar imagens autênticas da vida.

Todo autor desenvolve uma linguagem própria ao realizar seus filmes. Neles poderá imprimir sua maneira de ver o mundo. E precisamos dar este caminho para nossos alunos – que busquem a autoconfiança e desejo de produzir imagens a partir de sua maneira singular de contá-la.

O tempo e a memória para a construção do documentário

As imagens e sons fazem parte da nossa cultura, e nela permanecem vivas. “Compreendendo memória como lembranças de situações vividas, física ou afetivamente e com uma certa duração nessa convivência” (D’Aléssio, 1992-1993: 97). A memória, nesse caso, passa pelas lembranças que marcam a história de vida de muitos indivíduos, como as relações ocorridas pelas mediações da família, do trabalho e da escola, entre outras ambientações nas quais circulamos.

Os documentários *Vivo* (2010), *Estrondo* (2013) e *Sêo Inácio ou o cinema do imaginário* (2013), escolhem para realização um dispositivo que combina memória e disposição para ouvir histórias. O documentário *Vivo* foi criado a partir do convívio de oito meses, e frequentes visitas aos asilos. Foram nove horas de depoimentos para o resultar vinte minutos de um documentário, que além de trabalhar com depoimentos, também fez uso de transições ficcionais. O interesse inicial era apenas o depoimento vivo dos idosos. Mas ao ouvir e construir a narrativa escolheu trabalhar a história fantástica do

filme “*O curioso caso de Benjamin Button*” de 2009, dirigido por David Fincher. O protagonista principal, interpretado por Brad Pitt, é portador de uma doença (ficção), que faz com que ele viva inversamente o ciclo da vida: ao nascer tem 80 anos e com o passar dos anos vai ficando jovem, até se tornar um bebê e morrer. Desta forma foi criada uma narrativa com a interpretação de uma atriz que se envolve com a narrativa dos depoimentos dos idosos e alinhava com a história fantástica.

O documentário *Estrondo* construiu em forma de documentário (audiovisual) a história da Vila de Ponta Negra. O bairro era um espaço somente dos pescadores que sofreu com a confusa exploração imobiliária do lugar onde vivem há muitos anos. O lugar cresceu de forma desordenada, pois se tornou um bairro integrado ao roteiro turístico de Natal/RN. Essa mesma história foi narrada em documentário em rádio⁹⁰ e pode ser vista no seguinte endereço: www.vozesdavila.com.br. A dificuldade maior foi a busca de imagens de arquivo para realizar o documentário em vídeo, que foi o primeiro grande problema do processo de produção. Além disso, queriam desenhar uma narrativa na qual os principais problemas da vila estivessem em destaque. Que são: 1) exploração turística na década de 80; 2) retirada das barracas da praia em 1999; 3) construção do calçadão em 2000; 4) queda do calçadão em agosto de 2012 (na alta maré) e 4) obras de reparo do calçadão e enrocamento em 2013 (colocação de pedras na praia para evitar a destruição). Foram necessários dois anos para o resgate de arquivos de imagens e para a captação das histórias de vida. Priorizaram as lembranças de como viviam antigamente, os conflitos de terra, o início do comércio e a exploração imobiliária do lugar.

Os alunos escolheram como método as entrevistas, que deveriam ser realizadas sem pré-entrevista. Leram Eduardo Coutinho (1997) que diz que não deixa as pessoas falarem com ele antes de ligar a câmera para não perder nenhum gesto, nenhuma possível naturalidade. E optaram isso como estratégia.

Se uma pessoa que eu vou filmar e não conheço chega para filmar e começa a contar alguma coisa interessante e a câmera está desligada, peço imediatamente para que ela não me conte, porque quando alguém lhe diz algo particularmente, isto é, sem câmera e depois vai contar com a câmera, esse depoimento é como pão amanhecido! Tanto que, em geral a pessoa costuma falar assim: - “como já tinha dito...” (...) Assim já me sinto mal porque sou obrigado a repetir e acho que já não tem mais graça até para mim mesmo (COUTINHO, 1997: 165).

⁹⁰ Pavan, M. A.; Boeira, J.P.; Ferreira, A.P. Vozes da Vila: a história oral da Vila de Ponta Negra no rádio. In. Maldonado, Alberto Efendy (et al) (2012): *Epistemologia, investigação e formação científica em comunicação*. Rio do Sul: UNIDAVI, p. 339-350.

Delimitaram também quem poderia dar entrevista. A definição de perfil do entrevistado seriam as pessoas que vivenciam o lugar há mais de vinte e cinco anos, e que participaram de forma direta dos fatos históricos do bairro.

Conseguiram a partir da imersão e pesquisa dirigida acervos fotográficos importantes sobre a Vila de Ponta Negra. A história foi contada a partir da década de cinquenta do século passado até os dias de hoje. O diretor escolheu não finalizar o filme, será como uma obra aberta, porque pretende continuar a história da Vila de Ponta Negra sem colocar um ponto final.

O documentário *São Inácio e o cinema do Imaginário* é uma construção que começou no primeiro semestre de 2010 e foi finalizado no segundo semestre de 2013.

A intenção dos documentaristas era trazer ao espectador a vida de um homem apaixonado por cinema e livros. Desejavam uma convivência rica com Inácio. Mas extrapolou o que desejavam, pois Inácio tinha muitos roteiros e livros escritos por ele sobre sua vida. Desta forma resolveram criar, junto de Inácio, um roteiro sobre sua história e realizaram uma construção imagética a partir desta convivência. Foi uma grande experiência para os alunos, que acabaram por concretizar cinquenta minutos de documentário ficcional. No interior do documentário encontramos os diálogos constantes entre a equipe e o personagem principal na construção da narrativa e da ficção. Eles desejavam eternizar e registrar a maneira como Inácio percebe o cinema e fizeram a escolha pela construção fílmica sobre sua vida. Ao assistir o documentário lembramos-nos do filme realizado por Edgar Morin e Jean Rouch, *Crônica de um Verão* (1960), no qual inauguram uma forma nova escola de documentário, o cinema verdade. Jorge Grau Reboló (2005: 4) chama de cine-sinceridade, porque emprega-se a maneira de registrar a imagem com a maior naturalidade possível, sem falsear e com a aceitação de quem está sendo filmado. Seria um filme compartilhado tanto São Inácio como *Crônicas de um Verão*

No filme realizado em 1960 por Morin e Rouch as perguntas são abertas e a câmera se coloca numa posição onde a interação de chamar as pessoas para “fazer parte” da obra. Colocam trabalhadores e universitários em contato e eles se auto entrevistam. Como duas universitárias Marceline e Nadine que saem as ruas e praças com a câmera e microfone na mão dirigindo as perguntas: - Como você vive? Como se defende na vida? O que você faz durante todo dia? Você é feliz? E a câmera muitas vezes está pronta para transformar a narrativa do documentário, o que fica evidente é o interesse para o que o sujeito participe. Marceline e seu namorado Jean-Pierre entram no documentário conversando sobre suas vidas. E todos os outros também - o documentário imerge na vida de todos os participantes.

Neste intenso trabalho que é o de desvendar as histórias de vida, temos a percepção que as histórias se entrecruzam. É como se o tripé e a câmera estivessem voltados para o todo. Cada fala registrada e revisada na pós-produção, nos toca, nos fareja, como que as frestas do meu – do seu se tocam na sutileza da memória. Isso nos lembra a passagem de John Thompson em “*A voz do passado*”.

Fazer com que as pessoas confiassem nas próprias lembranças e interpretações do passado, em sua capacidade de colaborar para escrever a história - e confiar também em suas próprias palavras: em suma, em si mesmos. [...] Ela trata de vidas individuais - e todas as vidas são interessantes. E baseia-se na fala, e não na habilidade da escrita, muito mais exigente e restritiva. [...] As palavras podem ser emitidas de maneira idiossincrática, mas, por isso mesmo, são mais expressivas. Elas insuflam vida na história”. (THOMPSON, 1992: 40-41)

A equipe produtora do *Sêu Inácio ou o cinema do imaginário* trabalhou esta memória com os elementos constitutivos da criação. Conseguiram nesta construção uma relação essencial com o personagem. Dentro da edição conseguimos perceber a relação de proximidade e confiança. Em suas andanças selecionam lugares, cenários, objetos, cantos, ruídos, para que o lugar onde estão penetrasse no imaginário de cada espectador do documentário. E em agosto de 2015 *Sêu Inácio ou o cinema do Imaginário* foi selecionado para a mostra de cinema de Gramado onde toda a equipe e Sr. Inácio foram para receber uma menção honrosa.

Como assinala Jorge Larrosa Bondía (2001) “costuma-se pensar a educação do ponto de vista da relação entre a ciência e a técnica ou do ponto de vista da relação entre a teoria e a prática”. Tudo isso é conhecido, mas o que Larossa propõe é tentar explorar outra possibilidade, pensar o ensino a partir da dupla experiência/sentido. Para Bondía (2002: 21):

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece (...)a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pre-ver” nem “pre-dizer”(2002: 28).

Precisamos nos esforçar para caminhar em direção ao outro não só na educação, mas também nas realizações dentro da educação. Massimo Canevacci (2008, p. 36) fala da necessidade de adentrar o outro, de penetrar o outro com um olhar “eróptico”, um “olhar panorâmico”, que se abra para um “olhar oceânico”. Em palestra na Universidade

Federal do Rio Grande do Norte (Natal, Brasil), em maio de 2011 nos diz:

Há vários níveis de olhares. Diante do novo muda nosso olhar e nossa identidade. Assim é com a arte – assim está você entre o desconhecido e você faz-se outro, fazer-se olho. Tudo o que cria mudança é arte. Se não causar mudança não é arte e não houve o contato verdadeiro com o desconhecido. Há (...) muitos outros níveis de comunicação: metacomunicação, o olhar do artista, o olhar de quem vê, o olhar do fotógrafo, e o nosso olhar e os outros olhares.

A partir dessa observação, pode-se entender que o “olhar oceânico” é a impressão que poderá ser gerada por muitos olhares a partir de um audiovisual.

Quando ouvimos o personagem de nosso documentário precisamos nos fixar em seu mundo. Sempre exponho em nossas aulas que devemos dividir o documentário em partes. A intenção é informar através de imagens o gestual de um cotidiano rico e vivo. O que nos interessa é mostrar como se dá o movimento da vida, como os sujeitos vivem ao invés de colocarmos eles diante da câmera fixos para nos contar como vivem.

Andrei Tarkovski relata a experiência própria com o ato fílmico, a temporalidade e imagem criadas de forma afetiva. E convida a mergulhar no entendimento dessas sutilezas do tempo e do afeto, ao realizar o filme autobiográfico *O espelho* (URSS, 1994):

Quem quiser, pode encarar meus filmes como encara um espelho, e ver-se refletido neles. Quando a concepção de um filme é fiel à vida, e a concentração ocorre sobre sua função afetiva, mais que sobre fórmulas intelectuais de “tomadas poéticas” (em outras palavras, tomadas onde a forma é claramente um receptáculo de ideias). Então é possível que o espectador se relacione com aquela concepção à luz da experiência individual. (TARKOVSKI, 2010: 223)

Ele recorre ao imaginário afetivo para selecionar as locações do filme autobiográfico *O espelho*, e pede para que a produção consulte um agrônomo com o intuito de plantar um trigo em frente à casa escolhida. O agrônomo recusou, alegando a impossibilidade de fazer nascer trigo naquela região e naquele tipo de solo. Fiel à memória afetiva da infância, Tarkovski rejeitou as informações do agrônomo, plantou e esperou sete meses para poder gravar a cena no trigo. E, para surpresa de todos, a plantação ficou reluzente:

Existe um outro tipo de linguagem, uma outra forma de comunicação: a comunicação através de sentimentos e imagens. Trata-se do contato que impede as pes-



soas de se tornarem incomunicáveis e que põe por terra as barreiras. Vontade, sentimento, emoção - eis o que elimina os obstáculos entre as pessoas que, de outra forma, encontrar-se-iam nos lados opostos de um espelho, nos lados opostos de uma porta (...). A tela se amplia, e o mundo, que antes se encontrava separado de nós, passa a fazer parte de nós, tornando-se uma coisa real (...). Não existe morte, existe imortalidade. O tempo é uno e indiviso. (TARKOVSKI, 2010, p. 8-9)

Ismail Xavier (apud Lins e Mesquita, 2008: 85) afirma que “o cinema não vem apenas registrar a vida reclusa, seus dramas e ameaças, mas também se somar ao que ajuda a inventar o cotidiano, estabelecer uma rotina de práticas variadas”.

Filmar o real está diretamente ligado à interação da produção e do diretor com o contexto a ser filmado. Tudo isso denota sensações, clima, sentimentos que fluem quando os personagens rememoram suas experiências. Trata-se de “predisposição que envolve a todos; expressa um amontoado de expectativas e não uma suposta autenticidade ou pureza do olhar do outro. Mais que uma questão de acesso a situações e territórios, de experiência compartilhada” (Xavier, apud Lins e Mesquita, 2008: 85).

Na vida compartilhada, nos encontros com lugares e vozes, é que se estabelece um olhar estético real do mundo. Diferentemente dos mecanismos de interatividade virtual hoje tão disseminados, nesses encontros há troca de olhares, de gestual, de experiências, tão necessários para uma ação política e que estabelecem o que o filósofo Jacques Rancière define, em sua obra, como “partilha do sensível”.

Considerações finais

É preciso tempo para realizar um documentário. Não só o temporalidade de quem está sendo filmado, mas um tempo para conseguirmos também nos entregar a construção do documentário. Quando optamos pelo documentário, como foi o caso destas três produções realizadas no espaço da universidade, é preciso muitas teorias e conhecimento de métodos e foco.

Hoje, com as câmeras mais acessíveis, todos pensam que podem filmar um documentário. Aqui busco valorar a importância de escolher o objeto a ser filmado e conspirar com ele de forma delicada.

Conhecer as técnicas da história oral proporciona aos comunicadores um exercício de ampliar os limites dos acontecimentos e dos fatos.

Para Le Goff (1990: 45), “a memória coletiva é onde a história se faz construir,

preservando o passado para oferecer, no presente e no futuro, informações que levem à libertação dos indivíduos que compõem uma dada sociedade”.

Entende-se que a memória tem seu papel no desenvolvimento de uma consciência crítica da vida humana. Pelos registros da memória, dá-se aquilo que Barthes chama de “discurso da história”, e a história em questão é a da vida cotidiana construída e registrada através da câmera.

Dessa forma, cabe também referenciar a compreensão sobre o conceito de cotidiano, que está apoiado em autores como Henri Lefebvre e Agnes Heller. Para Lefebvre (1991, p. 61), o cotidiano é o local onde a história se constrói. É o local dos acontecimentos econômicos, psicológicos, sociológicos; são os objetos que nos rodeiam e que possuímos, são os alimentos que consumimos, o local onde moramos, trabalhamos. Enfim, tudo que acontece em volta e constitui nossa vida diária.

Ismail Xavier (2007: 264) pensa essa forma de fazer documentário como o processo de busca de identidade de um lugar, que de certa forma valoriza as vozes possíveis: “a palavra de ordem é chegar perto, auscultar um ponto de vista interno, conhecer melhor as experiências a partir da conversa e das imagens produzidas por quem tem nome e compõe diante de nós um personagem”.

Em cada vibração da lembrança percebe-se os olhares, percepções e troca de vivências ricas. Isso fica presente no espaço de todos os três documentários.

Nesta experiência de avaliar o modo de se produzir documentários a partir da memória afetiva, percebe-se um sentido de pertencimento nas falas dos entrevistados., contribuindo, de alguma forma, para a reconstrução do ambiente cultural dessa época.

Referências

ALMEIDA, Milton José (1990): *Suagh'Leng'hor: novela breve*, São Paulo: Cortez.

BRUM, Eliane (2008): *O Olho da Rua*, São Paulo: Globo.

CANEVACCI, Massimo (2008): *Fetichismo visual: corpos erópticos e metrópoles*, São Paulo: Ateliê Editorial.

COUTINHO, Eduardo (1997): *O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade*. Projeto História São Paulo, p. 165-191.

DARIN, Silvio (2004): *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário*, Rio de Janeiro: Azougue.

D'ALÉSSIO, Márcia Mansor (1992/1993): “Memória: leituras de M. Halbwachs e P. Nora” in *Revista Brasileira de História*, n. 25/26, São Paulo, pp. 97-103.

- HELLER, Agnes (1985): *O cotidiano e a história*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- LEFEBVRE, Henri (1991): *A vida cotidiana no mundo moderno*, São Paulo: Ática.
- LE GOFF, Jacques (1990): *História e memória*, Campinas/ SP: Ed. Unicamp.
- LINS, Consuelo; Mesquita, Claudia (2008): *Filmar o real*, Rio de Janeiro: Zahar.
- LONGMAN, Gabriel; Viana, Diego (2010): “A associação entre arte e política segundo o filósofo Jacques Rancière” in: *Revista Cult*, nº 149, São Paulo, março. Disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere>. Consultado em 14-05-2012.
- NICHOLS, Bill (2005): *Introdução ao documentário*, Campinas/ SP: Papirus.
- PAVAN, Maria Angela; Boeira, Joanisa Prates.; Ferreira, Ana Paulo de B. Vozes da Vila: a história oral da Vila de Ponta Negra no rádio. In. Maldonado, Alberto Efendy (et al) (2012): *Epistemologia, investigação e formação científica em comunicação*. Rio do Sul: UNIDAVI, p. 339-350
- REBOLO, Jorge Grau (2005): *Los Limites de lo etnográfico son los limites de la imaginación: el legado fílmico de Jean Rouch*. AIBR Revista de Antropologia Iberoamericana nº 41, Mayo-Junio, Madrid/ ES.
- SODRÉ, Muniz (2009): *A narração e o fato: notas para uma teoria do acontecimento*, Petrópolis: Vozes.
- SONTAG, Susan (1987): *Contra a Interpretação*, Porto Alegre: L&PM.
- TARKOVSKI, Andrei (2010): *Esculpir o tempo*, São Paulo: Martins Fontes.
- THOMPSON, Paul (1992): *A voz do passado*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- XAVIER, Ismail (2007): “Humanizadores do inevitável” in *Alceu*, v. 8, Rio de Janeiro, pp. 256-270.

Filmografia

Vivo (2010)

Diretor: Bernardo Luiz

Sinopse:

O documentário *Vivo* é uma produção que retrata a história de vida e o processo de envelhecimento da sociedade, ilustrados com depoimentos dos idosos, e conectados através de uma narrativa ficcional. A primeira ideia do trabalho era deixar com que as pessoas conduzissem suas histórias de vida, para posterior encadeamento de depoimentos. A intenção na construção de *Vivo* é mostrar o que foi denotado na experiência cotidiana nos asilos de Natal e Macaíba. Envelhecer não é uma jornada solitária a caminho da morte, mas a possibilidade de vivenciar novas experiências, compartilhando aprendizados passados e fornecendo suas próprias perspectivas sobre as mudanças de nossa sociedade.

Vídeo documentário Vivo 2010.

Parte 1: <http://www.youtube.com/watch?v=6A7Te5thxeM&feature=related>

Parte 2: <http://www.youtube.com/watch?v=qCxmbgRxl6s>

Estrondo (2013)

Ygor Felipe Pinto e Ingrid de Andrade Silva

Sinopse: *Estrondo* narra o passado e o presente da praia de Ponta Negra, um lugar cheio de histórias de vida e palco do assustador e degradante avanço da atividade turística. Através do olhar e da história de vida dos moradores, *Estrondo* desvenda uma Ponta Negra diferente da vista por aqueles que vêm à procura de diversão nas areias da praia do sinuoso Morro do Careca. O documentário traz as memórias e o cotidiano das pessoas que vivem e fazem dessa praia sua fonte de renda e prazer. O nome estrondo faz alusão ao antigo nome do Morro do Careca, conhecido pelos moradores mais antigos como Morro do Estrondo, pois dizem eles que o morro estrondava em dias de chuva. Fazendo um paralelo com os desdobramentos tanto da atividade turística, quando com as políticas públicas voltadas para a localidade a palavra estrondo representa os impactos ambientais e sociais dos acontecimentos ocorridos em Ponta Negra.

São Inácio e ou o cinema do imaginário (2013)

Direção: Helio Ronyvon Gomes da Rocha

Sinopse: O que é a memória para alguém que já viveu muito e já viu muitas vidas nas telas? São Inácio (ou o Cinema do Imaginário) conta um pouco da vida de um cinéfilo na casa dos setenta, que já assistiu a mais de 20 mil filmes e alia sua sabedoria a uma vivacidade intensa. O filme acompanha o dia a dia do protagonista, ao mesmo tempo em que o convida a reconstruir suas memórias através da produção de um curta-metragem intitulado *O menino que queria ser santo*. Assim, a obra atua em três frentes: conta a história de Inácio Magalhães de Sena, reconstrói o que ele viveu, e visa lhe dar de presente a oportunidade de ser produtor daquilo que ele tanto ama, o cinema.

Crônica de um verão (1961), de Edgar Morin e Jean Rouch.

O espelho (Zerkalo) (1975), de Andrei Tarkovski.

O curioso caso de Benjamin Button (2009), de David Fincher

PARTE II - ENTRE FAZERES E SABERES

“C(R)OMO SOMOS⁹¹”:

o pertencimento das comunidades LGBTTT no cenário midiático atual⁹²

Ana Carolina Figueredo Virginelli

Andressa Ribas Lameira Merlo

Bruna Mallmann Bucco

Nathália de Oliveira Batista

Matheus Fontella Goulart

Universidade Federal de Santa Maria

Introdução

Neste trabalho, temos como objetivo mostrar que as pessoas vão muito além de uma rotulação do masculino e feminino por cromossomos sexuais designadas antes mesmos de nascer. Representações que nem sempre traduzem a sexualidade e o gênero, pois se trata de uma discussão bem mais complexa. No documentário realizado, que pode ser acessado em <https://www.youtube.com/watch?v=ItvPsdjHcXU&feature=youtu.be>, buscamos visibilizar essa pluralidade do grupo LGBTTT⁹³.

Através do documentário, baseado em entrevistas, apresentamos questões relativas ao gênero ao pertencimento da comunidade LGBTTT. Trazemos experiências vivenciadas por esses indivíduos pertencentes ao movimento, questionando estereótipos frequentemente passados pela mídia.

Objetivo

⁹¹ Nome criado para fazer analogia a palavra Cromo, originada do termo cromossomos, proveniente do estudo da genética, com a adaptação de para subentender a particularidade individual de “Como Somos”.

⁹² Trabalho desenvolvido na disciplina de Comunicação e Cultura dos Cursos de Comunicação Social da UFSM, sob orientação do prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho e co-orientação de Lauren Steffen e Franscesco Flavio Silva.

⁹³ Abreviatura do termo: Lésbicas Gays Bissexuais Transexuais e Transformistas.

Geral:

Realizar um documentário que causasse a reflexão nas pessoas sobre o universo LGBTQT, mostrando que os gêneros vão muito além do feminino e masculino, viabilizado por meio de entrevistas e coleta de depoimentos de sujeitos pertencentes ao movimento, com relato de jovens emponderados dentro de sua comunidade.

Específicos:

- a) Entrevistar jovens Transexuais e Transformistas;
- b) Produzir um documentário;
- c) Divulgar o documentário “C(r)omo Somos;
- d) Abordar a representatividade da comunidade LGBTQT na mídia;

Justificativa

Fugir dos estereótipos, desconstruir as normativas sociais, eliminar padrões de comportamento, são perspectivas iniciais para a produção do documentário. Pretendemos mostrar que pessoas pertencentes à comunidade LGBTQT são pessoas comuns, merecedoras de respeito e portadoras de direitos e deveres assegurados pela constituição⁹⁴, assim como qualquer outro.

Tornar público, expondo a sociedade através do documentário o sentimento dessas pessoas, que em grande maioria não tem espaço na mídia convencional, onde geralmente são taxadas negativamente, estereotipadas e até mesmo marginalizadas é uma de nossas premissas. Damos a elas a oportunidade de falar e defender suas pautas na tentativa de ampliar os horizontes de uma sociedade que se propõe plural.

Desmistificar essa ilusão de que o movimento LGBTQT é igualmente pautado na mídia como outro assunto qualquer, buscando proporcionar numa espécie de mídia alternativa esse espaço através do documentário nas redes sociais. Teóricos⁹⁵ que estudam o viés de identidades de gêneros e movimentos de minorias, sempre salientam a importância de serem pautados e desconstruir o politicamente correto.

⁹⁴ Direitos e Deveres, estabelecidos na Constituição Federal de 1988.

⁹⁵ Mencionado nas Referências.

Métodos e técnicas utilizados

Seguindo pela perspectiva de pertencimento a culturas de minorias, foram elaboradas perguntas para orientar a entrevista, tais como: Como você se sente? Como você se vê? O que você acha da representatividade do movimento LGBTTT na mídia? Como você se vê na comunidade LGBT?

Foram procurados jovens dos movimentos⁹⁶ que desse sentissem empoderados para falar do assunto, pois consideramos que desta forma o produto final poderia passar mais credibilidade a partir dos relatos. A maioria dos entrevistados foram jovens graduados e críticos no assunto. Após o levantamento dos nomes dos entrevistados, marcamos entrevistas separadamente, para que não comprometessem o relato, devido a influência que um poderia exercer sobre o outro.

Por ter como objetivo atingir maior número de pessoas, foi escolhida a plataforma audiovisual, fazendo um documentário curto, mas de fácil entendimento, mostrando a pluralidade dos indivíduos. Após conclusão do documentário, divulgamos nas redes sociais.

Descrição do produto ou processo

O produto foi realizado por todos participantes do grupo, sendo todos acadêmicos do curso de comunicação e com a supervisão de um professor orientador, respeitando a aptidão de cada integrantes do grupo, nas funções de direção, reportagem, filmagem e edição.

Tendo como participantes, Dieison Marconi, formado em Jornalismo na UFSM, Mestre em Comunicação na UFSM e participante de movimentos ativistas do universo LGBTTT na cidade de Santa Maria-RS; Aziza Mustafá, trans, estudante de Designer de Produtos na UNIFRA; Jennifer Trarbach, trans, uma das primeiras Drag King do estado do Rio Grande do Sul e primeira de Santa Maria-RS e fotografa; Iran Almeida Brasil, Licenciado em Artes Visuais na UFSM e Pós-Graduado em Educação e Altieis da Silva Farias, transformista a mais de 10 anos e esteticista.

O documentário foi gravado na cidade de Santa Maria-RS para causar uma sensação de proximidade local. Contamos com o auxílio da Aziza Mustafá⁹⁷ para edição, jun-

⁹⁶ Movimentos (coletivos e grupos) ativistas locais pertencentes ao universo LGBT e Artistas Transformistas

tamente com membros do grupo para escolhas de cenas, imagens e cortes a serem feitos. Foram dez dias de gravação, que resultaram num material de 06horas e 53minutos, que se tornaram o documentário de 6 minutos aproximadamente.

C(r)omo Somos está disponível em redes sociais e no Youtube⁹⁸, contribuindo para o acesso e visualização.

Considerações

Concluimos que o projeto do documentário foi implementado com êxito, pois atendeu as propostas e objetivos previamente estabelecidos. Com um intuito de entrevistar pessoas empoderadas e importantes na comunidade local, capazes de falar desse sentimento de pertencimento com a comunidade LGBTQT em decorrência da mídia, dando uma maior credibilidade ao documentário.

O documentário obteve uma boa aceitação dos que assistiram o material, sendo muito elogiado, inclusive pelos participantes e alguns leigos até então no assunto, pois não tinham se deparado antes com esse questionamento, fazendo assim uma desconstrução dos estereótipos vigentes na mídia.

Contribuindo também Para despertar o interesse nos membros do grupo para os estudos de pertencimento nas culturas de minorias, com ênfase nas comunidades LGBTQT.

Referências

- CUCHE, Denys de. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 1. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- SIMÕES, Júlio Assis; FACCHINI, Regina. **Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBTQT**. São Paulo: Editora Fundação Perscu Abramo , 2009.

⁹⁷ Aluna do Curso de Designer de Produtos na UNIFRA, email: zihh_vieira@hotmail.com.

⁹⁸ Canal online para divulgação de vídeos, sendo uma das plataformas audiovisuais mais utilizadas da atualidade.

DOCUMENTÁRIO HIP-HOP⁹⁹

Laura Bastos
Júlia Custódio
Gabriele Foggiato
Elena Dias
Camila Missio

Universidade Federal de Santa Maria

O objetivo do trabalho realizado é desconstruir o estereótipo e a imagem fixadas ao movimento Hip Hop e tudo que envolve sua cultura através da produção de um audiovisual, que pode ser acessada em <<https://www.youtube.com/watch?v=wAQAchm0eCU>>. Para que o produto final seja verossímil, a melhor forma de fazê-lo é dando voz àqueles que não tem, à quem realmente conhece o movimento e estão inseridos no contexto. O que constatou-se é que a maioria dos membros da cultura estão insatisfeitos com a sua representação nas mídias hegemônicas e que estão no movimento, além de se identificarem, para questionar causas sociais, lutar por seus direitos e expressar sua arte da maneira que entenderem sem serem vistos com olhares preconceituosos e errôneos.

Chegou-se a conclusão que seria interessante saber a opinião de pessoas que não conhecem o movimento sobre o mesmo. Logo, perguntamos às pessoas no hall do prédio 74C da UFSM o que era o Hip Hop para elas e se elas conheciam a origem desta cultura, bem como a imagem que elas tem das pessoas inseridas a respeito das vestimentas.

Para contrastar, entrevistamos pessoas que estão inseridas no movimento (Vinicius Manzon (Breaking), Matheus (Rapper), Tiago Pires de Melo (Rapper), Wagner Barbosa da Rosa (Rapper), Henrique Heinrich (Rapper), Michelle Dornelles (Rapper),

⁹⁹ Trabalho desenvolvido na disciplina de Comunicação e Cultura dos Cursos de Comunicação Social da UFSM, sob orientação do prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho e co-orientação de Lauren Steffen e Francisco Flavio Silva

Thomaz Baldez (Rapper), Cauê Chassot (Grafite), e as mesmas contaram um pouco de sua vida no Hip Hop e do preconceito constante que viviam. Estas pessoas puderam esclarecer o que é o movimento, bem como detalhes e observações do mesmo, fazendo com que o trabalho fosse baseado na visão dos mesmos.

O grupo considera o trabalho extremamente positivo para conhecer outras culturas e entender que só membros da mesma podem falar com propriedade e transparência sobre o assunto, que a mídia muitas vezes distorce a realidade e não apresenta aspectos verdadeiros e ricos das inúmeras culturas que existem em nosso país e mundo. A cultura Hip Hop em Santa Maria é uma cultura muito diversificada, que luta para ter seu espaço na cidade e para não ser vista como muitas vezes é hoje: estereotipada como uma cultura de “drogas”, “assaltantes” e “marginais”.

Datas e locais de gravação

Dia 10/11: Depoimentos gravados no CCSH/UFSM com opinião das pessoas em geral.

Depoimento de Cauê Chassot (grafite), responsável pela Subsolo Art, localizada na rua Eduardo Pinto de Moraes, 185.

Dia 12/11: Depoimento de Vinicius Manzon (b-boy), gravado na rua Tamanday, 255.

Depoimento Matheus (rapper), gravado no DCE/centro UFSM.

Dia 13/11: Batalha de rima, gravado na Praça dos Bombeiros, bairro Centro.

Ficha técnica

Roteiro: Laura Bastos e Júlia Custódio

Produção: Gabriele Foggiato

Cinegrafia: Laura Bastos e Elena Dias

Edição: Camila Missio e Júlia Custódio

A PARTICIPAÇÃO DOS(AS) IDOSOS(AS) NA CONSTRUÇÃO DE SUA IDENTIDADE CULTURAL¹⁰⁰

Paola Dias de Ávila
Camila Lourenci Jardim
Kauane Andressa Müller
Vanessa Vieira Trindade de Oliveira
Vitor Rodrigues de Almeida
Universidade Federal de Santa Maria

Introdução

A fotografia produzida no Abrigo Espírita Oscar José Pithan foi feita considerando um contexto sociocultural que define, a partir de Milton Santos (2007, p.20) que “a cidadania, sem dúvida, se aprende. É assim que ela se torna um estado de espírito, enraizado na cultura”. Além disso, reconhecida como estado de espírito, insere o indivíduo a partir da sua participação na movimentação do capital:

[...] a instalação de tal estado de espírito e de tal estado de coisas precede à implantação das grandes mudanças sociais.[...] Em tais sociedades corporativas, reina a propaganda como fazedora de símbolos, o consumismo como seu portador, a cultura de massas como caldo de cultura fabricado, a burocracia como instrumento e fonte de alienação. (SANTOS, 2007, p. 23-24).

A partir dessa ideia, o texto propõe uma reflexão acerca do papel da cidadania no reconhecimento de identidades que não protagonizem o círculo do capital, a produção e geração de renda e o consumo. José Murilo de Carvalho (2001, p.9) entende o cidadão

¹⁰⁰ Trabalho desenvolvido na disciplina de Comunicação e Cultura dos Cursos de Comunicação Social da UFSM, sob orientação do prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho e co-orientação de Lauren Steffen e Francisco Flavio Silva.

como aquele que possui acesso aos direitos civis, políticos e sociais. Para ele, porém, “uma cidadania plena, que combine liberdade, participação e igualdade para todos, é um ideal inatingível”. O exercício da cidadania nas sociedades contemporâneas, além de ser utópica em sua plenitude, parece ter sofrido modificações em como se entende o seu sentido e, assim, dar-se, a partir do consumo. A exclusão do indivíduo acontece a partir do momento em que ele não é mais considerado capaz de contribuir no âmbito econômico para a rotação de capital econômico.

O texto fala da importância de lembrar a existência de um grupo de pessoas que, por vezes, são deixadas de lado, ao passo que esquecem seus traços, a importância da construção dos indivíduos e das ideias que se seguem a partir deles em famílias ou mesmo em suas relações sociais. A captação da imagem descrita foi construída a partir de trocas de ideias com os moradores do Abrigo e capitada enquanto as conversas aconteciam e eles contavam suas histórias, olhavam para a câmera com olhar desconfiado, seguravam suas mãos nas poltronas, viviam rotinas despercebidas e pacatas.

Por tempo que se vai. Por tempo que se vem. Em rugas, dores, cansaços, tristezas, solidão. Uma memória temporária que se esvai aos poucos, quanto mais se tem a contar, menos se tem para conversar. O silêncio de um lugar que se dividem vidas e memórias eternas. Agora silenciadas, ou até apagadas pelos próprios protagonistas.

O tempo do fim da vida nem sempre vem cheio de flores. Às vezes os dias ficam muito corridos para que exista um tempo de comunicação, troca, amparo. Então é fácil: juntar uma ou duas mochilas e encontrar um lar ou abrigo que tenha esse tempo. Assim mesmo. “É melhor.”

Dentre as forças, a fé. Dentre as fraquezas, o cansaço. Mas a luta, passo por passo, todos os dias, mesmo sem sair do lugar.

Um tempo para sentir tudo o que o olhar pode proporcionar, o que o toque pode passar e o que as palavras podem ensinar.

Objetivo

Mostrar a falta de reconhecimento da identidade de um grupo da sociedade que é o da terceira idade, considerado inapto pelos outros grupos pela sua faixa etária e suas consequências, uma vez que, no senso comum, a velhice está atrelada a problemas de saúde, muitos cuidados com a pessoa e impasses que são tratados como perda de tempo e dinheiro dentro de uma sociedade em que são tidos como participantes aqueles que

estão economicamente ativos, trabalhando e fomentando a rotatividade econômica.

Para Warnier (2000, p.5) “a identidade é definida como o conjunto dos repertórios de ação, de língua e de cultura que permitem a uma pessoa reconhecer sua vinculação a certo grupo social e identificar-se com ele”. Esta identidade, quando não reconhecida, marginaliza o grupo classificado como terceira idade e acaba, muitas vezes, por esquecê-lo e afastá-lo da convivência da família, desconsiderando muitas vezes toda a carga que eles e elas já acumularam ao longo de sua vida, bem como ideias e experiências que podem ser compartilhadas. São indivíduos que permanecem esquecidos, que não recebem visitas e passam seus dias esperando por alguém - um filho, um sobrinho, uma neta - que disse que voltaria.

Este esquecimento e o medo que ele gera em torno de um novo abandono foi a primeira coisa que percebemos no Abrigo Espírita Oscar José Pithan. A partir dessa constatação, o objetivo foi mostrar, através da fotografia em preto e branco, o que as pessoas que moram lá sentem e como elas encaram os dias vivendo em um abrigo, tudo isso retirado das diversas expressões que puderam ser captadas durante conversas, observações, suspiros, até mesmo no momento em que não existiu diálogo entre câmera e fotografado(a). Além disso, fomentar a reflexão da importância do reconhecimento da identidade desse grupo enquanto construtores de uma sociedade que vem se articulando enquanto grupo crítico da sua própria construção.

Justificativa

A criação de uma fotografia a partir da construção de identidades se dá em encontro a inserção do idoso na sociedade cultural, a qual se utiliza da “não-participação” desses indivíduos para uma propícia exclusão: o que se faz com velhos se não há mais nada em que possam contribuir de forma que gere dinheiro? Eles devem ser afastados para que não “atrapalhem” a parcela economicamente ativa da população? São, portanto, de alguma maneira, depositados em um lugar que atenda as suas necessidades físicas e onde existam pessoas aptas a cuidar de sua saúde. A negligência da maioria das famílias dos moradores do abrigo foi percebida logo nos primeiros momentos de conversa. As pessoas que moram neste lugar falam constantemente sobre as suas vidas, a espera por visitas de seus familiares e as pessoas que vêm vê-las. São, em geral, estudantes universitários que realizam, assim como nós, trabalhos vinculados a disciplinas ou estágios e, após o término das atividades, não voltam mais. Os moradores do Abrigo Espírita Oscar José Pithan nos falaram sobre o sentimento de que, mais uma vez, foram usados por estas pessoas, ao longo de um tempo finito e que, ao final das obrigações acadêmicas, eram

mais uma vez deixados de lado, em uma vida sempre solitária. Neste sentido, passar um tempo no abrigo realizando uma atividade gera um compromisso com os moradores do local, pois cria vínculos que não podem ser negligenciados quando se tem a proposta de mostrar a situação de abandono pela qual passam estes indivíduos.

Existe, além desse ponto, um grande descaso por parte do Estado com a manutenção da aposentadoria, além de maquinar a idade de aposentadoria por sexo e tempo de contribuição. As mulheres podem se aposentar com 30 anos de contribuição, mas o valor benefício da aposentadoria diminui se a mesma não tiver 60 anos completos. O mesmo acontece com os homens, mas eles devem apresentar 35 anos de contribuição e o valor benefício da aposentadoria diminui caso eles se aposentem antes dos 65 anos. É uma tentativa incisiva de manter pessoas cada vez mais idosas ligadas por obrigatoriedade ao mercado de trabalho e suas exigências. A perda desses serviços prestados, além de se identificarem como um gasto extra, não retribuem com seu tempo em trabalho servido - que vale dinheiro. Com o passar dos anos, os gastos dos idosos tendem a aumentar, em função da compra de remédios e gastos médicos. Sem poder contribuir no sustento da casa e gerando ainda mais despesas; eles podem ser vistos como menos importantes ou alguém que dá muito trabalho, sem que existam benefícios para que esta pessoa esteja no meio das demais. Isto se agrava quando o idoso tem dificuldade de locomoção ou alguma doença ou síndrome que exija mais cuidado dos responsáveis pela sua segurança. Esta visão da pessoa de terceira idade como alguém que atrapalha e causa prejuízo para a família contribui para o rompimento de laços emocionais, de alguma maneira. Mantê-los em um lugar que tenha estrutura física e de pessoal para cuidar da sua saúde pode parecer um caminho bastante fácil para a solução do “problema”.

A partir do momento que o laço se rompe, é explícita a falta de importância que o sujeito passa a ter em todos os âmbitos da sociedade, desde capital econômico até o capital simbólico que, para existir, necessita de um envolvimento da comunicação social, principalmente a propaganda, que investe apenas no reconhecimento de indivíduos participantes, parcela esta que exclui a terceira idade que, quando aparece no contexto midiático, é mostrada como um grupo de pessoas que já “passou da validade”.

O investimento nos detalhes das expressões dos moradores do Abrigo vem para contrapor esse afastamento e reafirmar através de um olhar externo à existência deles, afinal, existe sim um grupo de pessoas que se sente, se reconhece e se representa através de suas próprias características.

Métodos e técnicas utilizados

O processo de concepção do trabalho deu-se a partir das discussões e reflexões que ocorreram durante a disciplina de Comunicação e Cultura, ministrada pelo professor Flavi Ferreira Lisboa Filho na Universidade Federal de Santa Maria. As discussões propostas se deram pelo viés dos Estudos Culturais e tiveram como pano de fundo a reflexão sobre diferentes culturas, multiculturalismo e hibridismo cultural e relações de poder e dominação de caráter simbólico, que colocam algumas culturas como melhores ou mais importantes que outras. Isso se dá tanto em relações territoriais, em que se louvam aspectos culturais de determinadas nações - geralmente europeias ou norte americana, ou seja, países desenvolvidos economicamente, essencialmente brancos e exploradores, desde a colonização, do que conhecemos por países subdesenvolvidos. Por fim, debatemos sobre o lugar que cabe às minorias sociais no âmbito da cultura, que só é entendida como tal quando parte de homens, brancos, heterossexuais, cisgêneros, de classe média ou alta e que contribuem para o crescimento da economia, excluindo todos que se desviam desta norma.

O conhecimento acerca das noções de cultura, tradição e identidade serviu de base para uma pesquisa exploratória e de campo, que consistiu em, além de leituras e discussões realizadas em sala de aula, nas orientações e nos nossos estudos individuais e de grupo, duas visitas ao Abrigo Espírita Oscar José Pithan, uma para conhecer o espaço e as pessoas que moravam neste local e outra para realizar a fotografia. Ambas as visitas duraram uma tarde, em que conversamos com os moradores e funcionários para que eles estivessem à vontade para participar do trabalho.

A foto foi tirada com uma câmera Cânon T5i. 49 fotografias foram selecionadas num primeiro processo. Estabelecemos como critério para a seleção seguinte o aparecimento de marcas, fossem elas de expressão ou aquelas deixadas na pele pelo tempo. Uma foto foi escolhida por representar o propósito do nosso trabalho. É a foto de uma senhora que registra, além dos sinais da idade avançada e das marcas de expressão, a maneira como ela passa o tempo: sentada, aguardando visitas que não voltam. A imagem passou então passou por um processo de edição, para o qual foi utilizada a plataforma Adobe Photoshop. O objetivo da edição era acentuar estas marcas que optamos por valorizar, através do recurso de preto e branco e do aumento do contraste. A impressão foi realizada em tamanho 15x21 e a finalização do trabalho ocorreu em dezembro de 2015.

Descrição do produto ou processo

As conversas durante o semestre sobre o conteúdo da aula de Comunicação e Cultura nos levaram a vários questionamentos e, conseqüentemente, a desconstruções de

conceitos conservadores e que excluem grande parte da população e grupos como negras e negros, mulheres, LGBTIs, povos indígenas, idosas e idosos. A partir desta reflexão escolhemos o tema do nosso trabalho: a terceira idade.

Primeiro, fizemos uma visita ao Abrigo Espírita Oscar José Pithan, um lugar cheio de graça que fica na Chácara das Flores, um pequeno bairro da cidade de Santa Maria e que reúne grandes histórias, trejeitos e visões de mundo de pessoas que pelo mais variado motivo foram deixadas sob o cuidado dos trabalhadores do lugar. A primeira visita foi para conhecermos, como grupo, como jovens que vivem uma realidade universitária que fica totalmente afastada desse tipo de vivência, a forma como se dão os dias de diferentes mulheres e homens que moram juntos, depois de terem vivido diferentes vidas, muitas vezes compartilhando dificuldades e limitações. Dificuldades estas que, se ainda não existem, são desenvolvidos ao longo dos anos que ali moram. O Abrigo de idosos é, sem dúvida, um lugar que se mora sem perspectiva de saída.

Nesta tarde, ainda receosos, as mulheres e os homens nos olhavam curiosos, sem muita troca de palavras, sem saber o que jovens tão destoantes daquele ambiente faziam ali. Aos poucos desenvolvemos conversas sobre seus dias e cotidianos, sobre a cadeira Laica que corria por entre eles, sobre a horta cultivada no pátio, as festas organizadas pelo Abrigo. A partir dessas indagações, histórias foram voltando a suas memórias, até que, sentados nos sofás do pátio do Abrigo, as senhores e senhores começavam a dividir histórias sobre suas famílias, por onde viajaram, onde estavam seus irmãos e irmãs, qual tinha sido a última vez que seus filhos e filhas tinham feito uma visita, quando saíram para passear pela última vez - só é possível sair do Abrigo se um responsável ou familiar assinar uma autorização e estar presente no momento - e tantas outras.

Depois da primeira visita o grupo se reuniu para uma conversa sobre o primeiro contato com os moradores e moradoras do Abrigo. Discutimos sobre a peculiaridade do lugar, já que difere de todos os ambientes que convivemos durante nossas rotinas. Nesse encontro decidimos por fotografar detalhes das pessoas do abrigo como expressões, partes do corpo que fossem significativas na forma de se expressar - mãos segurando relógios, cigarros, livros -, ou até mesmo o lugar de forma que abarcasse a sensação que o lugar passava: uma tranquilidade abandonada que vez ou outra recebia uma festa que agitava a vida das pessoas que lá moravam.

A segunda tarde de visita foi decisiva, fomos com duas câmeras para desenvolver um grupo de fotografias para, no final, escolhermos qual seria a que mais representativa ou que carregasse marcas e histórias gravadas na pele da pessoa que seria retratada na imagem. Durante a tarde, em meio a conversas despreziosas, fotografamos as senhoras e senhores com a tentativa de captar o que era mais característico daquele lugar, das

peças que o compunham e o que elas estavam nos contando.

Depois da segunda tarde, debatemos sobre qual seria a fotografia que mais representava toda aquela diversidade que estava posta ali. Decidimos, então, selecionar uma fotografia e editá-la, transformando suas cores em preto e branco e aumentando o contraste para realçar as marcas e traços das mãos, rosto, cabelo e pele que tínhamos por objetivo evidenciar, para compor uma representatividade daquelas pessoas marcadas pelo tempo e de certa forma esquecidas no espaço.

A fotografia selecionada foi escolhida dentre um total de 49 fotos inicialmente coloridas e impressa em tamanho 15x21.

Considerações

A fotografia é, no campo jornalístico, o registro de um momento que só existe no agora e por pequenos instantes de segundo. Ela por si só se refere ao objeto captado a partir de uma luz que entra e forma, então, a imagem da fotografia. Ela também pode ser material que retrata um relato, uma história, um posicionamento, uma resistência que, juntos, constroem uma amostra física capaz de representar grupos invisibilizados. Conseguir captar este mínimo instante de uma parcela tão esquecida da sociedade é de imensa importância. Todos os cliques registraram momentos em que diferentes histórias expressavam diferentes insatisfações, satisfações, medos e até indiferenças que são ignoradas todos os dias, desde a maneira informal com que se dão as relações sociais e estereótipos criados acerca das pessoas idosas até a institucionalização da exclusão destes indivíduos, através da construção e da utilização constante de lugares como o Abrigo Espírita Oscar José Pithan como um local para cuidar daqueles que não nos servem mais.

Fotografar os que não se incluem na esfera da geração de renda e no giro de produção e consumo é dar espaço a histórias e pessoas esquecidas. Além disso, escolher apenas uma fotografia é de crucial atenção para quem a produz, para que nela estejam os elementos essenciais que desejamos retratar de todas as experiências que cultivamos no Abrigo, uma vez que ele se constrói a partir de identidades e histórias de vida muito diferentes e individuais, que se encontram dentro daquelas paredes. As conversas se expandiram de formas diferentes e infinitas ao passado que em algumas memórias segue firme e muito bem elucidado, ao contrário de outros que se fixam em nos contar a construção dos seus dias e as pequenas ações que os mantêm vivos. As expressões destas pessoas, gravadas na fotografia, são o retrato das suas identidades, maneira de

reconhecer-se a si mesmo e, assim, reconhecer aqueles com quem a sua própria história se cruza.

Referências

CANCLINI, Nestór. *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CUCHE, Denys de. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. RJ: DP&A, 1999.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paulo: Edusc, 2001.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Editora do Estado de São Paulo, 2007.

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura**. Bauru: EDUSC, 2000.





Imagem 1
Créditos: Paola Dias de Ávila



Imagem 2
Créditos: Camila Lourenci Jardim



Imagem 3
Créditos: Kauane Andressa Müller



Imagem 4
Créditos: Vanessa Vieira Trindade de Oliveira





Imagem 5

Créditos: Vitor Rodrigues de Almeida



Imagem 6

Créditos: Paola Dias de Ávila





Imagem 7

Créditos: Camila Lourenci Jardim



Figura 8

Créditos: Kauane Andressa Müller





Figura 9

Créditos: Vanessa Vieira Trindade de Oliveira



FAT POWER:

fotografia a favor do empoderamento da mulher gorda¹⁰¹

Carine da Silva

Leandra Cohen

Universidade Federal de Santa Maria

Introdução

A gordofobia é uma opressão estrutural que limita a vida da pessoa gorda em diversos aspectos, desde transtornos em relação à própria imagem até problemas de mobilidade de acesso a serviços de saúde. A mulher gorda é a maior vítima da gordofobia, pois já traz o peso da opressão estética por viver em uma sociedade patriarcal. Devido a toda a mulher sofrer com pressão estética, o transtorno com a própria imagem e o ódio e vergonha ao próprio corpo passam a ser as questões mais evidentes da gordofobia para a sociedade. Esse transtorno se dá de forma naturalizada devido à representação da mulher gorda na mídia, em geral oposta ao padrão de beleza estético representado pelo *status quo*, e pela reprodução continuada de conceitos gordofóbicos no dia-a-dia (ideias associando comida e desleixo à pessoa gorda, ou ainda, comentários de que é melhor estar doente do que ter um corpo gordo, entre outros). Segundo Naomi Wolf:

Durante a última década, as mulheres abriram uma brecha na estrutura do poder. Enquanto isso, cresceram em ritmo acelerado os distúrbios relacionados à alimentação, e a cirurgia plástica de natureza estética veio a se tornar uma das maiores especialidades médicas. Nos últimos cinco anos, as despesas com o consumo duplicaram, a pornografia se tornou o gênero de maior expressão, à frente dos discos e filmes convencionais somados, e trinta e três mil mulheres americanas afirmaram a pesquisadores que preferiam perder de cinco a sete quilos a alcançar qualquer outro objetivo. (WOLF, 1992, p. 12)

¹⁰¹ Trabalho desenvolvido na disciplina de Comunicação e Cultura dos Cursos de Comunicação Social da UFSM, sob orientação do prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho e co-orientação de Lauren Steffen e Francisco Flavio Silva.

Porém, a gordofobia, por ser uma opressão estrutural, não se limita apenas à imagem; ela se dá também na questão da acessibilidade, que exclui pessoas gordas dos espaços públicos por não lhes oferecer um espaço adequado, como em bancos e roletas de ônibus, portas pequenas, cadeiras frágeis, banheiros públicos, entre outros, limitações que representam vergonha e humilhação. Além disso, já que não se pode ocupar um espaço público sem estar vestido, a falta de vestimenta adequada é um fator que exclui essa minoria. Roupas de tamanhos superiores ao cinquenta dificilmente são comercializadas e atendentes de lojas várias vezes reproduzem comentários gordofóbicos, naturalizados na sociedade pela cultura dominante. Segundo Sebastião Vila Nova:

Um bom exemplo do alto grau de pressão que uma necessidade cultural pode exercer sobre os indivíduos está na necessidade de conformar o corpo aos padrões dominantes de beleza física em qualquer sociedade. Como sabemos, todas as sociedades possuem padrões culturalmente ideias de beleza física para mulheres e homens. (...) Durante muito tempo, as mulheres das categorias economicamente superiores no mundo ocidental usaram espartilhos com o fim de comprimir a cintura para conformar o corpo ao padrão ideal de beleza feminina dominante. Esse costume foi, seguramente, prejudicial à saúde. (VILA NOVA, 2004, p.55)

O acesso precário ao atendimento de saúde, que traz profissionais igualmente gordofóbicos também é um fator alarmante. Podemos encontrar diversos relatos na internet de pessoas gordas que sofreram com a negligência desses profissionais. Os gordos têm que lidar com profissionais que tratam suas doenças com desleixo e, muitas vezes, fazem piada da situação, como o médico de Salvador que receitou cadeados na boca e na geladeira para uma paciente que precisava emagrecer por motivos de saúde¹⁰²

A falta de diagnósticos sérios, a associação do peso como motivo para todas as doenças, mesmo sem a comprovação de exames, e a falta de acessibilidade, como cadeiras e portas pequenas para os gordos, afastam essa minoria de procurar atendimento médico quando necessário. Uma matéria publicada no Portal Fórum¹⁰³ reforça a ideia de que uma suposta preocupação com a saúde física de pessoas gordas evidencia a falta de sensibilidade com a saúde mental do indivíduo, que é alvo de críticas com potencial devastador. A gordofobia tem um caráter estigmatizador.

¹⁰² Disponível em: < <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2012/11/medico-e-afastado-apos-receitarcadeado-para-mulher-emagrecer.html> > Acesso em: 17 abr 2016.

¹⁰³ Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/2015/03/19/a-saude-mental-das-pessoas-gordas/>> Acesso em: 06 abr 2016.

(...) um atributo que o torna (o estranho) diferente dos outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável - num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande - algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem (...) (GOFFMAN, 1988, p.12).

Outra questão que se tornou pauta da luta anti-gordofobia, por colocar em risco a dignidade da mulher gorda, é o acesso ao mercado de trabalho que, além de ser um meio machista, ainda é predominantemente gordofóbico. De acordo com entrevista publicada no portal G1¹⁰⁴, sete em cada 10 empresários no Brasil não querem empregar gordos, principalmente porque muitos consideram que seria uma atitude ruim para a imagem da empresa. Apesar de isso ser extremamente gordofóbico e, portanto, prejudicial para a vivência da mulher gorda na sociedade, a cultura hegemônica continua estereotipando o gordo como alguém preguiçoso e muito distante de alcançar o sucesso, que não serve como um modelo para ser seguido e que necessita de correção.

[...] por meio de um diálogo incessante entre o que vêem e o que são, os indivíduos insatisfeitos com sua aparência (particularmente as mulheres) são cordialmente convidados a considerar seu corpo defeituoso. Mesmo gozando de perfeita saúde, seu corpo não é perfeito e “deve ser corrigido” por numerosos rituais de auto-transformação, sempre seguindo os conselhos das imagens-normas veiculadas pela mídia. [...] Elas constituem o estereótipo ideal da aparência física em uma cultura de massa ao banalizar a noção de metamorfose, de uma transformação corporal normal, de uma simples manutenção do corpo: “Mude seu corpo, mude sua vida” ou “Você pode ter um corpo perfeito” (MALYSSE, 2002, p.92).

Todos esses problemas graves têm como base a gordofobia diária reproduzida com extrema naturalidade em todos os espaços, dentro e fora de casa. Um dos primeiros passos para reduzir o pensamento gordofóbico da sociedade é conscientizar as pessoas sobre a beleza do corpo gordo, colaborando com a quebra dos padrões de beleza que tanto prejudicam as mulheres, mostrando a batalha vivida diariamente por essas pessoas para humanizá-las e dar-lhes visibilidade.

¹⁰⁴ Disponível em: <<http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2011/01/sete-em-cada-dez-empresariosno-brasil-nao-querem-empregar-gordos.html>>. Acesso em 06 abr 2016.

Objetivo

O principal objetivo do ensaio é mostrar, através da fotografia, a constante luta da mulher gorda como indivíduo político e detentora de todos os direitos previstos em nossa constituição. Essa luta é individual e coletiva e abrange questões como empoderamento, representatividade, ocupação de espaços públicos e o fim da negligência médica.

Através da fotografia artística e da utilização de técnicas específicas buscou-se atrair a atenção do público e confrontá-lo com a realidade dessa minoria que sofre com a falta de representatividade e, principalmente, com a desumanização dessas pessoas que são fetichizadas, objetificadas e marcadas por preconceitos diários, baseados em estereótipos reforçados pela mídia.

Como força coercitiva, o imprinting impõe as verdades e os modelos a serem seguidos inibindo dúvidas, questionamentos, outras compreensões de mundo e formas de organização; procura eliminar o que se apresenta diverso. Porém, por mais que a cultura se exerça com força sobre os sujeitos para que ajam no sentido da reproduzir o sistema cultural, é preciso lembrar que os sujeitos são forças e, portanto, atualizam-se em relações dialógico-recursivas. (BALDISSE-RA, 2009, p.55).

As mídias funcionam tanto como mantedoras de uma cultura como podem ser a ferramenta para modificá-las, como afirma Morin (1996, p.48): “os indivíduos produzem a sociedade, que produz os indivíduos”. Assim, o presente trabalho objetiva mostrar o olhar de mulheres que vivenciam a realidade diária desta minoria, garantindo um viés interno da luta, afastando possíveis estereótipos ou informações fantasiosas e assegurando lugares de fala e representatividade.

Justificativa

O trabalho foi desenvolvido a partir da proposta da disciplina de “Comunicação e Cultura” em utilizar-se de uma mídia (revista, livretos, audiovisual, fotografia, entre outros) para tratar de uma minoria social, desprendendo e desconstruindo ao máximo estereótipos e generalizações.

A escolha da fotografia se deu por se tratar de uma mídia que demanda criatividade e que, se bem utilizada, torna-se uma importante e eficiente ferramenta de luta que é capaz de chocar, impressionar e transmitir ideias.

Capaz de capturar o acaso, eternizar determinado instante, a fotografia representa uma visão simbólica da imagem original, a partir do olhar de quem produziu aquela imagem. Esses 'poderes' da fotografia seriam utilizados de maneira diferenciada, de acordo com o tipo de intenção daquela imagem visual ou, ainda, da comunicação em que ela se insere. (COUTINHO, 2011, p. 339)

A minoria social escolhida para ser explorada e retratada foi a das mulheres gordas, pois, sendo a autora e a coautora integrantes desse grupo social, achou-se pertinente retratar uma luta que, diferente de diversas outras, ainda engatinha em relação à visibilidade. Sendo o corpo gordo por si só símbolo de resistência, ganhou grande enfoque diante das lentes, de forma desnuda e livre.

Métodos e técnicas utilizados

A partir de prévio conhecimento em fotografia adquiridos em outras disciplinas do curso de Comunicação Social da UFSM e de conhecimentos particulares de uma das autoras, foi possível planejar e desenvolver fotografias que transmitissem o processo de empoderamento da mulher gorda, desde o início, onde há grande influência da sociedade, até o momento em que essa minoria começa a se empoderar e reaver seu valor.

A produção (cenário, roupas, objetos e acessórios) se deu de forma conjunta com as modelos para que nada incomodasse ou causasse desconforto às participantes. O cenário escolhido foi externo, no bosque da Universidade, entre as árvores, para que as modelos se sentissem mais a vontade na troca de roupas e houvesse o efeito desejado na fotografia. A descontração e a interação entre as participantes foram primordiais para se obter um ensaio fluído e natural.

O equipamento utilizado foi uma câmera Nikon D3100 com a lente fixa Nikkor 50mm. A escolha da lente se deu devido à abertura de seu diafragma que possibilita maior entrada de luz e conseqüentemente fotos mais claras, além da maior profundidade de campo que trouxe o efeito de desfoque desejado ao fundo, deixando os corpos em maior destaque. Na maioria das fotos utilizou-se o plano americano, já que o enfoque eram os corpos, e em algumas foi empregada também a regra dos terços, que consiste em dividir a fotografia em nove quadros com linhas imaginárias verticais e horizontais, posicionando o assunto principal nos pontos de cruzamento.

As configurações da câmera foram modificadas de acordo com os efeitos que se queria obter; horários e intensidades do sol foram os principais influenciadores dessas

modificações. Apesar disso, o ISO não passou de 400, tendo sido 100 em apenas duas das fotografias e a abertura do obturador se manteve em seu máximo de f/1.6.

Descrição do produto ou processo

O projeto se trata de 11 fotografias que em ordem representam o processo de empoderamento das mulheres gordas. Essa ordem se inicia trazendo signos que mostram a atuação da sociedade e a reprodução de opressões que levam as pessoas gordas a se odiarem e não se encaixarem socialmente; em seguida há a revolta desta minoria e a busca pelo seu lugar e empoderamento. Por fim, há, com cores vivas e sorrisos descontraídos, a descoberta de que amar a si mesmo é necessário e libertador.

Parte importante da descrição do produto é a resposta que obtivemos das participantes e do público em geral que conheceu o projeto através das redes sociais online. Uma declaração de uma das participantes após ver uma das fotos resume os objetivos e os resultados que o projeto obteve:



Figura 1 – Declaração da participante do projeto

Fonte: Facebook

Os objetos representativos como fita métrica, balança, boneca, tesoura e revistas foram utilizados para auxiliar na transmissão das ideias que seriam passadas e, com

isso, contextualizar, trazendo ao cenário um conjunto de significados, já que na nossa cultura estes signos remetem a questões como dietas, pessoas gordas, corpos “perfeitos” e autopolicimento estético. Algumas palavras escritas nos corpos das participantes também compuseram as fotografias e auxiliaram na transmissão da ideia.

Juntamente com a escolha do cenário e demais itens que compuseram as fotos, as cores foram um aspecto bastante observado para auxiliar na expressividade da fotografia. Por se tratar de um processo onde as mulheres passam por fases difíceis até alcançarem o empoderamento. Nas fotografias iniciais foi utilizada a escala de cinza e o abuso das sombras, enquanto nas finais há uma presença de cores vivas e fortes. O programa de edição de imagens foi utilizado apenas para manipulação das cores, não sendo feito nenhum tipo de alteração no corpo das modelos, já que isso iria contra os ideais do projeto.

A iluminação escolhida foi a natural, que foi controlada apenas pela câmera, sem utilização de nenhum outro equipamento. Essa escolha se deve a preferência por um resultado mais natural, espontâneo e nítido ao se tratar de um ambiente aberto, como explica Molleta (2009, p. 76), “a luz natural é um ótimo recurso para uma cena ou tomada, pois não há melhor luz que a do sol. Em ambientes abertos, a luz natural contribui para a nitidez das cores e da imagem”.

Considerações

A gordofobia é uma opressão estrutural, que engloba questões como representatividade, mobilidade, acessibilidade, patologização e negligência médica, ou seja, é algo sério que atinge uma minoria bastante invisibilizada. O presente trabalho é apenas um pequeno passo dentro da luta para o empoderamento das mulheres gordas, uma busca pelo fortalecimento dessa minoria através da representatividade, a qual é quase nula dentro da mídia hegemônica.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, nós, mulheres gordas, pudemos conversar sobre nossas pautas, refletir sobre nossa realidade, fazer considerações e, através de tudo isso, planejar e desenvolver um ensaio fotográfico que expusesse aspectos que só a vivência pode permitir. Não foi apenas um estudo de uma minoria, foi uma reflexão sobre nosso próprio lugar na sociedade.

A tentativa de trazer mais consciência e empatia para as pessoas trouxe bons resultados, mas o mais importante foram as pessoas gordas que se viram representadas e passaram a enxergar a si próprias de forma mais carinhosa.

A fotografia, assim como outras mídias, possui um poder transformador quando utilizada pelas minorias sociais. Representar a mulher gorda, os estigmas aos quais está submetida e o processo que leva ao amor pelo próprio corpo é redefinir valores de autoaceitação. É proporcionar a muitas a possibilidade de não mais se culparem por serem quem são, de se libertarem de estereótipos e de não mais aceitarem prejulgamentos.

Referências

- BALDISSERA, Rudimar. A comunicação no (re) tecer da cultura organizacional. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 10, p. 5262, 2009. Disponível em: <http://www.alaic.net/revistaalaic/index.php/alaic/article/viewFile/82/80>
- COUTINHO, Iluska in DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. 380 p.
- MALYSSE, Stéphane. Em busca dos (H) alteres-ego; olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca. In: GOLDENBERG, Mirian (org). Nu e Vestido. **Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em vídeo digital**: uma proposta de produção de baixo custo. São Paulo: Summus Editorial, 2009.
- MORIN, Edgar. A noção de sujeito. In: SCHNITMAN, Dora Fried (org.). **Novos paradigmas, cultura e subjetividade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade. Rio de Janeiro: LTC, 1988.
- GLOBO. **Sete em cada dez empresários no Brasil não querem empregar gordos**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2011/01/sete-em-cada-dez-empresarios-no-brasil-nao-querem-empregar-gordos.html>>. Acesso em 06 abr 2016.
- REVISTA FÓRUM. **A saúde mental das pessoas gordas**. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/2015/03/19/a-saude-mental-das-pessoas-gordas/>> Acesso em: 06 abr 2016.
- VILA NOVA, Sebastião. **Introdução à sociologia**. São Paulo: Atlas, 2004.
- WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.



Figura 2
Créditos: Carine Martins



Figura 3
Créditos: Carine Martins





Figura 4
Créditos: Carine Martins



Figura 5
Créditos: Carine Martins



Figura 6
Créditos: Carine Martins



Figura 7
Créditos: Carine Martins





Figura 8

Créditos: Carine Martins



Figura 9

Créditos: Carine Martins





Figura 10

Créditos: Carine Martins





Figura 11

Créditos: Carine Martins



Figura 12

Créditos: Carine Martins





Figura 13
Créditos: Carine Martins



Figura 14
Créditos: Carine Martins





Figura 15
Créditos: Carine Martins

AS GUARDIÃS DE IBARAMA:

mídias alternativas e visibilidade da mulher rural

Jaqueline Quincozes Kegler

Bibiana Silveira-Nunes

Ada C. Machado da Silveira

Universidade Federal de Santa Maria

Universidade Feevale

Introdução

Libertar a mulher é recusar encerrá-la nas relações que mantém com o homem, mas as negar; ainda que ela se ponha para si, não deixará de existir também para ele; reconhecendo-se mutuamente como sujeito, cada um permanecerá entretanto um outro para o outro [...].(BEAUVOIR, 2009, p. 935).

Com a conhecida referência de Simone de Beauvoir busca-se desenvolver uma proposta de reflexão sobre a mulher rural e a circulação de sua imagem fotográfica. Busca-se compreender a *I Mostra Imagens do Rural*, especificamente a coleção *As Guardiãs de Ibarama*, como estratégia comunicacional que se configura, através da fotografia e de evento expositivo e itinerante. Ela é compreendida como uma mídia alternativa no cenário de invisibilidade da mulher rural nas mídias tradicionais e institucionais. A reflexão aqui exposta decorre do uso metodológico da triangulação de técnicas como pesquisa bibliográfica, clipagem de material jornalístico e observação participante. O estudo colabora para o avanço da discussão que articula a Comunicação e Desenvolvimento, tanto na área acadêmica como no setor produtivo, envolvendo as ruralidades contemporâneas.

A *I Mostra Imagens do Rural* está composta por duas coleções fotográficas: *As Guardiãs de Ibarama* e *Trabajo/Trabajadores Rurales* e reúne textos em Português, Espanhol e Guarani.¹⁰⁵ No estudo aqui relatado, delimitamos a compreensão da circu-



lação da exposição fotográfica *As Guardiãs de Ibarama*, tomada como mídia alternativa que promove a visibilidade e representação da mulher rural.¹⁰⁶ A coleção de fotografias retrata agricultoras do município de Ibarama, região central do Rio Grande do Sul, com aproximadamente quatro mil e quinhentos habitantes (IBGE, 2016). As agricultoras atuam na conservação de sementes crioulas de milho, feijão e hortaliças, entre outras.

O texto divide-se em três seções. A primeira seção apresenta uma discussão teórica com objetivo de expor os principais conceitos e suas intersecções que embasam as pesquisas desenvolvidas no Grupo de Pesquisa Comunicação e Desenvolvimento, acerca das relações de gênero e estratégias comunicacionais midiáticas. São conceitos centrais o de representação social, visibilidade midiática e desenvolvimento territorial. A segunda seção aponta resultados de uma pesquisa desenvolvida entre 2012 e 2016 que indica a invisibilidade da mulher rural na mídia, ou, mais precisamente, a invisibilidade de suas rotinas e papéis sociais cotidianos. Em geral, a mulher é retratada ao participar de eventos na ambiência urbana, promovidos pelas instituições locais, como Prefeituras, Sindicatos, Emater e Câmaras de Vereadores.

Por fim, relatam-se aspectos da *I Mostra Imagens do Rural – As Guardiãs de Ibarama*, sua abrangência, circulação e possíveis impactos junto à comunidade de Ibarama-RS no sentido de reconhecer a inclusão da mulher rural como sujeito comunicativo, proveniente de sua atuação social e produtiva, para além das atribuições ligadas à família e ao vínculo comunitário.

TICs, visibilidade e representação social para o desenvolvimento rural

As relações de cerceamento dos sujeitos passam pela representação social que carregam, as quais são construídas e reconstruídas continuamente pelos sistemas representativos de cada sociedade em determinado momento histórico. Atualmente, observar a representação de campos sociais, instituições e atores sociais requer a análise das e Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) e mídias socialmente consagradas, pois são responsáveis pela reconfiguração do espaço e lógicas de produção de sentido.

¹⁰⁵ Promovida através do Convênio Bilateral Brasil-Argentina através do Projeto em rede “Usos e tendências das TICs nas Ciências da Comunicação e da Informação”, dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM, Comunicação e Informação da UFRGS e, na Argentina, do Instituto Gino Germanni da Universidade de Buenos Aires e do Centro de Estudos da Argentina Rural da Universidade Nacional de Quilmes, com subsídios da Capes e do Mincyt (SILVEIRA, A. 2016). Duas reflexões sobre a produção e circulação da I Mostra encontra-se em Silveira, B. et al (2016) e Poggi; Arce (2016).

¹⁰⁶ Fotos e textos de Bibiana Silveira, relatos das pesquisadoras Marielen Kaufmann, Lia Reiniger (UFSM) e Cassiane da Costa (UERGS). Textos com versão ao Espanhol e Guarani de Maria Liz Benitez Almeida.

De acordo com Morigi (2004) as representações sociais assumem um caráter dinâmico e se encontram tanto nas mentes das pessoas quanto nos meios. Isto denota uma mudança, condicionada pela ambiência midiaticizada (SODRÉ, 2002), da produção e da circulação das formas simbólicas que carregam elementos representativos dos seus referentes. Na atualidade os meios de comunicação também são responsáveis pela produção dos sentidos sociais, através de suas estratégias e conteúdos, e passam a constituir uma instância das relações sociais à medida que transformam a ordem da vida cotidiana, criando novos valores, novas formas de interação e também de exercícios do poder que podem transparecer as relações de gênero que os estruturam.

Neste sentido, a “mulher midiaticizada” através das TICs, mídias institucionais e alternativas, constrói uma representação da mulher que pode ser referência para os públicos na definição de políticas de desenvolvimento territorial, bem como, no reconhecimento e atribuição do seu papel na sociedade. Como afirma Fairclough (2008, p. 25), a mudança não envolve apenas a linguagem, mas é constituída de modo significativo por mudanças nas práticas de linguagem.

Essas mudanças podem ser inovadoras ou replicar práticas rotineiras de reutilização das técnicas tradicionais e reprodução de sentidos usuais nas comunidades. Em contraponto, estão disponíveis novas formas de perceber e agir sobre a realidade, às quais as novas tecnologias contribuem de forma fundamental ao estruturar novos regimes de visibilidade pública:

[...] qualquer realidade constrói (por pactos semânticos ou semióticos), de maneira mais ostensiva ou mais secreta, regimes auto-representativos ou de visibilidade pública de si mesma. Os processos públicos de comunicação, as instituições lúdicas, os espaços urbanos para os encontros da cidadania integram tais regimes (SODRÉ, 2002, p. 16).

Assim, a possibilidade das mais variadas instituições planejarem e gerenciarem estratégias comunicacionais, através das suas próprias TICs e mídias, amplia a possibilidade de visibilidade do *saber fazer* local, constituindo-se como uma ação comunicacional com sentido e objetivo territoriais, mas com potencial de reconhecimento global. E, estima-se que quanto mais amplo for o reconhecimento para além das fronteiras do território, mais ampla será sua contribuição para a reconstrução de sentidos atrelados, neste caso, às relações de gênero e ao papel da mulher rural, visto que põem em discussão e tensionamento valores arraigados que nem sempre condizem com o atual papel social que as mulheres desempenham.



Esse imaginário coletivo é construído através da linguagem, a qual, construtora de realidade (BERGER; LUCKMANN, 1985) é pautada pela mídia. Para Sodré (2002, p. 25) a mídia é como uma “técnica política de linguagem, apenas potencializada ao modo de uma antropotécnica política”. Como antropotécnica política, o autor considera a mídia uma técnica que forma e intervém na consciência dos homens (e mulheres), sendo capaz de requalificar a vida social diante da tecnologia e do mercado, em todos os seus espectros, desde costumes até crenças religiosas.

Por isso, é fundamental compreender como essa requalificação da vida social através das TICs e mídias relaciona-se, em termos de poder, com a construção da realidade, ou seja, na influência das representações, crenças, pertencimento, relações de gênero, etc. Sodré (2002) afirma que esta é a questão central da sociologia da comunicação e indica que os estudos atuais consideram a mídia como “estruturadora ou reestruturadora de percepções e cognições, funcionando como uma espécie de agenda coletiva” (SODRÉ, 2002, p. 26).

É importante ressaltar que em nossos estudos, incorporamos à noção de mídias, as ações, meios e estratégias que se originam em instituições e atores sociais que não possuem como função fim a produção de conteúdo midiático. Ou seja, a exposição fotográfica de um grupo ou projeto de pesquisa é considerada como uma mídia, da mesma forma que a rede social digital administrada por uma instituição pública. Esse entendimento deve-se aos condicionamentos da lógica midiática, relativa à estética e relações pautadas pelo mercado, às instituições e atores não midiáticos que buscam visibilidade e credibilidade através da imagem que promovem.

Essas mídias podem ser consideradas como alternativas na perspectiva apresentada por John Downing (2004), na qual a fotografia e o cinema, por exemplo, podem ser impulsionadores da comunicação, do diálogo e do empoderamento comunitário. Como afirma Downing (2004, p.101): “essas tecnologias de mídia, na época uma novidade, abriam amplas possibilidades para que um vasto número de pessoas tivesse acesso ao poder cultural e para a energização da cultura popular”. Diante disto, podemos considerar que a *novidade* é contextual e historicamente demarcada pelo seu uso.

A invisibilidade midiática da mulher rural

Entre 2012 e 2016, desenvolveu-se o estudo que articulou três temáticas principais: TICs, relações de gênero na construção da representação da mulher rural e estratégias comunicacionais midiáticas institucionais do território.¹⁰⁷ O estudo teve como objetivo de atender aos princípios e objetivos do II Plano Nacional de Políticas para as Mulheres (BRASIL, 2008), em especial ao tema prioritário “Cultura, comuni-

cação e mídia igualitárias, democráticas e não discriminatórias” e aos seus objetivos de “contribuir para a construção de uma cultura igualitária, democrática e não reprodutora de estereótipos de gênero, raça/etnia, orientação sexual e geração” (BRASIL, 2008, p. 27) e recebeu financiamento do CNPq. Além disso, a investigação contribuiu para a construção de “mecanismos de monitoramento e controle social dos conteúdos veiculados nos espaços de mídia e comunicação, assegurando participação ativa, constante e capilarizada da sociedade” (BRASIL, 2008, p. 27). A pesquisa foi antecedida por outra, também financiada pelo CNPq e que estabeleceu as primeiras articulações entre TICs e relações afetivo-produtivas na agricultura familiar (SILVEIRA; KEGLER, 2009).

O objeto de pesquisa foi delimitado pelos conteúdos produzidos durante um ano, entre agosto de 2013 e agosto de 2014, pelas instituições midiáticas e não midiáticas dos municípios investigados. Ou seja, foram inicialmente mapeadas e depois monitoradas, considerando critérios de atualização, os meios e instrumentos de comunicação: Mídia e TICs tradicionais: rádios, jornais, TV através dos seus sites e redes sociais; Mídia e TICs institucionais: das Prefeituras Municipais, das Câmaras de Vereadores, dos Sindicatos Rurais, dos Sindicatos dos Trabalhadores Rurais e Emater, através dos seus sites e redes sociais.

Consideram-se mídias tradicionais os veículos de imprensa não institucionais. Estes veículos são representados em nosso estudo pelas rádios, emissoras de televisão e jornais impressos de controle privado que configuram, como pressupõe Rodrigues (1990), o *campo dos media* e têm a finalidade de legitimar os demais campos sociais e promover o debate público. O mapeamento das mídias tradicionais dos municípios do Território da Cidadania da Região Centro do Rio Grande do Sul foi realizado através de pesquisa no site de busca *Google*, nas mídias sociais (*twitter e facebook*) pelo nome do município, complementada por contatos via email com instituições municipais questionando sobre a existência de mídias tradicionais e institucionais na cidade e, por último, contato via telefone.

Através destas ações constata-se que sete municípios possuem jornais locais, totalizando 14 jornais mapeados. Esses jornais acabam circulando em outras cidades da região, aumentando sua abrangência. A respeito das rádios existentes nas 34 cidades da região central do Rio Grande do Sul, há transmissão radiofônica em todas as cidades,

¹⁰⁷ Tics e relações de gênero: diagnóstico da representação da mulher na mídia no território da cidadania - região centro do Rio Grande do Sul. Pesquisa desenvolvida com apoio do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação - MCTI, por intermédio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, a Secretária de Políticas para as Mulheres da Presidência da República - SPM/PR e o Ministério de Desenvolvimento Agrário - MDA. Chamada MCTI/CNPq/SPM-PR/MDA N° 32/2012

porém, não há sede dos veículos em todos os municípios. Cidades como Paraíso do Sul, Pinhal Grande, Quevedos, São João do Polêsine, São Martinho da Serra, Silveira Martins e Toropi possuem Rádios com transmissão local. Todas as cidades possuem transmissão da RBS, canal aberto, com sede regional em Santa Maria-RS. Além desta, há: TV Campus da Universidade Federal de Santa Maria, TV Câmara da Câmara de Vereadores de Santa Maria, e TV Santa Maria (canal comunitário a cabo), todas transmitidas em canais fechados da NET.

O rádio continua sendo o veículo que mais possui abrangência geográfica, pois há 16 cidades com sede de Rádios, além de difusão generalizada de sua transmissão no Território. A televisão é a que possui menor relevância em termos de construção identitária e de representação dos grupos do próprio território, pois, além de serem em canal fechado três das TVs existentes a RBS, que é transmitida em canal aberto, não é transmitida por antenas parabólicas, as quais existem em muitos municípios, em especial na área rural. Em contrapartida, a internet incorpora-se à discussão, seja como uma mídia integradora das demais ou mesmo como suporte para impulsionar a visibilidade dos veículos tradicionais, pois apenas três dos mapeados não possuem divulgação própria através dos seus sites ou mídias digitais. Ao todo, foram encontrados quarenta 48 *canais* na internet de divulgação midiática tradicional.

Há um baixo uso das redes digitais pelas instituições: um *Blog*, um *Twitter* e cinco perfis no *Facebook*. *Sobre o uso de sites*, após levantamento foi concluído que de todas as cidades analisadas, 17,65% delas possuem sites das três instituições principais da amostra: Prefeitura, Câmara de Vereadores e Sindicato Rural. Destaca-se que 64,70% possuem apenas sites da Prefeitura e da Câmara de Vereadores e que 17,65% possuem somente site da Prefeitura. Foram monitorados os sites que com atualização periódica, ou seja, ao menos semanal. Ao todo, foi realizado o monitoramento de 64 sites: 26 sites de Prefeituras, 12 sites de Câmaras, dois sites de Sindicatos (um STR e um Sindicato Rural), cinco sites de jornais e sete sites de rádios, além de 12 redes sociais, durante um ano, entre agosto de 2013 e agosto de 2014.

O monitoramento originou um clipping com 105 matérias para a análise. Destas, 25 abordam diretamente o tema “mulher rural”. As demais abordam “desenvolvimento rural” e “agricultura familiar”, temas que circundam o objeto investigado.

Acerca do conteúdo destas publicações, temos que a mulher rural carece de visibilidade nas TICs e mídias, especialmente dos seus papéis, funções e rotinas ligadas às ruralidades. A representação da mulher rural impulsionada pelas TICs e mídias do Território da Cidadania da Região Centro do RS não está atrelada ao seu cotidiano. Pode-se dizer que há invisibilidade midiática da mulher rural em seu *locus* e sobre o seu *saber*

fazer. Quando esta aparece nas publicações, está vinculada a eventos e promoções das instituições, em cenário geralmente urbano, para promoção da sua saúde, beleza e bem estar.

Após o monitoramento, organização e análise de Clipping com as publicações que tematizavam a mulher rural, foram desenvolvidas entrevistas com representantes das instituições que gerenciam TICs (sites e redes digitais de Prefeituras, Emater, Sindicatos e Câmaras) e da mídia (jornais e rádios). Foram observadas instituições no gerenciamento das suas TICs, e empresas de mídia de nove cidades do Território, totalizando 28 entrevistas, realizadas nos próprios municípios e instituições.

A necessidade de reconhecimento e da valorização da mulher rural é senso comum nas falas dos entrevistados, apesar de algumas deixas simbólicas transparecem a diferenciação de gênero que indica o distanciamento entre a intenção de valorizar e a mudança social em busca disto. As ações de valorização da mulher rural, fontes da visibilidade midiática, são restritas a homenagens no Dia da Mulher (8 de março), também aos cursos e palestras, geralmente ligados ao artesanato, a culinária e saúde da mulher ou familiar além de aulas de ginástica, oferecidos pelas instituições representativas. Para ilustrar: o entrevistado A afirma que

[...] a mulher deve ser mais valorizada no meio rural” e complementa que o “sindicato, uma vez por ano, faz alguma atividade voltada para as mulheres, como no dia internacional da mulher, que abrange as mulheres de todos os municípios da regional e ali são dadas palestras, cursos e feitas apresentações (ENTREVISTADO A).

O que consideramos contraditório, pois a valorização diante dos papéis das mulheres nas rotinas produtivas e de renda das antigas e novas ruralidades não se consegue através de uma homenagem em um dia no ano; até mesmo na expressão e atuação dos seus representantes, a mulher fica atrelada à rotina do marido e dos filhos, com funções ligadas aos afazeres domésticos e ao vínculo familiar, distante das rotinas produtivas e de renda da propriedade.

Tanto nas entrevistas como na visibilidade midiática, a representação da mulher é reforçada simbolicamente pela sua função de mãe, de dona do lar e responsável pelos vínculos comunitários. Conforme afirma o entrevistado C:

[...] a sensibilidade que a mulher tem e usa no trato com os filhos, com a família, valorizar essas diferenças positivas, a mulher orienta, apazigua, educa e busca informações com muito mais frequência que os homens. [...] a mulher do produtor rural, assim como qualquer outra mulher é o esteio da família, do lar (ENTREVISTADO C).

Questões relativas à posse estão em deixas simbólicas das falas dos entrevistados, a mulher raramente aparece nas expressões como “produtora rural”, ela aparece de forma vinculada: a mulher *do* produtor rural. Em questões gramaticais o gênero do texto nos conteúdos midiáticos segue o masculino, mesmo que a foto que ilustra uma matéria, por exemplo, seja constituída totalmente por mulheres.

A representação entre mulher e vínculo e, mulher e família, é amplamente reforçada nos discursos das entrevistas e das mídias e TICs do território. Ao ser exaltada pela *habilidade familiar e comunitária* o homem é minimizado e desqualificado neste âmbito, como podemos perceber na afirmação: “a mulher vem desempenhando um papel fundamental na manutenção da família não só no meio rural, muitas vezes melhor que os homens”. Contatamos comparação dos seres humanos pelas especificidades de gênero, que desqualificam homens e mulheres em funções estereotipadas como de homem ou como de mulher. Ao mesmo tempo, a relativa autonomia que as mulheres conquistam serve para o ajudar o marido: “as mulheres estão se tornando cada vez mais autônomas, com cursos de qualificação, ajudando assim o marido na renda da família” (Entrevistado L), diante dos papéis demarcados das funções, enquanto a mulher cuida da família e do lar o marido trabalha para ter renda (ENTREVISTADO I).

Sobre isso os manifestos, temos que a mídia poderia exercer mais ativamente seu papel de produtora de sentidos e ir além da veiculação do que é exposto pelas instituições: qual a história de vida dessas mulheres homenageadas uma vez por ano? Suas rotinas? Papeis sociais? Enfim, quais os novos sentidos que essas mídias poderiam dinamizar para a transformação social? Há uma lacuna no papel social e democrático destes meios que podem ser desenvolvidas pelas mídias alternativas de instituições não midiáticas, através das TICs.

Visibilidade em mídias alternativas: estudo sobre *As Guardiãs de Ibarama*

O mais importante não é que sua imagem de mulher tenha se transformado, se tornado mais positiva, mas que as mulheres passaram da consciência de objetos à consciência de sujeitos (TOURAINÉ, 2007, p. 43).

Consideramos a exposição *As Guardiãs de Ibarama* como uma mídia alternativa que proporciona visibilidade e reconhecimento a agricultoras da região central do Rio

Grande do Sul que conservam sementes crioulas de milho, feijão e hortaliças, dentre outras. O cultivo de sementes crioulas iniciou por agricultores e agricultoras familiares na década de 80, sendo as mulheres as principais responsáveis e que perpetuam a prática.

A exposição retrata as mulheres da Associação dos Guardiões das Sementes Crioulas de Ibarama – RS. Está ligada ao projeto de extensão “Sistematização das ações de extensão, ensino e pesquisa relacionadas às cultivares de milho crioulo realizadas nos municípios da microrregião Centro Serra do RS”, realizado em parceria com a Emater/RS-Ascar, e “Implantação do Centro Vocacional Tecnológico em Agroecologia, Agrobiodiversidade e Sustentabilidade Prof. José Antônio Costabeber da UFSM”, realizados em parceria com a Emater/RS-Ascar, coordenados pelos professores José Geraldo Wizniewsky, Lia Reiniger e Marlove Muniz (pesquisadores do grupo de pesquisa referido).

A mostra é composta por 18 fotografias de agricultoras batalhadoras que preservam os costumes e a cultura do território e transmitem serenidade, experiência, alegria e força. A exposição ocorreu de forma itinerante em diversas localidades e instituições. A continuação, apresenta-se uma síntese das imagens:





Fotografias da Exposição “As Guardiãs de Ibarama” (SILVEIRA-NUNES, 2014)

Com tema e cenário acerca dessa atuação, *As Guardiãs de Ibarama*, enquanto mostra fotográfica itinerante, constitui-se como mídia alternativa com importante função de linguagem atrelada à transformação social e a reconfiguração da representação da mulher rural, pois incita impacto e reflexões. Na comunidade do município, percebem-se diferenças significativas na maneira como as Guardiãs são vistas e se posicionam.

No momento de realização das fotos, havia um certo nível de descaso pelo lugar da mulher na estrutura da organização dos Guardiões. Algumas (poucas) guardiãs estavam lá por direito, por serem Guardiões independentemente de marido; outras, por serem viúvas de guardiões. Em sua maioria, eram esposas de guardiões ativos, deferentes a eles em todos os momentos. Para serem fotografadas, algumas dependeram da permissão do esposo - se esse pedido vinha de necessidade ou cortesia, não sabemos.

Mostraram-se bastante apreensivas num primeiro momento. Tensas, caras fecha-

das. Conseguir com que relaxassem foi difícil, sendo necessário apelar para anedotas e piadas, às quais responderam com as risadas mostradas nas fotos. Muitas comentaram que nunca haviam sido fotografadas. Também foram comuns comentários do tipo “vou quebrar a câmera” ou “estou feia/escabelada/mal vestida”. Ao verem suas fotos na câmera, os comentários foram também depreciativos, do tipo “fazer o quê”, “melhor não fica” e “coisa feia”.

As primeiras fotos foram realizadas no Dia da Troca em 2014. Nessa ocasião, conhecemos a identidade dessas mulheres por indicação de outras; elas quase sumiam na multidão. Em outubro do mesmo ano, ocorreu a primeira exposição desse trabalho, na Associação dos Professores Universitários de Santa Maria (APUSM). A prefeitura de Ibarama fretou ônibus para trazer as Guardiãs à exposição, acompanhadas da Prefeita e da Secretária de Cultura do município. Também acompanharam duas Guardiãs que não estavam presentes no Dia da Troca; na ocasião, elas também foram fotografadas. Ao chegar ao espaço e verem-se pela primeira vez, a reação das mulheres foi bastante emocional, com lágrimas e sorrisos e elogios umas às outras. Comum foi ouvir “tu tá bonita”, “olha que linda”, “nunca me vi assim”. Agradeceram, com lágrimas nos olhos, a todas as envolvidas no projeto. Quase um “obrigada por me ver”.

Um ano depois, também no Dia da Troca (e também em 2017), as Guardiãs participavam ativamente do evento. As próprias guardiãs pareciam ver-se de maneira diferente. Pareciam andar com mais orgulho, de cabeça erguida e peito aberto. Nossa percepção da postura das Guardiãs foi de confiança: em si mesmas, em seu papel na comunidade, no valor do seu trabalho. Não se posicionavam mais como “mulher do Guardião Fulano, que ajuda na guarda”, mas sim como “Fulana, Guardiã”. Quanto à comunidade, sua percepção sobre a mostra foi de aceitação e receptividade. As crianças, que participavam (alguns) relutantemente do grupo de Guardiões Mirins, pareceram mostrar o mesmo orgulho em sua condição de Guardiões, seguindo com orgulho suas mães e vizinhas. Mas o que mais surpreendeu foi a atitude dos maridos. Quando antes andavam pelo evento sozinhos ou à frente da esposa, agora andavam lado a lado, incluindo-as nas conversas. Para uma observadora, com olhar fotógrafo, as diferenças pareciam gritantes, e visíveis nos menores detalhes.

A exposição circulou em 2015 no evento EMICULT da Unipampa, na 22ª Feira Internacional do Cooperativismo e II Colóquio do Grupo de Pesquisa Comunicação, Identidades e Fronteiras durante a JAI da UFSM; no CEAR-UNQ na Argentina e BUAP e UAT no México. Em 2016 foi para eventos acadêmicos em Lisboa, Nova Iorque e Paraguai, além das universidades brasileiras UFRGS, UESC, UFPR e UNB.



Exposição no campus da UNQ, Quilmes, Buenos Aires, Argentina - 1ª Mostra Imagens do Rural - Retratos do Rural, projeto conjunto UFSM-UNQ, da qual o projeto As Guardiãs de Ibarama faz parte.

Formato 50x50cm em lona montada em bastidores de madeira (SILVEIRA-NUNES, 2016).

Percebe-se que a circulação da Mostra em variados espaços tende a proporcionar a reflexão acerca do que representa a mulher rural e quais os seus papéis sociais. As imagens levam ao impacto perceptivo em relação à representação usual, ou mesmo à invisibilidade das mulheres rurais no sistema representativo hegemônico, seja em sua estrutura ou à sua estética condicionante.



Exposição no Brique da Vila Belga, Santa Maria, Brasil - Durante 2015, a exposição esteve presente em todas as edições do Brique, que ocorre no primeiro e terceiro domingos de cada mês. Formato 20x20cm em papel triplex montado em varal. (SILVEIRA-NUNES, 2015)

Entende-se que depois da circulação ampla e sua exposição em Ibarama-RS, os órgãos ligados ao rural tendem a repensar suas atitudes em relação às mulheres, suas funções e papéis sociais diante do desenvolvimento territorial. Costa (2015) observou que a ligação das agricultoras com a conservação de sementes em Ibarama relaciona-se também à simbologia de geração da vida.

Conforme Costa (2015), embora nem sempre sejam reconhecidas, as mulheres camponesas são agentes sociais centrais na produção destinada ao autoconsumo. Entende-se que esse não reconhecimento passa pela forma como as mulheres e o seu trabalho

são representados socialmente, e pontualmente, nos sistemas de representação social e midiática disponíveis às comunidades. Em âmbito acadêmico, por exemplo, as guardiãs de Ibarama incorporam-se às discussões em 2013, a partir da dissertação de Kaufmann (2015), que observa sobre a preservação de sementes crioulas e o protagonismo das mulheres na tarefa de preservação desta agrobiodiversidade.

Por outro lado, a geração e a manutenção da vida, enquanto simbologia com peso representativo socialmente, é usualmente associado aos cuidados com a família e com os vínculos comunitários. É recente o sentido atrelado às funções produtivas, de trabalho, ou de relevância ligada ao desenvolvimento rural, como a preservação ambiental. Mesmo que, há anos, a mulher desenvolva este papel.

O conjunto desses detalhes, ligados ao fazer imagens e ao construir representações, parece ser, a nosso ver, um dos papéis das mídias alternativas, entre elas, da fotografia:

A fascinação mágica que as imagens técnicas podem [ser] observadas em todas as partes: como carregam a vida de magia, como vivemos em função destas imagens, conhecemos, avaliamos e atuamos. Por isso é importante perguntar-se de que tipos de magia se trata aqui (FLUSSER, 2014, p. 21).¹⁰⁸

Essa magia permitiu, àqueles que vivem cotidianamente com o fazer de Guarda, uma nova perspectiva sobre este. Trouxe a reaproximação, o reconhecimento, e a ressignificação de um costume cotidiano. Além de impulsionar a visibilidade de uma prática tida como apenas mais um dos detalhes invisíveis que ajudam a manter aquela comunidade e das mulheres, até então responsáveis invisíveis por esses pequenos detalhes.

Referências

BERGER, P.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BEAUVOIR, S. de. **O Segundo Sexo**. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BRASIL. **Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres**. II Plano Nacional de Políticas para as Mulheres, 2008. Disponível em <<http://www.observatoriodegenero.org.br>>

¹⁰⁸ No original: “La fascinación mágica de las imágenes técnicas puede observarse en todos lados: como cargan la vida de magia, como vivimos en función de estas imágenes, conocemos, evaluamos y actuamos. Por eso es importante preguntarse de qué tipos de magia se trata aquí” (FLUSSER, 2014, p. 21).

gov.br/eixo/politicas-publicas/pnpm/comite-de-monitoramento-do-ii-pnpm>. Acesso em 12/11/2012.

COSTA, C. da. O papel da mulher rural. In: I Mostra Imagens do Rural, 2015, Santa Maria, RS, Brasil – Quilmes, Argentina. **Mostra...** UFSM/UNQ, 2015.

DEL PRIORE, M. **História das mulheres no Brasil**. 10ed. São Paulo: Contexto, 2013.

DOWNING, J. **Mídia Radical**. São Paulo: SESC, 2002.

DOWNING, J. Entrevista com John Downing. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 38, abril de 2009.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

FAUSTO NETO, A. Mdiatização: prática social, prática de sentido. In: **Seminário Internacional da Red Prosul: Mediatizacion y Procesos Sociale**. Bogotá: CNPq/UNISINOS e Universidad Nacional de Colombia, 2006.

FLUSSER, V. **Para una filosofia de la fotografia**. Buenos Aires: la Marca, 2014.

FREIRE, P. **Extensão ou comunicação?** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **IBGE Cidades**. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: < <http://cod.ibge.gov.br/Y7V>> Acesso em: 01. set. 2016.

KARAM, K. F. A mulher na agricultura orgânica e em novas ruralidades, **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis. Jan./Apr., vol.12 n.1, 2004.

KAUFMANN, M. A importância da preservação das sementes crioulas. In: I Mostra Imagens do Rural, 2015, Santa Maria, RS, Brasil – Quilmes, Argentina. **Mostra...** UFSM/UNQ, 2015.

PEDRO, J. M. Mulheres do Sul. In: DEL PRIORE, M. **História das mulheres no Brasil**. 10ed. São Paulo: Contexto, 2013.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**. Investigações em psicologia social. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MORIGI, V. J. Representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários midiáticos. **Revista Eletrônica e-compós**: <http://www.compos.org.br.br/e-compos>. Edição 1, Dezembro de 2004.

POGGI, M; ARCE, A. de. Impresiones de la vida rural: la fotografia como relato. In: VIZER, E.; BARICHELLO, E.; SILVEIRA, A.C.M. **Rural conectado**. Mídia e processos sociotécnicos no Brasil e Argentina. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2016. p. 277-300. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/310829420_Rural_conectado_Midia_e_processos_sociotecnicos_no_Brasil_e_Argentina> Acesso em 20 set.2017.

POLÍTICA NACIONAL DE ASSISTÊNCIA TÉCNICA E EXTENSÃO RURAL. Brasília: **Ministério do Desenvolvimento Agrário**, 2004.

RODRIGUES, A. D. **Estratégias da Comunicação**. Questão Comunicacional e Formas de Sociabilidade. Lisboa: Presença, 1990. _____. Experiência, modernidade e campo dos media.

SILVEIRA, A. C. ; KEGLER, J. Q. da S. TICs e relações afetivo-produtivas na agricultura

ra familiar. In: **XIX Encontro de GPs da Intercom**, 2009, Curitiba. Anais do XXXIII Congresso da Intercom. Curitiba: Positivo - Intercom, 2009.

SILVEIRA, A.C.M. Síntese do Programa de cooperação bilateral Brasil e Argentina. In: VIZER, E.; BARICHELLO, E.; SILVEIRA, A.C.M. **Rural conectado**. Mídia e processos sociotécnicos no Brasil e Argentina. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2016. p. 301-318. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/310829420_Rural_conectado_Midia_e_processos_sociotecnicos_no_Brasil_e_Argentina> Acesso em 20 set.2017.

SILVEIRA, B. et al. A I Mostra Imagens do Rural: textos verbo-visuais em circulação. In: VIZER, E.; BARICHELLO, E.; SILVEIRA, A.C.M. **Rural conectado**. Mídia e processos sociotécnicos no Brasil e Argentina. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2016. p. 261-276. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/310829420_Rural_conectado_Midia_e_processos_sociotecnicos_no_Brasil_e_Argentina> Acesso em 20 set.2017.

SODRÉ, M. **Antropológica do Espelho**. Por uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

TOURAINÉ, A. **O mundo das mulheres**. Petrópolis: Vozes, 2007.

MULHERES RURAIS¹⁰⁹

Arielle Righi

Camilla Avila

Juliana Graebner

Paulo Vinicius Giacomelli

Pietra Ceretta

Universidade Federal de Santa Maria

O termo “minorias” faz referência a grupos sociais específicos que são integrantes de uma menor parte da população, sendo diferenciados por suas características étnicas, religiosas, cor de pele, país de origem, sexualidade, situação econômica, entre outros.

A precária representação institucional é o principal problema que afeta os grupos minoritários. É nesse contexto que se insere a mulher rural, que apesar de estar muito vinculada às práticas produtivas, a grupos comunitários e também ser responsável pela liderança e união de famílias e comunidades, usualmente é retratada de forma secundária pelas instituições e conteúdos midiáticos. Na maioria dos casos a mulher não aparece representada frente a tomadas de decisões ou integrante ativa das práticas sociais rurais. As instituições, as Tecnologias de Comunicação e Informação (TICs) e a mídia têm um papel muito importante no desenvolvimento social, pois influenciam na formação de opiniões e sentidos sobre as pessoas, grupos e fatos da vida. Ao não representar a mulher rural de forma coerente acabam criando ou/e reforçando estereótipos do papel da mulher no meio rural.

Para a realização do nosso trabalho fomos ao encontro de algumas dessas mulheres rurais, cada uma inserida em um diferente contexto e com diferentes idades.

¹⁰⁹ Trabalho desenvolvido na disciplina de Comunicação e Cultura dos Cursos de Comunicação Social da UFSM, sob orientação do prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho e co-orientação de Lauren Steffen e Francisco Flavio Silva.

Podemos junto a elas construir um diálogo a partir perguntas sobre como era a visão delas quando o assunto era a mídia voltada para a sua representatividade. Recolhemos depoimentos, registramos momentos em fotografia que foram expostas junto aos depoimentos em um varal.

Acreditamos que o diferencial do trabalho se aplicou em retratar uma minoria diferente da qual estamos habituados. O rural ainda é visto de uma forma oposta a sua realidade pela grande maioria dos canais midiáticos, a falta de representatividade pode ser um agravamento comprovado para o envelhecimento do meio rural e a masculinização da profissão de agricultor e agricultora. Todas as mulheres rurais afirmam que a representatividade errada que a mídia faz, ao retratá-las afetam sua autoestima, e que a comunicação correta pode colaborar para a melhoria do meio rural e a permanência de jovens e mulheres.

Nós como futuros comunicólogos temos pleno reconhecimento da importância que é acarretada ao vincular informações voltadas ao estudo das minorias. Ao representar um grupo estamos colaborando para que a comunicação exerça seu papel promovendo a cidadania e inclusão. Salientamos ainda a forma de como fomos recebidos em cada um dos lares, pelas mulheres que prontamente abriram as portas para que pudéssemos descobrir um pouco de cada história de vida. Agradecemos as senhoras, Aparecida Eliane Silva, Edia Melita Potter Wanger, Janice Ehle, Laci Siegried e Tereza dos Santos, sem suas vivências de nada adiantaria nosso conhecimento.

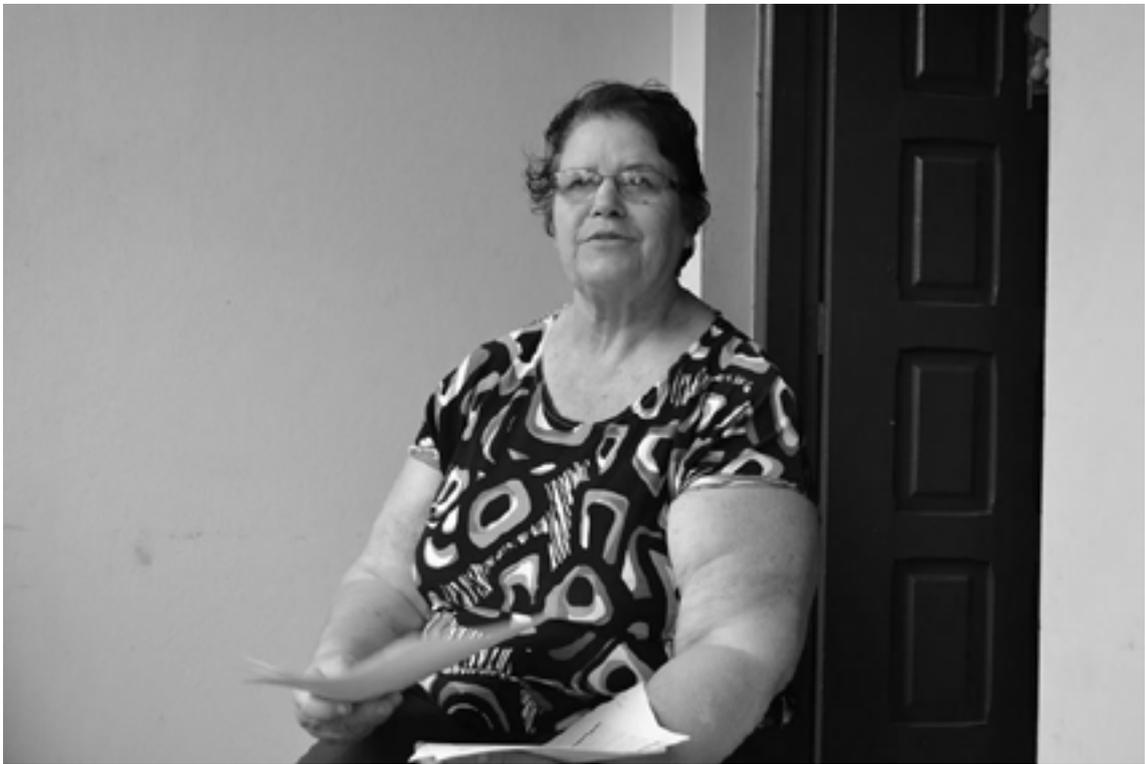


Figura 1
Créditos: Juliana Graebner



Figura 2
Créditos: Juliana Graebner





Figura 3
Créditos: Juliana Graebner



Figura 4
Créditos: Juliana Graebner



SORORIDADE¹¹⁰

Bruna Bergamo Paim

Mariana Flores Pinto

Sabrina Rodrigues Cáceres

Universidade Federal de Santa Maria

“Todas nós, mulheres, crescemos ouvindo como devemos ser, como sentar, como andar, como se vestir, como ficar bonita, como agradar um homem e principalmente como vencer outra mulher na disputa do amor. Somos ensinadas desde pequenas que somos rivais, que não se pode confiar em outra mulher, que todas são falsas, que vão “roubar o nosso homem” e, em raras vezes, nos perguntamos: Por que a culpa é sempre delas?

Essa é uma construção da sociedade patriarcal em que vivemos, que nos faz acreditar que as outras mulheres são nossas inimigas e que devemos ficar de olho.

Ninguém nos ensina que na verdade, nós mulheres, somos todas irmãs e precisamos nos unir para que o machismo seja desconstruído dentro do nosso dia-a-dia.

É exatamente aí que entra a sororidade. E o que é isso? Sororidade é o pacto entre as mulheres, a irmandade, a proteção, o apoio a outra, e o mais importante: a luta contra a rivalidade feminina.”

O trecho acima foi escrito para expôr o nosso trabalho final da disciplina de Comunicação e Cultura junto às fotos que resolvemos fazer. Escolhemos falar sobre a sororidade porque queríamos fazer um trabalho sobre mulheres, mas queríamos algo diferente, que pouca gente tinha falado, então surgiu essa ideia. Contatamos várias amigas,

¹¹⁰ Trabalho desenvolvido na disciplina de Comunicação e Cultura dos Cursos de Comunicação Social da UFSM, sob orientação do prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa Filho e co-orientação de Lauren Steffen e Francisco Flavio Silva.

colegas, mães de amigas, namoradas, e as convidamos para participar do nosso projeto. Muitas aceitaram e então marcamos o dia e o lugar para realizar nossa sessão de fotos.

O dia de pôr a ideia em prática chegou. Fizemos bolo, compramos bolachas, refrigerante, suco, chá, colocamos música, tudo para que todas as mulheres se sentissem à vontade. Então elas foram chegando, algumas nunca tinham se visto, outras eram amigas íntimas. Para que todas pudessem se conhecer e conseguir certa intimidade propomos uma roda de conversa, onde todas se apresentavam e iam contando histórias sobre como sentiram a sororidade pela primeira vez, como não entendiam aquele conceito direito, como aquilo era importante para elas.

Convidamos elas a circular, conversar sobre o que quisessem, comer os lanches que trouxemos, assim fomos tirando fotos das ações que víamos. Mais tarde pedimos para que posassem em algumas ações que representassem união, irmandade, companheirismo e o resultado foi incrível. Ver mulheres que não se conheciam, se sentir tão bem e tão à vontade com esse momento que pensamos foi e continua sendo indescritível.

Falar sobre assuntos relacionados às mulheres é sempre prioridade para nós. No nosso dia a dia falamos de machismo, de violência, de silenciamento, das dificuldades que rodeiam as nossas vidas, mas além dessas pautas, que são muito importantes, temos que falar do que nos une: a sororidade. Esse termo é muito presente no feminismo e significa união ou aliança entre mulheres, baseado na empatia e companheirismo.

Além de todas as diferenças que temos, de classe, de cor, de orientação sexual, de ideologias políticas, nós temos o ponto que nos une, que é ser mulher. Só nós sabemos o que passamos, só nós entendemos umas às outras e é por isso que se deve falar e praticar a sororidade. Acima de tudo, somos irmãs e devemos nos apoiar, nos respeitar e nos unir em prol de uma mudança maior: a quebra deste sistema patriarcal que nos oprime e nos condiciona a sermos pessoas que não somos, a sermos cruéis umas com as outras, a não ajudar as nossas irmãs e ainda por cima, disputar a atenção de um homem ou outro.

Levamos desse trabalho a certeza de que a nossa união tem de estar acima dos julgamentos. Que devemos olhar para nossa irmã, dar a mão, oferecer ajuda, oferecer apoio, porque quando nós precisarmos, sabemos que alguma mulher fará isso por nós.



Figura 1
Créditos: Grupo Sororidade



Figura 2
Créditos: Grupo Sororidade



Figura 3
Créditos: Grupo Sororidade



Figura 4
Créditos: Grupo Sororidade





Figura 5
Créditos: Grupo Sororidade



Figura 6
Créditos: Grupo Sororidade



PARTE III - A OBRA “EROS, TRÂNSITOS E AUSÊNCIAS” E SUA EXPOSIÇÃO



O CISNE DEVORADOR

O NARCISO





ÁRVORE DO PARAÍSO



A NOITE E O DIA DO AMANTE CÍNICO



O AFOGADO



EXPOSIÇÃO “IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES DE MINORIAS”

1ª Edição

Prof. Flavi Ferreira Lisboa Filho - curadoria

Mestrando Lucas Brum Correa – docência orientada

Yuri dos Santos Machado – monitoria

Comissão Organizadora: Ana Carolina Stefanello, Isadora Severo Teixeira, Jerônimo Severo, Reinaldo Guidolin e Viviane Badke Jacques (acadêmic@s RP)

Universidade Federal de Santa Maria

A Universidade Federal de Santa Maria juntamente com outros agentes sociais realiza ações todos os anos a fim de promover um discurso de valorização da humanidade e do respeito pela diferença. A realização de eventos e atividades cuja temática envolve os grupos sociais minoritários tem por objetivo fazer com que essas minorias ocupem os espaços, tanto no sentido físico, quanto simbólico-discursivo. A construção de uma exposição artístico-cultural vem no sentido de tentar produzir uma mensagem para a sociedade que contribua para minimizar a disseminação de certos preconceitos e estereótipos que cercam estas minorias. Segundo Scoralick (2009), a mídia, de maneira geral, colabora para formar opiniões, construir valores e interpretar a realidade à sua maneira, intervindo na concepção das identidades. A autora ainda ressalta que é através da representação que a identidade e diferença se ligam a sistemas de poder. “Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. É por isso que a representação ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade” (SILVA, 2005, p. 91). É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos.

A exposição “Identidades e Representações de Minorias”, realizada entre 06 e 08 de junho de 2016, concebeu-se a partir da necessidade de expor os trabalhos realizados pelos alunos da disciplina de Comunicação e Cultura dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Produção Editorial e Relações Públicas, no segundo semestre de

2015, os quais versam sobre as diversidades e minorias existentes em nossa sociedade. O evento teve por finalidade dar maior visibilidade às minorias existentes em nossa sociedade através de produtos comunicacionais-midiáticos que retratassem suas problemáticas e seus cotidianos. A fim de romper estereótipos e promover reflexões, a comissão organizadora do evento organizou o espaço em diferentes sessões para que se abordassem assuntos que se relacionam com gênero, LGBTTIIs, moradores de rua, portadores do vírus HIV, deficientes visuais, pacientes com câncer e idosos.

As peças trazem temas atuais que promovem discussões e desconstruções de estereótipos sobre cada um dos grupos minoritários. Durante o evento foram apresentados documentários, folders, sessões de fotos, painéis, entre outros. Também houve discussões acerca de tais assuntos, com a participação de personalidades e profissionais representantes de grupos minoritários e pesquisadores que estudam os assuntos abordados. O evento contou com obras do artista Thomas Josué Silva, que trabalha com a técnica de bricolagem têxtil, tensionando questões sociais.

A exposição destinou-se ao público estudantil, docente e também aos profissionais da área cultural da cidade de Santa Maria. Participaram do desenvolvimento e organização do evento trinta e uma pessoas, entre elas representantes da comissão organizadora, professor e monitor da disciplina, artista convidado, palestrantes, representantes dos patrocinadores e apoiadores e servidores da UFSM.

A exposição proporcionou visibilidade às minorias que compõem os trabalhos expostos, reforçando a sua identidade e tratando a realidade social. Assim, oportunizaram-se discussões políticas e sociais sobre as problemáticas que envolvem esses grupos, fortalecendo o discurso de uma universidade aberta, inclusiva e diversificada. Sem dúvidas, a Exposição “Identidades e Representações de Minorias” teve um viés cultural-social e se justificou no ponto de vista local através da realização de um debate sobre políticas públicas e as dificuldades enfrentadas por cada uma das minorias. Santa Maria – RS, conhecida como cidade cultura, necessita de eventos que contemplem públicos mais abrangentes e abordem temáticas mais diversas, com o propósito de sair do convencional e das amarras do conservadorismo, tal como a Exposição fez.

Dentre os objetivos específicos, destacamos: possibilitar à comunidade um espaço para se entrar em contato com os produtos dos alunos da disciplina de Comunicação e Cultura, assim como as peças do expositor central, Thomas Josué Silva; abrir espaços de discussão e esclarecimento a respeito das minorias, através de rodas de conversa; apresentar documentários os quais serviram de fomento para as rodas de conversa; oportunizar aos presentes o contato com a obra musical do artista local Nemezi, que produz composições do gênero Rap.

De acordo com o livro ATA nº 1, a exposição contou com a participação de cento e quatro pessoas no total dos três dias de realização. Estima-se que houve mais participantes, uma vez que nem todos registraram presença no livro. O evento atingiu o público-alvo pretendido, na medida em que se fizeram presentes representantes de todos grupos e do executivo municipal e da UFSM.

No lançamento da exposição, fez-se presente o artista Thomas Josué Silva. Ele atua como professor e pesquisador no campo da antropologia da arte, arte e saúde mental, arte no contexto latino americano e de estudos culturais, na Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), no campus Jaguarão. O artista já realizou inúmeras exposições artísticas individuais e coletivas, em nível nacional e internacional, exibindo seus trabalhos em pintura e desenho. Também tivemos a intervenção artística de rapper Nemezi.

No segundo dia, o visitante desfrutou de uma programação adjunta à exposição que abordou assuntos relacionados a gênero. Através de uma roda de conversa, orientada pela professora Jurema Brites do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, os participantes puderam dialogar a respeito do protagonismo da mulher, da violência contra a mulher, dentre outros assuntos. E por fim, durante o terceiro dia, membros do Coletivo Voe, juntamente com o artista Thomas Josué Silva, abordaram questões pertinentes aos direitos e preconceitos sofridos pela comunidade LGBTQI+.

A organização do evento contou com a participação de cinco acadêmicos da UFSM. Além de planejar e montar a exposição com o intuito de promover o respeito as diferenças, a atividade serve ainda como um instrumento de aprendizado para os alunos dentro da disciplina de Gestão de Eventos, ministrada pelo professor Flavi Ferreira Lisboa Filho.

É possível concluir que o evento cumpriu com os objetivos propostos inicialmente de forma satisfatória, pois o objetivo central era o de proporcionar um momento de reflexão aos visitantes acerca de várias temáticas sociais que envolvem as minorias que sofrem com preconceitos e estigmatizações. A exposição composta pelos materiais comunicacionais midiáticos, elaborados na disciplina de comunicação e cultura, proporcionou que os visitantes se colocassem no lugar do outro e construíssem uma opinião crítica a respeito do assunto. As obras do artista convidado, Thomas Josué Silva, foram de grande valia para quem pode prestigiar, pois o público pode desfrutar das produções criativas, compostas através da técnica de bricolagem têxtil, que buscavam problematizar questões relacionadas a questões políticas e de gênero.

Tendo em vista toda a carga crítica cultural e social que o evento promoveu, nos seus três dias, através das peças expostas e também das rodas de conversa, fica evidente

a importância que ele teve no seu contexto local. A sua eficácia se traduz na pluralidade do público que compareceu ao evento e que poderá compartilhar o conhecimento ali construído no âmbito acadêmico ou externo. O evento também corrobora ao slogan “Santa Maria, cidade cultura”, uma vez que vem a se somar a outras iniciativas que buscam promover o conhecimento, a pluralidade, a cidadania, os direitos humanos e a justiça. Sendo assim, a exposição “Identidades e Representações de Minorias” poderia vir a integrar o calendário institucional de eventos, tanto no ambiente universitário quanto no externo, pois se mostra necessário num momento político de crise em que os valores democráticos se encontram em cheque e conquistas sociais não são respeitadas.



Figura 1: Panfleto

Fotos e demais registros do evento

Primeiro dia:



Fotografia 1: reitor da UFSM Paulo Burmann, professor Flavi Ferreira Lisbôa Filho e artista Thomas Josué Silva. Créditos: Leonardo Araújo



Fotografia 2: obras do artista Thomas Josué Silva.
Créditos: Tainan Oliveira



Fotografia 3: Trabalho “FatPower”.

Créditos: Tainan Oliveira



Fotografia 4: fala do reitor Paulo Burmann

Créditos: Tainan Oliveira



Segundo dia:



Fotografia 5: mobile onde estavam organizados os trabalhos.
Créditos: Leonardo Araújo



Fotografia 6: exibição do documentário "Mulheres Trabalhadoras".
Créditos: Leonardo Araújo



Fotografia 7: roda de conversa ministrada pela professora Jurema Brites.
Créditos: Leonardo Araújo

Terceiro dia:



Fotografia 8: interação com os trabalhos.
Créditos: Leonardo Araújo



Fotografia 9: varal do trabalho “Mulheres Rurais”
Créditos: Leonardo Araújo



Fotografia 10: artista Thomas Josué Silva conversando com alunos.
Créditos: Leonardo Araújo



Fotografia 11: roda de conversa sobre questões LGBT-
TI ministrada pelo artista Thomas Josué Silva juntamente com o Coletivo
Créditos: Leonardo Araújo



Dados dos autores

Parte I

Alessandra Pereira Werlang

Estudante de Graduação 6º semestre do curso de Jornalismo da FABICO/UFRGS, bolsista de Iniciação Científica pela PROBIC/FAPERGS, email: alessandra.werlang@ufrgs.br

Alexandre Rocha da Silva

Professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação de Comunicação Social da FABICO/UFRGS, email: arsrocha@gmail.com

Almery Junior Ruviaro

Bacharel em Comunicação Social-Publicidade e Propaganda (UFSM). Designer de Moda (UNIFRA). Mestrando da Pós Graduação em Humanidades e Linguagens (UNIFRA). Docente do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do Centro Universitário Franciscano. Santa Maria-RS

ruviarojunior@hotmail.com

Ana Luiza Coiro Moraes

Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero e Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutora em Comunicação social pela Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). anacoiro@gmail.com e alcmoraes@casperlibero.edu.br

Ana Paula Teixeira Porto

Doutora em Letras – área de Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde também realizou estágio de Pós-Doutoramento. É professora e

sub-coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado em Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, campus de Frederico Westphalen. Pesquisa literatura brasileira, ensino de literatura e formação do leitor.

Bruna Carolina Mariano

Graduada em Direito pela Universidade Luterana do Brasil – Campus Santa Maria. Integrante do Projeto de Pesquisa Gestão sistêmica e sustentável do meio ambiente urbano santa-mariense, vinculado ao Grupo de Pesquisa Santa Maria Verde: diretrizes urbano-sustentáveis (ULBRA/CNPq). E-mail: bruna131@yahoo.com.br

Caio Ramos da Silva

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação - PPGCOM – UFRGS - ramoss.caio@gmail.com

Cássio dos Santos Tomaim

Jornalista e Doutor em História pela UNESP/Franca (2008). Atualmente atua nos Programas de Pós-Graduação em Comunicação e em História, ambos da UFSM. É professor do Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM. E-mail: cassio78@gmail.com

Dieison Marconi

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM- UFRGS). É Mestre em Comunicação Midiática e Bacharel em Comunicação Social (Jornalismo), ambos pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Integra o Grupo de Pesquisa Processos Audiovisuais (PROAv-UFRGS), registrado junto ao CNPq. E-mail: dieisonmarconi@gmail.com

Eduardo Perius

Licenciado e Bacharel em História e Mestrando em História pela UFSM e bolsista em iniciação à docência do Programa de Licenciatura (PROLICEN/PROGRAD/UFSM). E-mail: eduardo.erius@gmail.com

Flavi Ferreira Lisbôa Filho

Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM. Doutor em Ciências da Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Pesquisador líder do Grupo de Pesquisa Estudos

Culturais e Audiovisualidades. Tem experiência no desenvolvimento de projetos de pesquisa e extensão na área de Comunicação e Estudos Culturais. E-mail: flavi@ufsm.br

Geanine Vargas Escobar

Doutoranda do Programa Doutoral em Estudos Culturais - Universidades de Aveiro e do Minho – Portugal; Bolsista CAPES – Brasil. Geaninevescobar2@gmail.com

Giane Vargas Escobar

Doutoranda em Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). giane2.vargasescobar@gmail.com

Iásin Schäffer Stahlhöfer

Mestre em Direito pela Universidade de Santa Cruz do Sul na linha de pesquisa de Políticas Públicas de Inclusão Social, com bolsa PROSUP - Tipo I - provida pela Capes, orientado pelo Prof. Dr. André Viana Custódio (2014). Especialista em Docência no Ensino Superior pela Universidade Luterana do Brasil, orientado pela Profa. Ma. Anette Lopes Lubisco (2014). Especialista em Direito Ambiental Nacional e Internacional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, orientado pela Profa. Dra. Cláudia Lima Marques (2012). Pós-graduando em Gestão e Docência Universitária pela Universidade Luterana do Brasil (previsão de conclusão em 2017). Graduado em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal de Santa Maria, orientado pelo Prof. Dr. Luiz Ernani Bonesso de Araujo, instituição da qual recebeu a Lâurea Acadêmica (2010). Foi bolsista da PRAE/UFSM e de iniciação científica - PIBIC/CNPq. Atuante em projetos de pesquisa e de extensão. Líder do Grupo de Pesquisa Santa Maria Verde: diretrizes urbano-sustentáveis (ULBRA/CNPq). Coordenador do Projeto de Pesquisa Gestão sistêmica e sustentável do meio ambiente urbano santa-mariense, financiado pela ULBRA. Coordenador do Programa de Formação Humana na ULBRA Santa Maria. Participou também do projeto “Avaliação das políticas públicas brasileiras de persecução ao cumprimento dos Objetivos do Milênio estipulados pela Organização das Nações Unidas”, sob coordenação da Profa. Dra. Salete Oro Boff, financiando pela FAPERGS. Possui trabalhos apresentados e publicados em eventos nacionais e internacionais, bem como livros e capítulos de livros publicados. Advogado, sócio do Stahlhöfer & Souza Advogados Associados. Professor Substituto do Departamento de Direito da Universidade Federal de Santa Maria (2014-2015). Professor Adjunto do Curso de Direito na Universidade Luterana do Brasil - Campus Santa Maria. E-mail: iasindm@gmail.com

Júlio Ricardo Quevedo dos Santos

Professor Titular do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP); atua nos

cursos de graduação em História e pós-graduações em História, Patrimônio Cultural e Ensino de História, na mesma instituição. E-mail: j-quevedo@uol.com.br

Larissa Latif Saré

Doutorada em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2005), Mestre em Planejamento do Desenvolvimento pela Universidade Federal do Pará (1998) e licenciada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Pará (1994). Atua nas áreas dos Estudos Culturais, Estudos de Gênero, Artes do Espetáculo, Comunicação Social, Festas e Rituais na contemporaneidade. Investigadora do CECS Uminho; pós-doutoranda na Universidade de Aveiro com a bolsa FCT SFRH/BPD/78195/2011; Vice-Presidente da Irenne - Associação de Investigação, Prevenção e Combate à Violência e Exclusão.

Letícia Alves Honório

(Bolsista CNPq-PIBIC/LASUB/UFSM)

Luana Teixeira Porto

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Realizou estágio de Pós-Doutoramento na Universidade Federal de Santa Maria. É professora do Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado em Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, campus de Frederico Westphalen. Pesquisa cultura e violência em narrativas literária e fílmica.

Lutiere Dalla Valle

Doutor e Mestre em Artes Visuais e Educação (Universidad de Barcelona/Espanha); Mestre em Educação; Especialista em Arte e Visualidade; Licenciado e Bacharel em Artes Visuais, ambos pela Universidade Federal de Santa Maria. Atualmente Professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais da UFSM, atuando no Mestrado em Artes Visuais/PPGART/UFSM. Grupo de Estudos Cinema e Educação (GECED).

Contato: lutiere@dallavalle.net.br

Maria Angela Pavan

Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia e da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN/Brasil). Coordena o grupo de pesquisa Pragma: Pragmática da Comunicação e da Mídia: teorias, linguagens, indústrias culturais e cidadania, do Decom/CCHLA/UFRN, cadastrado no CNPq. E-mail: gelpavan@gmail.com

Maria da Graça Portela Lisbôa

Bacharel em Design (UNIFRA), Mestre Engenharia de Produção (UFES). Docente do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda do Centro Universitário Franciscano. Santa Maria-RS

mgporlisboa@gmail.com

Maria Manuel R. T. Baptista

Professora e Investigadora do DLC e CLLC da Universidade de Aveiro – Portugal. mbaptista@ua.pt

Mariana Nogueira Henriques

Mestre em Comunicação, linha de Mídia e Identidades contemporâneas pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria. Integrante do grupo de pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades. Tem experiência em pesquisas na área dos Estudos Culturais, representação, gênero, identidade feminina e gauchidade.

Marina Poggi

Pos-doctora en Comunicación, Medios y Cultura, UNLP, Argentina / Dra. en Cs. Soc. y Humanas, Mg. en Cs. Sociales, Especialista en Cs. Sociales y Lic. en Com. Social, UNQ, Argentina / Investigadora de CONICET / Investigadora del CEAR-UNQ / Profesora de la UNQ / Líneas de investigación: Historia política y agraria comparada entre Argentina y Brasil. Análisis del discurso y la construcción de representaciones sobre la propiedad de la tierra en espacios virtuales. E-mail: marina.poggi@unq.edu.ar / marinapoggicarter@gmail.com

Marta Leitão

Doutoranda do Programa Doutoral em Estudos Culturais das Universidades de Aveiro/Minho (em andamento – 2013/2014). Área: Estudos Culturais sob a orientação da Prof^ª. Dra. Maria Manuel Baptista e coorientação da Prof^ª. Dra. Larissa Latif. Pós-Graduada em Teatro: Uma Ferramenta na Intervenção em contextos Socio-Educativos, pela Universidade do Porto. Licenciada em Estudos Teatrais pelo Instituto Politécnico do Porto. Professora nas áreas de Teatro/Interpretação, Educação pela Arte, Expressão Dramática e Corporal. Formadora e encenadora de grupos de Teatro Comunitário em contexto português e internacional.

Nádia Maria Weber Santos

Bolsista de Produtividade do CNPq – nível 2, CA História. Historiadora e médica-psiquiatra junguiana. Possui pós-doutorado pela Université Laval (Canadá); Doutorado pela UFRGS (História); Mestrado pela UFRGS (História). Integra o comitê editorial da revista *Artelogie*, vinculada ao CRAL/EFISAL – EHESS de Paris. Membro pesquisadora do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

Odailso Berté

Professor do Curso de Dança-Licenciatura da UFSM, Coreógrafo e Coordenador do Laboratório Investigativo de Criações Contemporâneas em Dança (LICCCDA). É Doutor em Arte e Cultura Visual (UFG), Mestre em Dança (UFBA), Especialista em Dança (UNESPAR/FAP) e Licenciado em Filosofia (UPF).

Raquel Guerra

Professora Adjunta no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria. Doutora e Mestre em Teatro pelo Programa de Pós Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Bacharel em Interpretação Teatral pela UFSM. Desenvolve projetos no campo nas áreas cênicas do teatro, circo e audiovisual. Coordena o Grupo de Pesquisa Cinecirco/CNPq. E-mail: raquelguerracontato@gmail.com

Rejane Moreira

Professora e pesquisadora do curso de Jornalismo da UFRRJ; Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ, Coordenadora do NECOM (Núcleo de Estudos em Cultura Midiática -UFRJ); Pesquisadora e colaboradora do Programa Educação Patrimonial em Oriximiná/PA. Pesquisa na área de comunicação com os seguintes temas: teorias da comunicação, narrativa, cultura e jornalismo. e-mail. rejanemmoreira@gmail.com

Rosa Maria Blanca

Professora, Pesquisadora, Artista e Curadora, possui Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas (CAPES) / Universidade Federal de Santa Catarina (2011). Mestrado em Artes Visuais (CAPES) / Universidade Federal de Rio Grande do Sul (1999), Brasil, e Graduação em Ciencias de la Comunicación (SEP) / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (1989), México. É Coordenadora do Grupo de Pesquisa de Arte e Subjetividades (LASUB) e, Líder do Projeto de Pesquisa “Trânsitos (des)identitários: arte como processo de subjetivação”. É Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART/UFSM), na Universidade Federal de Santa Maria, atuando também como Coordenadora do Curso de Artes Visuais. E-mail: rosablanca.art@gmail.com

Tainan Pauli Tomazetti

Jornalista, mestre em comunicação pela UFSM e doutorando em Comunicação e Informação pelo Programa de pós-graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. Possui experiência na área de Comunicação, com interesse em Teorias e epistemologia da comunicação, Metodologias qualitativas, estudos de gênero e consumo cultural. E-mail: tainanpauli@gmail.com

Parte II e III

Ada C. Machado da Silveira

Professora Titular da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e pesquisadora do CNPq. Integra o quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFSM e do Mestrado profissional em Comunicação e Indústria Criativa da Universidade Federal do Pampa (Unipampa). ada.silveira@ufsm.br

Ana Carolina Figueredo Virginelli

Acadêmica do Curso Relações Públicas da UFSM, email: anavirginelli@gmail.com

Ana Carolina Stefanello

Acadêmica do Curso de Relações Públicas da UFSM, email: anacstefanello@gmail.com

Andressa Ribas Lameira Merlo

Acadêmica do Curso Relações Públicas da UFSM, email: dessa.merlo@hotmail.com

Ariele Righi

Acadêmica do Curso Relações Públicas da UFSM, email: arielers22@gmail.com

Bibiana Silveira-Nunes

Bacharel em Design pela Universidade Franciscana (Unifra), Especialista em Artes Visuais e Mestranda em Indústria Criativa (Feevale). Membro do Grupo de pesquisa Agroecologia, Agrobiodiversidade e Sustentabilidade (UFSM). bibianasilveira@gmail.com

Bruna Bergamo Paim

Acadêmica Curso de Jornalismo da UFSM, email: brunabergamo@hotmail.com

Bruna Mallmann Bucco

Bacharel em Relações Públicas pela UFSM, email: brunambucco@gmail.com

Camila Lourenci Jardim

Acadêmica do Curso de Jornalismo da UFSM, email: lourencijardim@gmail.com

Camila Missio

Acadêmica do Curso de Publicidade e Propaganda da UFSM, email: missiocamila@gmail.com

Camilla Avila

Acadêmica do Curso Relações Públicas da UFSM, email: avaliascamilla@gmail.com

Carine da Silva

Acadêmica do Curso de Produção Editorial, email: cacah.ms@gmail.com

Elena Dias

Acadêmica do Curso de Publicidade e Propaganda da UFSM, email: elenamdias@gmail.com

Gabriele Foggiato

Acadêmica do Curso de Publicidade e Propaganda da UFSM, email: gabrielefoggiato@hotmail.com

Isadora Severo Teixeira

Acadêmica do Curso de Relações Públicas da UFSM, email: isasevero@gmail.com

Jerônimo Severo

Acadêmico do Curso de Letras da UFSM, email: jeronimonsssevero@gmail.com

Júlia Custódio

Acadêmica do Curso de Publicidade e Propaganda da UFSM, email: jubscustodio@gmail.com

Juliana Graebner

Acadêmica do Curso Relações Públicas da UFSM, email: juliana_graebner@gmail.com

Jaqueline Quincozes Kegler

Professora Adjunta do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Líder do Grupo de Pesquisa “Comunicação e Desenvolvimento”. Doutora em Extensão Rural (UFSM). Mestra em Comunicação (UFSM). Graduada em Comunicação Social - Relações Públicas (UFSM). jaque.kegler@gmail.com

Kauane Andressa Müller

Acadêmica Curso de Jornalismo da UFSM, email: kauaneamuller@gmail.com

Laura Bastos

Acadêmica do Curso de Publicidade e Propaganda da UFSM, email: laurabastosrubin@gmail.com

Leandra Cohen

Acadêmica do Curso de Produção Editorial, email: leandra.schirmer@gmail.com

Lucas Brum Correa

Mestrando em Comunicação pelo Poscom/UFSM e bacharel em Relações Públicas, email: lucasprettorp@gmail.com

Mariana Flores Pinto

Acadêmica Curso de Jornalismo da UFSM, email: mocaladefora@gmail.com

Matheus Fontella Goulart

Acadêmico do Curso Relações Públicas da UFSM, email: matheusfontella01@gmail.com

Nathália de Oliveira Batista

Acadêmica do Curso Relações Públicas da UFSM, email: n.oliveirabatista@gmail.com

Paola Dias de Ávila

Acadêmica do Curso de Jornalismo da UFSM, email: paoladiasdeavila@gmail.com

Paulo Vinicius Giacomelli

Acadêmico do Curso Relações Públicas da UFSM, email: vinicius.giacomelli@hotmail.com

Pietra Ceretta

Acadêmica do Curso Relações Públicas da UFSM, email: pietra.ceretta@gmail.com

Reinaldo Guidolin

Acadêmica do Curso de Administração da UFSM, email: reinaldoguidolin@yahoo.com.br

Sabrina Rodrigues Cáceres

Acadêmica Curso de Jornalismo da UFSM, email: sabrinarcaceres@gmail.com

Thomas Josué Silva

Licenciado em Filosofia, mestre em Teoria e Crítica da Arte, em 2004 doutorou-se em Antropologia pela Universidade de Barcelona, Espanha. Realizou inúmeras exposições artísticas individuais e coletivas, nacionais e internacionais. Exibindo seus trabalhos em pintura e desenho. Na atualidade é professor e vem dedicando-se a pesquisa etnográfica

da arte têxtil andina, além de desenvolver criações artísticas em técnica de bricolage textil. Também colabora em projetos de pesquisa internacionais no âmbito dos estudos em antropologia e saúde mental, arte e sociedade. E-mail: thomasjosuesilva@gmail.com

Vanessa Vieira Trindade de Oliveira

Acadêmica Curso de Jornalismo da UFSM, email: vvtovanessa@gmail.com

Vitor Rodrigues de Almeida

Acadêmico Curso de Jornalismo da UFSM, email: rodriguezvitor1@gmail.com

Viviane Badke Jacques

Acadêmica do Curso de Relações Públicas da UFSM, email: viviane.badkef5jr@gmail.com

Yuri dos Santos Machado

Acadêmico do Curso de Relações Públicas da UFSM, email: yurimachado.rp@gmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

Centro de Ciências Sociais e Humanas

Departamento de Ciências da Comunicação

Reitor Paulo Afonso Burmann
Vice-reitor Luciano Schuch
Diretor do CCSH Mauri Leodir Löbner
**Chefe do
Departamento
de Ciências da
Comunicação** Viviane Borelli

FACOS-UFSM

Diretora Editorial Ada Cristina Machado da Silveira
Editora Executiva Sandra Depexe
Comissão Editorial Ada Cristina Machado da Silveira (UFSM)
Eugênia Maria Mariano da Rocha Barichello (UFSM)
Flavi Ferreira Lisbôa Filho (UFSM)
Maria Ivete Trevisan Fossá (UFSM)
Sonia Rosa Tedeschi (UNL)
Susana Bleil de Souza (UFRGS)
Valentina Ayrolo (UNMDP)
Veneza Mayora Ronsini (UFSM)
Paulo César Castro (UFRJ)
Monia Maronna (UDELAR)
Marina Poggi (UNQ)
Gisela Cramer (UNAL)
Eduardo Andrés Vizer (UNILA)
**Conselho Técnico
Administrativo** Aline Roes Dalmolin (UFSM)
Leandro Stevens (UFSM)
Liliane Dutra Brignol (UFSM)
Sandra Depexe (UFSM)

Título Cultura e identidade:
subjetividades e minorias sociais

Capa Obra *Árvore do Paraíso* – Thomas Josué Silva

Supervisão editorial Flavi Ferreira Lisbôa Filho

**Projeto gráfico e
diagramação** Rubia Woithoski da Cruz

